

## **El origen temprano del brasero tipo teatro en Teotihuacán\***

*Resumen:* En este artículo se analiza el descubrimiento de un incensario localizado debajo del Patio de los Glifos en La Ventilla, Teotihuacán, que en su forma y temporalidad puede ser considerado como el ancestro más antiguo de los braseros tipo teatro encontrados hasta ahora en la ciudad arqueológica y que contribuye al conocimiento actual sobre este enigmático artefacto.

*Palabras clave:* La Ventilla, incensario tipo teatro, origen temprano, uso agrícola, influencia foránea.

*Abstract:* This article describes the discovery of a censer located under the Patio of the Glyphs in La Ventilla, Teotihuacan. In form and date, it can be regarded as the oldest ancestor of theater-type braziers found so far in the archaeological city. It is analyzed to contribute to present knowledge on this enigmatic artifact.

*Key words:* La Ventilla, theater-type censers, early origin, agricultural uses, foreign influence.

Este artículo aborda algunos aspectos del origen temprano del barrio arqueológico de La Ventilla, Teotihuacán, y se enfoca en el hallazgo de un incensario localizado en exploraciones profundas del Conjunto de los Glifos, que por su forma y temporalidad puede considerarse el más antiguo de los braseros tipo teatro hasta ahora encontrados en Teotihuacán.

El escenario de nuestras investigaciones es el magnífico Patio de los Glifos de La Ventilla, descubierto en 1992-1994 por el arqueólogo Rubén Cabrera Castro en el marco del Proyecto Especial Teotihuacán. En ese patio, rodeado por tres aposentos, se localizaron 42 glifos pintados sobre el piso y paredes contiguas, dispuestos mediante una delgada retícula a manera de código. Hoy en día su significado sigue abierto a discusión, y queda pendiente establecer si los glifos refieren a logogramas, ideogramas o fonogramas.

No obstante, el hallazgo del incensario no es un tema menor, ya que proporciona información complementaria sobre la primera ocupación de La Ventilla, un tema crucial para entender la estructura social de esta época y la filiación

\* Queremos agradecer especialmente a Rosario Contreras por su extraordinario trabajo en la restauración del incensario; a Imelda Orduña y Luther Monterrubio por su asistencia técnica; a Alfonso Becerril por su asesoría profesional; a Fil Cottonnier por el reconstructivo gráfico; a Clara Paz Bautista por la identificación malacológica; a Jorge Zavala por sus comentarios sobre la semiótica de la pieza; a Miguel Morales por la fotografía profesional; a Omar y Sergio Narváez Delgado por la edición de las imágenes, y especialmente a Diego Iván Delgado Romero por la digitalización requerida para la publicación final.

étnica de sus ocupantes, además de complementar la información sobre los braseros teotihuacanos tipo teatro.

## Ubicación

La exploración se ubicó en la esquina sureste del Patio de los Glifos, en el marco del proyecto "El Sistema Urbano de Teotihuacán 2011", auspiciado por el INAH y coordinado por Rubén Cabrera Castro (fig. 1). Uno de los objetivos fue localizar evidencia arqueológica de niveles subyacentes al Patio de los Glifos, verificando la existencia de subestructuras y tratando de establecer si el patio estuvo planificado como tal desde un inicio.

Los resultados rebasaron nuestras expectativas, ya que por debajo del nivel del patio de los Glifos se localizaron los restos de un aposento cuadrangular con muros que presentan una orientación general de 13° al este del norte astronómico (2° de desviación respecto a los edificios típicamente teotihuacanos de épocas posteriores). El piso de su pórtico y parte del aposento se localizó en mal estado de conservación, con algunas cuarteaduras y una superficie áspera y granulosa. Por otro lado, los muros constan básicamente de pequeños bloques de tepetate y tezontle unidos con lodo arcilloso como cementante, similar a los muros localizados bajo la gran explanada de la Ciudadela (Gazzola, 2011).

De acuerdo con el análisis cerámico de Cervantes (2010) los tiestos de estos niveles corresponden a la fase Tzacualli-Miccaotli (50-250 d.C.), situación que concuerda con la ausencia de construcciones subyacentes, datos que en su conjunto revelan la existencia de un edificio fundacional del barrio teotihuacano de La Ventilla.

Sin algún indicio de fosa sobre el piso del pórtico, se decidió explorar su parte central, con la finalidad de obtener una muestra de carbón para su análisis de laboratorio (fig. 2, pozo 1). Durante esta operación apareció parte de una máscara de barro, que representa a un personaje con un tocado en la frente y sobre el cual se distinguían pequeñas aplicaciones circulares a manera de chalchihuites.

En seguida salió a la luz la silueta del rostro de un personaje, pintado de blanco y con orejeras

circulares dobles, lo que llevó a pensar equivocadamente que se trataba de una representación del dios del fuego o Huehuetēotl, quien se caracteriza por portar una palangana sobre su cabeza (fig. 3).

Conforme profundizábamos en la exploración, se apreciaban algunos aros adornados con plumas, otros más con representaciones de largas plumas formando penachos, así como dos pequeñas cabezas de ave elaboradas al pastillaje, con cuerpo emplumado.

Durante el proceso fue inevitable el desprendimiento de algunos de sus elementos constitutivos; por ejemplo, el cuello que unía la cabeza con el torso se encontró en parte fragmentado, la máscara humana estaba rota en cuatro partes y la mayoría de aplicaciones aparecieron fragmentadas, lo cual indica que la pieza fue rota intencionalmente, es decir "matada" en varios pedazos (fig. 4).

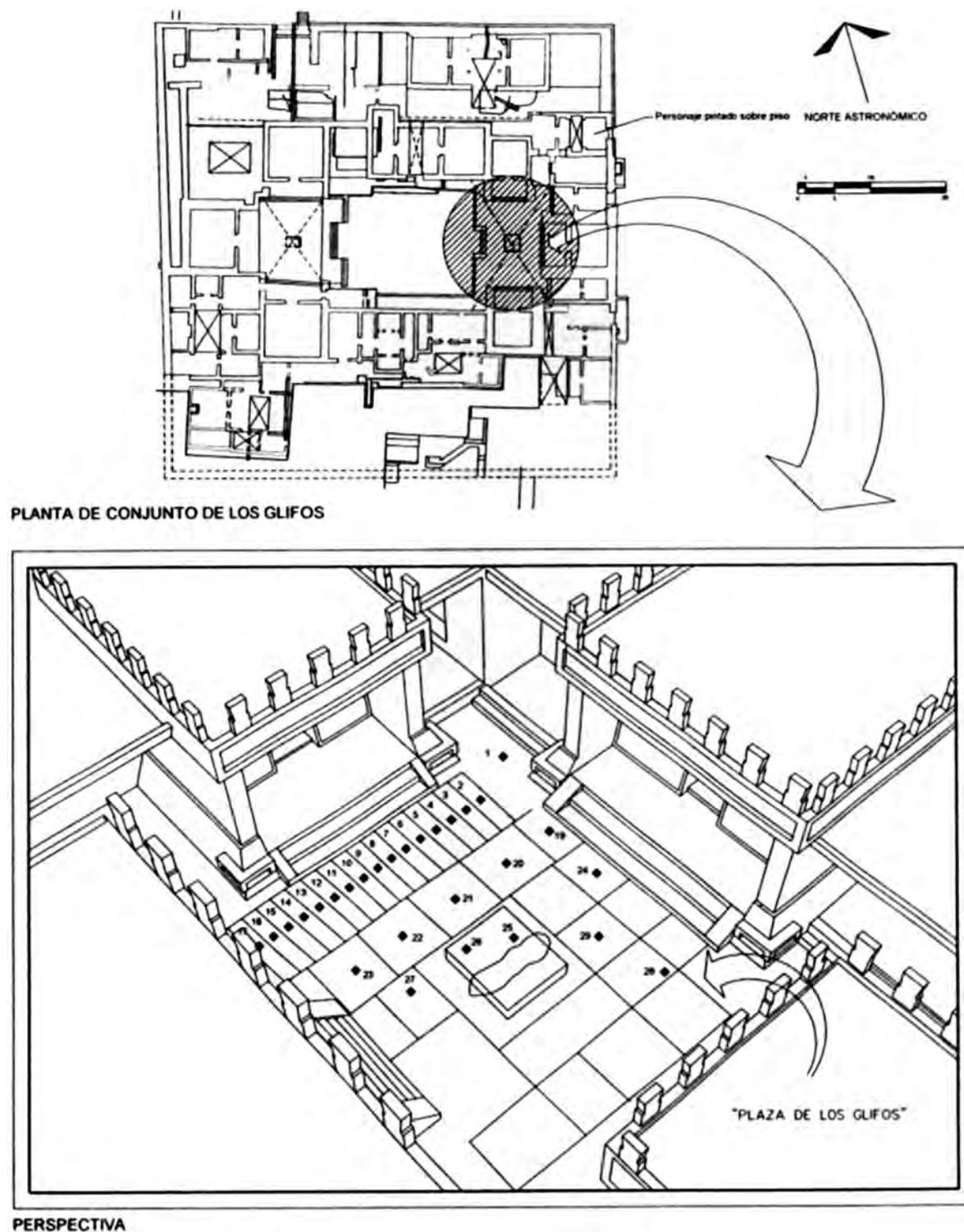
En el fondo de la fosa se localizaron dos caracoles *Turbinella angulata* —tema que será abordado más tarde—, y junto con pequeños tiestos cerámicos dispersos y aislados formaban los últimos elementos de la ofrenda. Ningún otro elemento fue localizado en niveles subsecuentes.

Tras la limpieza superficial sabemos que la sustancia pos-cocción con la que fue "bañado" el incensario estuvo hecha a base de cal, pues reaccionó positivamente una solución de ácido clorhídrico (Alfonso Cruz Becerril, comunicación personal: diciembre 2010). Ante la imposibilidad de restaurarlo inmediatamente, en 2011 se tomó la decisión de hacer el dibujo de cada fragmento para posteriormente unirlos con programas de computadora, labor que corrió a cargo de Fil de Cottonier (figs. 5 y 6).

El resultado fue altamente satisfactorio, pues no sólo se cumplió con el objetivo planteado, sino además se logró definir la secuencia de armado del brasero que probablemente siguieron los alfareros responsables de su manufactura, evidenciando algunos detalles técnicos sobre su funcionamiento, cuestión que abordaremos más adelante.

## La restauración

El dibujo elaborado facilitó la restauración formal del incensario, labor que corrió a cargo de la res-



© Fig. 1 Ubicación del sondeo profundo en la esquina sureste del Patio de los Glifos en La Ventilla Teotihuacán.

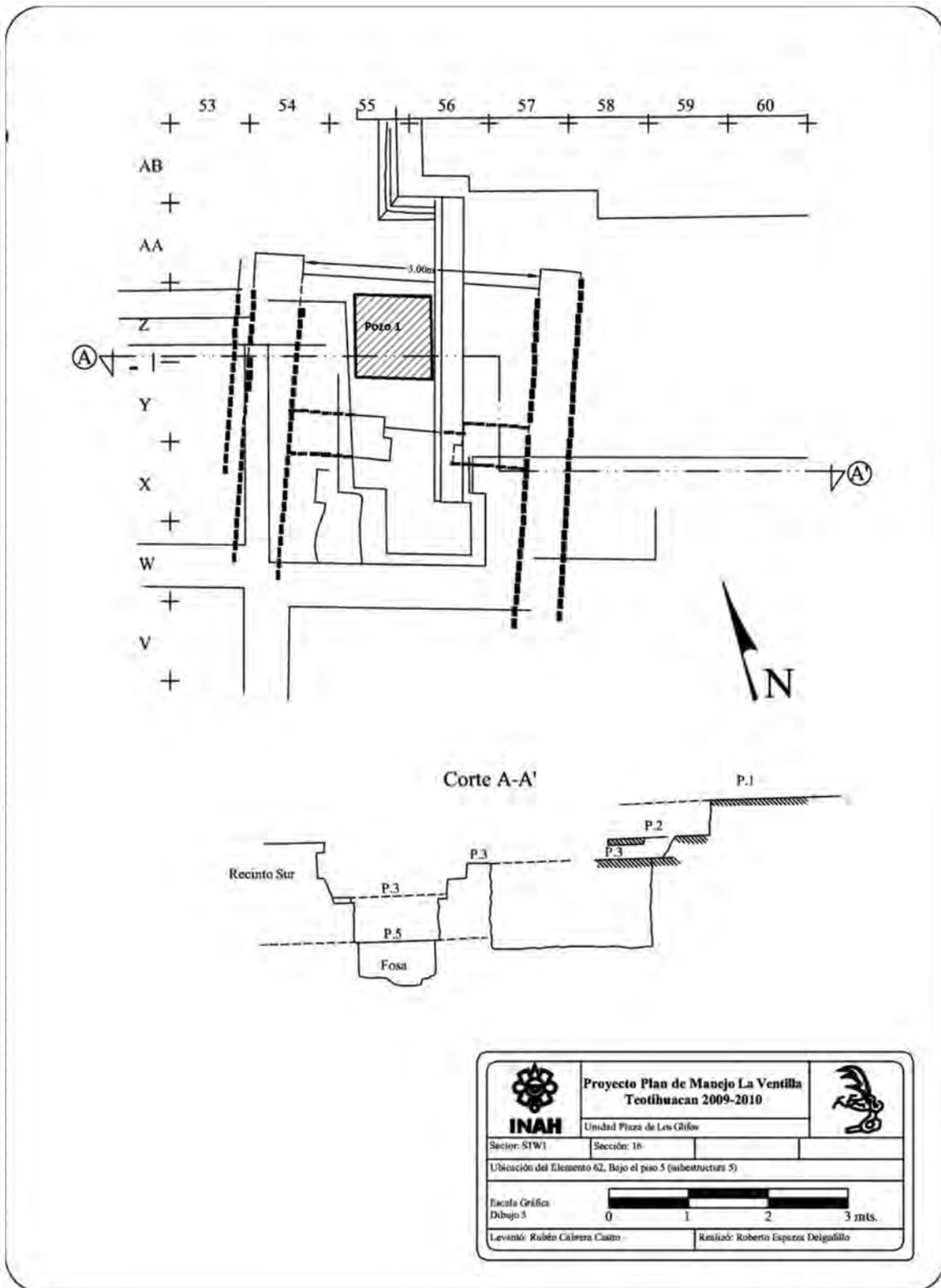


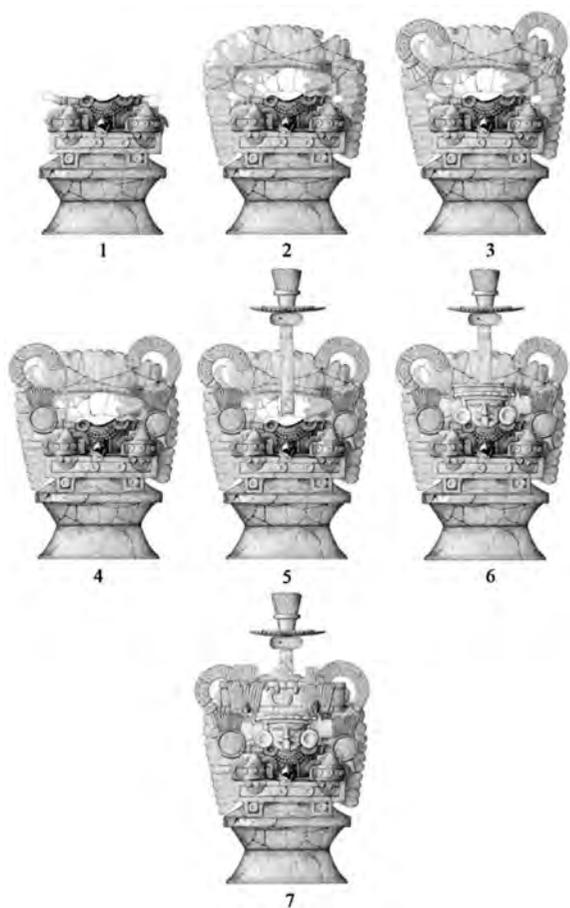
Fig. 2 La línea punteada señala el aposento porticado en su la esquina sureste y el pozo 1, donde ocurrió el hallazgo del incensario.



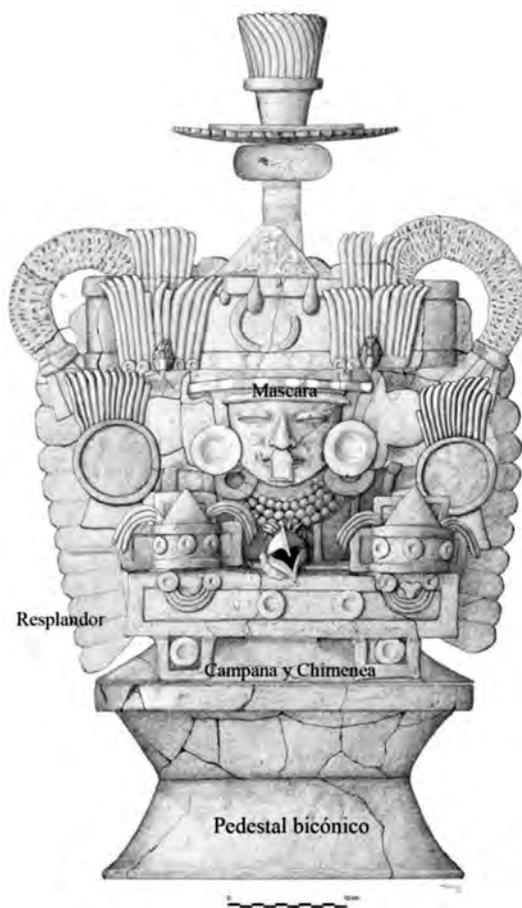
● Fig. 3 Hallazgo del incensario tipo teatro en niveles profundos en La Ventilla.



● Fig. 4 Proceso de exploración.



● Fig. 5 Secuencia de dibujo y armado de la pieza.



● Fig. 6 Dibujo completo del incensario.

tauradora Rosario Contreras García. Durante este proceso se limpiaron, consolidaron y unieron cada una de las piezas del artefacto, además de resanar las fisuras y restituir el color en áreas específicas. Luego de su restauración (fig. 7), el brasero fue embalado para su resguardo en el acervo de la Zona Arqueológica de Teotihuacán (ZAT) (es necesario señalar que en una primera parte de este proceso intervinieron las restauradoras del Departamento de Restauración de la ZAT, Liliana Alfaro y Monserrat Salinas).

### Principales componentes del artefacto

Se trata de un incensario-efigie con una figura central, la cual representa una máscara humana



© Fig. 7 Presentación del incensario restaurado.

con rasgos faciales realistas que siguen un patrón en boga durante todo el periodo de esplendor teotihuacano. Muestra un rostro apacible, y los ojos ligeramente cerrados dejan ver la prominencia de los párpados; la boca está cubierta con una nariguera en forma de T que deja ver las comisuras de los labios, mientras en la frente se advierte un delgado fleco, como reminiscencia de su cabello natural.

Como se aprecia en la fig. 6 sobre la cabeza se yergue un pesado tocado de banda ancha (fig. 8 a), decorado por delgadas molduras, mientras al centro se distingue un triángulo de aspecto rugoso como la evocación de un cerro, de cuya base eclosionan cuatro gotas de agua que escurren sobre la banda ancha y el círculo central, un detalle plástico nunca reportado antes.

Sobre el particular, debemos decir que este conjunto de símbolos remite a la hipótesis de Juan Miró, en el sentido de que el círculo representa el crecimiento radial de la ciudad teotihuacana, mientras el triángulo rugoso superior evoca al Cerro Gordo que la enmarca. Bajo esta propuesta, la eclosión de gotas de agua correspondería a los manantiales contenidos dentro de los cerros (Miró, 2005).

Otra posible interpretación es la de Jorge Arturo Zavala (comunicación personal), quien considera que este conjunto de elementos podría representar el *amarre del tiempo-espacio y el espacio* como categorías signíicas generales, si bien advierte que tal significado cobra especificidad sólo en el contexto particular en que esos signos se presentan.

En cuanto a la descripción del tocado, debe señalarse que en ambos flancos del triángulo y círculo central se observan dos aves en posición de descenso, con una pequeña cabeza con copete, una cresta prominente y un pico corto en forma de gancho (fig. 8 b).

Por el estudio del doctor Raúl Valadez, quien realizó un análisis morfológico comparativo de estas representaciones, sabemos que muy probablemente se trata de una ave conocida como cormorán orejudo, de la especie *Phalacrocorax auritus*, cuyo ecosistema se localiza en el mar, los lagos, y ocasionalmente en los esteros (Valadez, 2011:32).

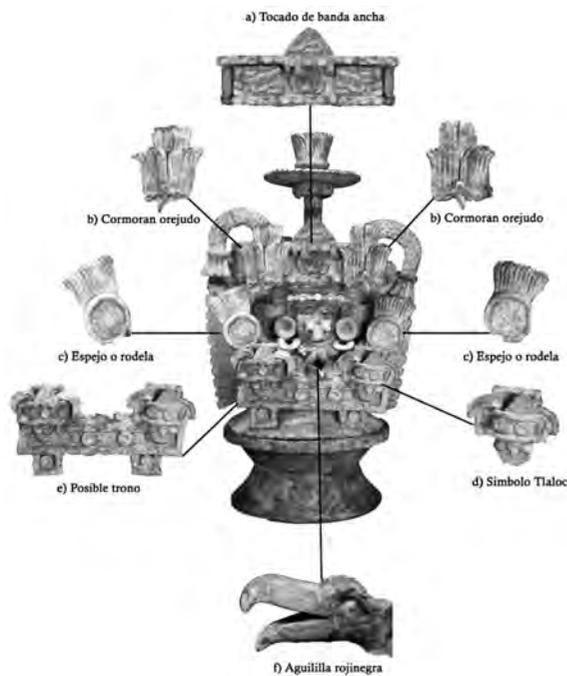


Fig. 8 Principales componentes de un incensario temprano (vista frontal).

En función de esos datos podemos especular que los cormoranes eran aves migratorias que eventualmente llegaban al lago de Texcoco a partir de noviembre, para pasar el invierno, por ello es probable que su observación y representación por parte de los artistas teotihuacanos, ocurriera en ese gran cuerpo de agua.

Continuando con nuestra descripción, debemos decir que a la altura del pecho se observa la representación de un collar de cinco líneas de cuentas, cuyos extremos se engarzan a grandes añillos



Fig. 9 Ave identificada como cormorán orejudo (imagen tomada de Valadez, 2011).

que a su vez descansan sobre los hombros del personaje central.

La posición de los brazos es muy particular, ya que parece extenderlos para mostrar una elegante tilma adornada con bandas verticales. En las manos porta sendas rodelas o espejos decorados con plumas ondulantes (fig. 8 c). La ausencia de armas descarta la posibilidad de que las rodelas representen escudos; en cambio, nos inclinamos a pensar que se trata del antecedente más temprano de lo que James Langley (2008:18) llama "tablillas laterales" y representan los umbrales, el límite entre el mundo terrenal y el mundo divino, formas recurrentes en los braseros tipo teatro teotihuacanos de épocas posteriores.

Pero sin duda el atributo más visible del personaje es la gran cabeza de ave que emerge de su vientre (fig. 8 f). Al analizar la morfología de esta pieza el doctor Raúl Valadez advierte que los teotihuacanos enfatizaron su cuello corto y ancho, los ojos prominentes y el pico ganchudo, grande y poderoso, para subrayar la condición de ave depredadora.

Para esta nueva identificación Valadez consideró la morfología comparativa de halcón, águila calva, águila real y águila solitaria, entre otras posibilidades de encajar con las características referidas; sin embargo, cada una debió descartarse por criterios morfológicos o de hábitat propio del continente americano, por lo cual pudo inferirse que se trata de la aguililla rojinegra de la especie *Parabuteo unicinctus*. Lo relevante en este caso es que los ecosistemas naturales sugeridos para esta ave son los bosques y las estribaciones montañosas del sur de Veracruz y Chiapas, lo que nuevamente advierte una procedencia foránea.



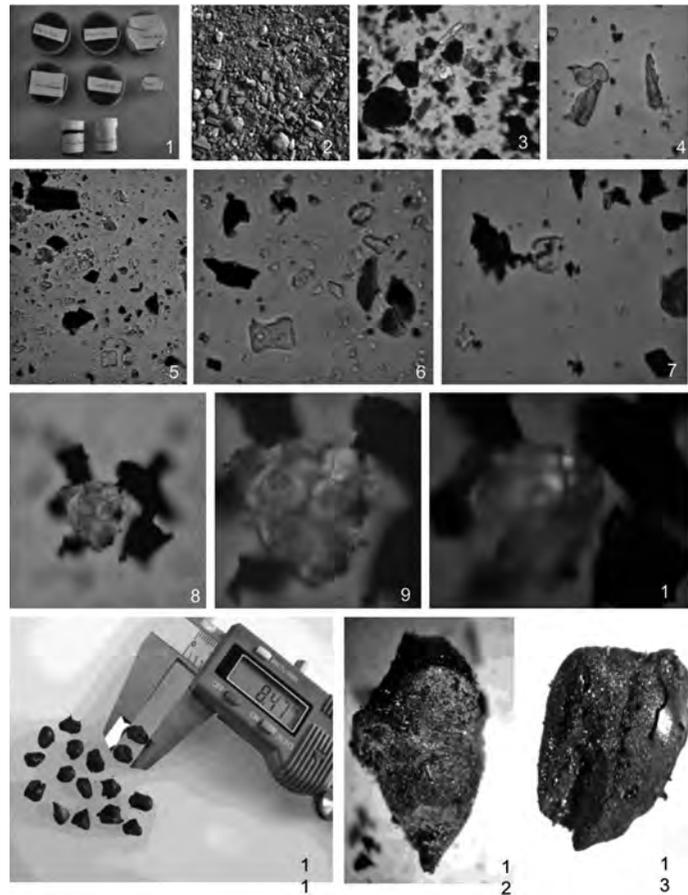
Fig. 10 Representación de cabeza de ave del incensario (derecha), e imagen del aguililla rojinegra (izquierda).

El personaje está sobre una especie de altar (fig. 8 e), decorado con cuatro anillos en la base y cuerpo. Sobre el mismo podemos ver las insignias de Tláloc dispuestas en ambos extremos y representan el rectángulo, el triángulo y el trapecio, así como chorros de agua brotando de su interior. Estos elementos se completan con miniaturas de collares, orejeras y nariguera de Tláloc, colocados para evidenciar la importancia y rango del personaje. Posiblemente se trata de un sacerdote que ocupaba un elevado rango religioso y político en la estructura social de la época.

La hipótesis de la actividad religiosa/sacerdotal se fortalece por el hallazgo de un cúmulo de semillas incineradas, pero que permanecieron intactas al quedar selladas por la cámara de combustión del incensario, dado que habían sido dispuestas sobre una cama de carbones (fig. 11).

Gracias a los análisis palinológicos de José Luis Alvarado —encargado del Laboratorio de Arqueobotánica de la Subdirección de Laboratorios del INAH, hoy sabemos que las semillas corresponden a especies de maíz (*Zea maíz*) y frijol (*Phaseolus vulgaris*), mientras los carbones corresponden a madera de pino (*Pinus sp.*) y encino (*Quercus sp.*).

La presencia de semillas carbonizadas de maíz y frijol por la acción del carbón



● Fig. 12 Materiales recuperados dentro del incensario en la Plaza de los Glifos, La Ventilla, Teotihuacán, Estado de México. 1) Materiales recibidos en el Laboratorio de Paleobotánica; 2) polvo de carbón; 3-10) elementos del llamado polvo de carbón observados bajo microscopio: fragmentos de carbón y células cuticulares de Poaceae (3), material carbonizado y fitolitos de tipo Panicoides (4-7); gránulos de almidón en campo claro (8-9); gránulos de almidón bajo luz polarizada (10), y 11-13) granos de maíz carbonizados.



● Fig. 11 Muestra el cúmulo de semillas carbonizadas al interior de la cámara de combustión del incensario.

de pino y encino, indica la posibilidad de que el incensario represente un acto religioso alusivo a determinada actividad agrícola, en la cual los pobladoras de La Ventilla pedían, consagraban o agradecían las lluvias y cosechas obtenidas, es decir, realizaban *una ofrenda a la tierra*.

La exploración terminó con la localización de dos caracoles de diferente tamaño, orientados en dirección este-oeste, quizá como una remembranza a su lugar de origen.

Por la identificación malacológica de Clara Paz Bautista, colaboradora del proyecto arqueológico,



● Fig. 13 Hallazgo de turbinellas al interior del pedestal del incensario.

sabemos que ambos pertenecen al género *Turbinella angulata*, cuyo ecosistema natural se ubican en las costas del Océano Pacífico y del Golfo de México. Según la especialista, buena parte de la superficie del cuerpo de ambos ejemplares fue desgastada, quizá para resaltar aún más su blancura; de igual manera, observa que los labios externos fueron percutidos y devastados, para lograr que los ejemplares se mantuvieran estables en una superficie plana (Clara Paz, comunicación personal: noviembre 2012).

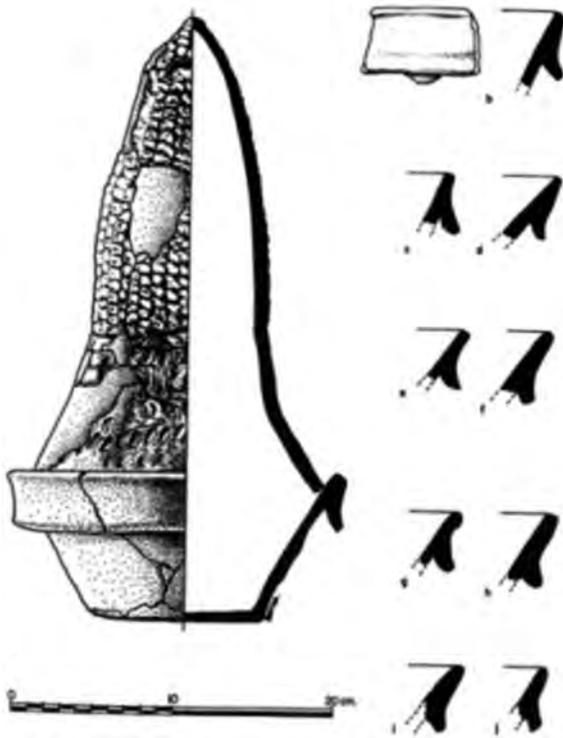
Finalmente, un aspecto relevante ocurrió al analizar el funcionamiento del incensario, estableciendo que una vez incineradas las semillas de su interior el humo tuvo dos salidas posibles: a través del tubo vertical de la chimenea, o por un conducto que lleva a la garganta del águila que emerge del vientre del personaje, generando con ello un efecto visual de gran impacto en la parafernalia del ritual (fig. 14).



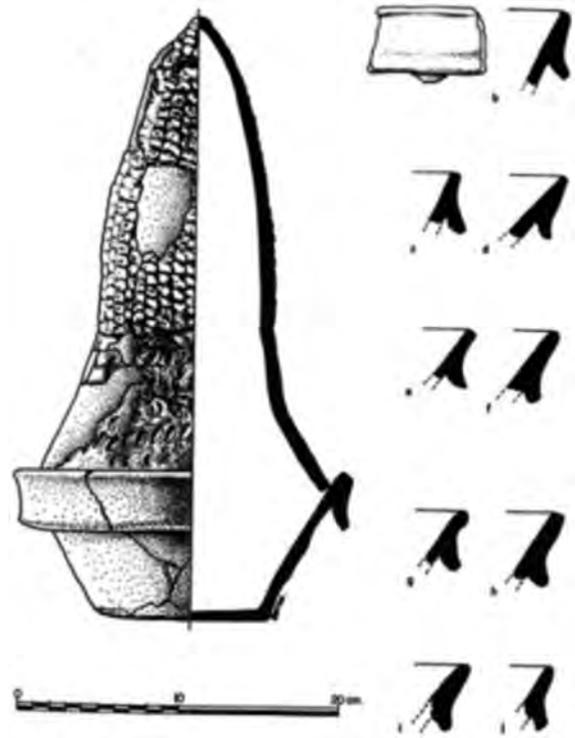
● Fig. 14 Funcionamiento del incensario con dos conductos de salida para el humo.

### Conclusiones al incensario temprano de La Ventilla

Con los datos disponibles podemos establecer que la función original del incensario estuvo ligada a cultos agrícolas de petición de lluvias o agradecimiento por cosechas obtenidas. Tal aseveración se sustenta en el hecho de que en épocas posteriores, ya con la conformación del brasero tipo teatro vinculado a actividades mortuorias, bélicas o ca-



● Fig. 15 Persistencia de incensarios agrícolas en épocas del esplendor teotihuacano, según Langley.



● Fig. 16 Persistencia de incensarios agrícolas en épocas del esplendor teotihuacano.

lendáricas, persistieron algunos ejemplares de incensarios que emulan las mazorcas de maíz o los olotes (Ratray, citado en Langley, 2008), como remembranza de sus funciones primigenias.

Por otro lado, la iconografía del incensario remite a elementos foráneos como los cormoranes orejados, el aguililla rojinegra y los caracoles *turbinella*, como posibles remembranzas de su lugar de origen; aseveración que deberá complementarse con un proyecto arqueológico en La Ventilla centrado en recopilar información precisa sobre el origen temprano del barrio, y la posible filiación étnica de sus ocupantes (en este sentido, resulta crucial localizar restos humanos, particularmente mandíbulas, pues ello permitiría realizar estudios de isótopos de estroncio que ayuden a determinar presencia efectiva de pobladores de regiones foráneas).

Luego entonces, los antecedentes tempranos de los braseros tipo teatro en Teotihuacán pudieron haber estado ligados a prácticas y rituales agrícola-

las, en el contexto de una sociedad vinculada a la producción agrícola y con patente influencia de personas, o quizá familias, nobles procedentes del sureste mexicano por la ruta de la costa del golfo.

### Continuidad e innovación

En los siguientes 400 años, luego de la aparición del brasero aquí presentado, hubo clara continuidad en la fabricación de esos artefactos, con transformaciones estéticas, simbólicas y estructurales que derivaron de los cambios económicos, políticos y sociales ocurridos en la metrópoli. Sobre el particular queremos subrayar que el crecimiento demográfico, la planificación urbana, la expansión de la metrópoli más allá de la capital del Estado, y la estructuración política del poder, generaron las condiciones sociales para transitar de una sociedad agrícola semi-rural a una de tipo urbano a gran escala.

Los barrios son un ejemplo de tales acontecimientos; estudiados por investigadores como Eveling Rattray (1985), René Millon (1973), Sergio Gómez (1995), Linda Manzanilla (1996), Rubén Cabrera (2000) y Jaime Delgado (2012), sugieren que esos asentamientos fueron ocupados por grupos familiares con actividades económicas especializadas en formas de producción artesanal, constructiva, administrativa y burocrática, reguladas a su vez por instituciones como el comercio, la milicia y la religión.

La diversificación social y económica de Teotihuacán, derivada del crecimiento urbano, y el surgimiento y consolidación de nuevos sectores dominantes, dieron como resultado la transformación de los códigos simbólicos del incensario de origen agrícola, ahora relacionados con las necesidades ideológicas de los nuevos grupos emergentes.

En este sentido, Rene Millon (1973), registra un incremento significativo en la frecuencia de incensarios que datan de 300-500 d.C. Además, el descubrimiento de un taller de incensarios en el Cuadrángulo Norte de la Ciudadela (Múnera, 1985; Cabrera, 2008), como parte del proyecto arqueológico de Teotihuacán (INAH 1980-1982), sugiere que la producción probablemente estuvo controlada por el Estado para la época del apogeo urbano (250-450 d.C.).

A nivel tecnológico este cambio también se verifica cuando se abandona la técnica del modelado por la de una producción en serie basada en el uso de pequeños moldes, sobre todo para adornos, accesorios y aplicaciones, lo que habla sobre el conocimiento y el uso de técnicas alfareras sofisticadas.

En este contexto, James Langley sugiere que el brasero tipo teatro se empezó a vincular con el surgimiento de un cuerpo de guerreros profesio-

nales para la defensa, comercio y expansión de la metrópoli, siendo utilizados en los funerales de dichos individuos. Para el autor, la máscara central del artefacto —antes relacionada con el sacerdote oficiante del ritual agrícola— se transformó en el equivalente cerámico de las máscaras de piedra, y que según Torquemada (1992 IV: 299) se sujetaban a los bultos mortuorios de la milicia y nobleza indígena. Por tanto, la máscara humana del incensario tipo teatro representaría: “a un guerrero muerto en combate que renace como ave o mariposa para disfrutar de la eternidad, en un paraíso florido, mientras que las insignias que lo rodean podrían entenderse como las metáforas del más allá” (Sahagún, citado en Langley, 2008: 34).

Se asume que el guerrero muerto en combate o el comerciante que pudiera tener uno de esos incensarios en su ritual funerario podía acceder a la renovación con naturaleza distinta a través de los poderes y atributos del presunto dios mariposa propuesto por von Winning (1987), recordando que la mariposa es uno de los principales elementos que decoran algunos ejemplares de braseros tipo teatro localizados en la ciudad (Delgado, 2002: 11).



● Fig. 17 La técnica de modelado dio paso al uso de los moldes.



● Fig. 18 Incensario tipo teatro con representaciones de guerra.

Por tanto, el proceso de metamorfosis de la mariposa (de capullo a insecto alado), quizá fue una inspiración para los teotihuacanos ante la posibilidad de obtener el beneficio de su poder revitalizador, y con ello dar respuesta a una de las necesidades universales de las religiones de todos los tiempos: la resurrección y renovación (Eliade 1996: 225).

Así, los incensarios tipo teatro aparecen decorados con dardos, lechuzas, escudos de batalla u otros símbolos de guerra. En ese sentido von Winning agrega que el uso de los incensarios en contextos marciales se habría hecho extensivo a los comerciantes pudientes de la ciudad, y ante la preponderancia de su actividad también recibirían los beneficios simbólicos reservados para la milicia (Delgado, *op. cit.*).

Otra transformación, derivada de la complejidad urbana y social referida, fue vincular este artefacto a consagraciones del tiempo, inferencia basada en la existencia de mensajes glíficos que se encuentran codificados en mantas y tablillas ubicadas bajo la barbilla de la máscara central. Esta hipótesis podría explicar mejor el significado de artefactos enterrados bajo los edificios y sin restos humanos asociados, pues con base en esta propuesta funcionarían para conmemorar el fin del ciclo de uso de una construcción, o bien la consagración de una nueva. Sobre el particular, las flamas, atados de madera, cuerdas trenzadas, lazos anudados, signos romboides, y posiblemente el palo para encender el fuego, serían evidencias de este uso.

Un estudio de varios cientos de tales elementos, realizado por von Winning, señala que las imágenes se relacionan estrechamente con las esculturas de piedra de Leopoldo Batres, encontradas en 1905 en los escombros de la Pirámide del Sol, e indican una relación entre estos objetos y rituales aztecas para marcar el final del ciclo de 52 años llamado *xiuhmolpilli*, o atado de años. Visto así, el grupo de pequeñas placas de ataduras de los años del incensario tipo teatro, identificados como *conjunto de la manta* (Langley, *op. cit.*), provee la mejor evidencia de las connotaciones calendáricas de estas piezas (fig. 19).

No obstante, estos símbolos no son exclusivos de los incensarios y aparecen similarmente en



● Fig. 19 "Conjunto de la manta", integrado por tablillas de conteo del tiempo.

vasijas decoradas, en pectorales, en tocados usados por las efigies del dios tormenta, y en diversas pinturas murales. En todos esos casos pueden estar acompañados por otros signos del repertorio teotihuacano, tales como el ojo romboide o el glifo "ojo de reptil".

## Conclusiones

Con lo expuesto hasta aquí podemos establecer que el incensario temprano localizado bajo el piso del Patio de los Glifos en La Ventilla, Teotihuacán, indica que su uso estuvo originalmente vinculado a rituales de propiciación de lluvias o agradecimiento por las cosechas obtenidas, en un contexto de grupos sociales de fuerte núcleo agrícola.

Luego de esta función inicial (fase Zacuallimiccaotli), el incensario diversificó su uso en dos direcciones principales: uno vinculado al ámbito funerario de guerreros y comerciantes, en cuyo caso se adornaron con lechuzas, dardos, mariposas y escudos; y otro para el ámbito extendido a la población en general, usado como ofrenda constructiva de consagración del tiempo, en cuyo caso se hace patente el empleo de plaquitas de atadura de los años, lazos anudados, y maderos para prender el fuego.

No obstante, queremos aclarar que la yuxtaposición simbólica entre elementos de guerra, conteo

del tiempo y alegorías a la fertilidad agrícola no son excluyentes, pues en ciertos ejemplares estos elementos coexisten, como en el caso de del incensario de Tetitla (Rattray, 2001: 516), donde se aprecian dardos y lechuzas combinadas con placas de atadura de maderos; a su vez, el incensario de Oztoyahualco muestra un guerrero de cuerpo completo abriendo su escudo, postrado sobre base plagada de símbolos de fertilidad y manutención (Langley, 2008). Así, queda claro que aún falta por investigar sobre este enigmático artefacto no sólo en cuanto a su manufactura y funcionamiento, sino a nivel de contextos de uso; un tema fascinante que ahora puede partir de una evidencia temprana para repensar las hipótesis aquí planteadas.

## Bibliografía

- Alvarado, José Luis  
2011. "Informe de las semillas carbonizadas del interior del brasero de La Ventilla" (mecanoescrito), San Juan Teotihuacán, Archivo Técnico de la Zona Arqueológica de Teotihuacán.
- Cabrera Castro, Rubén  
2008. "Taller de cerámica ritual dependiente del Estado teotihuacano", en Paul Schmidt S., Edith Ortiz y Joel Santos R. (coords), *Tributo a Jaime Litvak King*, México, IIA-UNAM, pp.197-218.
- Cabrera Castro, Rubén y Sergio Gómez  
2000. Informe de las excavaciones realizadas en La Ventilla, Teotihuacán, Temporada 2000 (mecanoescrito), Archivo del Proyecto La Ventilla, Zona Arqueológica de Teotihuacán.
- Cervantes, Azucena  
2010. "Proyecto Plan de Manejo de La Ventilla 2010". Informe final de análisis de materiales arqueológicos (mecanoescrito), Archivo Técnico del proyecto La Ventilla, Zona Arqueológica de Teotihuacán.
- Delgado, Jaime  
2002 "Mariposas y resurrección en Teotihuacán", *Tezontle*, núm. 9-10, junio-julio.
- 2012. "¿Existió un barrio en La Ventilla, Teotihuacán?: nuevas interpretaciones", en *Arqueología* (en prensa).
- Eliade, Mircea  
1996. *Tratado de historia de las religiones*, México, Era.
- Gazzola, Julie  
2011. "Nuevos datos sobre el proceso de desarrollo y la estructura urbana de Teotihuacán", ponencia para la V Mesa Redonda de Teotihuacán, México, INAH.
- Gómez Chávez, Sergio  
1995. "Los barrios y sus componentes en Teotihuacán. Notas para el desarrollo de un modelo de articulación urbana" (mecanoescrito).
- Langley, C. James  
2008. "Incensarios rituales", *Artes de México*, núm. 88.
- Manzanilla, Linda  
1996. "Corporate Groups and Domestic Activities at Teotihuacan", *Latin American Antiquity*, vol. 7, núm. 3, pp. 228-246.
- Manzanilla, Linda y Emilie Carreón  
1993. "Un incensario teotihuacano en contexto domestico. Restauración e interpretación", en Linda Manzanilla (coord.), *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyahualco II. Los estudios específicos*, México, IIA-UNAM.
- Millon, René  
1973. *Urbanization at Teotihuacan*, Austin, Texas University Press.
- Miro, Juan  
2005. "Teotihuacán, la ciudad como objeto de culto", ponencia para la IV Mesa Redonda de Teotihuacán, México.
- Munera, Carlos  
1985. "Un taller de cerámica ritual en la Ciudadela, Teotihuacán", tesis de licenciatura, México, ENAH-INAH.

- Rattray, Evelyn Childs  
1985. “Informe de excavación del Barrio de los Comerciantes” (mecanoescrito), Consejo de Arqueología del INAH, México.
  
- 2001. *Cerámica, cronología y tendencias culturales*. México/Pittsburgh, University of Pittsburgh/INAH (Serie Arqueología de México).
  
- Torquemada, fray Juan de  
1992. *Monarquía indiana*, 7 t., México, IIH-UNAM.
  
- Valadez Raúl  
2011. “Informe del reconocimiento de aves de La Ventilla” (mecanoescrito), proyecto El Sistema Urbano de La Ventilla, Archivo Técnico de la Zona Arqueológica de Teotihuacán.
  
- Von Winning, Hasso  
1987. *La iconografía de Teotihuacán: los dioses y los signos*, México, IIE-UNAM.

