

FAMSI © 2005: Heather S. Orr

Los Danzantes del Edificio L de Monte Albán

Traducido del Inglés por Alex Lomónaco

Este informe fue redactado y presentado en 1994, y con la excepción de algunas revisiones menores, refleja los datos, la investigación y las publicaciones existentes a esa fecha.



Año de Investigación: 1994

Cultura: Zapoteca

Cronología: Clásico

Ubicación: Oaxaca, México

Sitio: Monte Albán

Tabla de Contenidos

[Resumen](#)

[Abstract](#)

[Introducción: Monte Albán](#)

[El Edificio L](#)

[Armando al Danzante: Una historia de las interpretaciones](#)

[Los Danzantes de Monte Albán y las esculturas de Jugadores de Pelota del Montículo A, de Dainzú](#)

[Informe presentado ante el Proyecto Especial Monte Albán 1992-1994](#)

[Lista de Figuras](#)

[Referencias Citadas](#)

Resumen

La beca de apoyo otorgada por FAMSI en enero de 1994 me permitió continuar con mis estudios en la importante ciudad precolombina de Monte Albán hasta fines de marzo de ese mismo año. Había estado trabajando como voluntaria en ese sitio desde septiembre de 1993, bajo la dirección de Marcus Winter, para el Proyecto Especial Monte Albán. Mi proyecto para FAMSI fue concebido debido a la inminente necesidad de registrar las excavaciones emprendidas en el Túnel Norte del Edificio L, para determinar la secuencia constructiva de esta estructura, y para documentar el área poco conocida al norte del Edificio L (Área L-Norte).

El muro de los Danzantes del Edificio L de Monte Albán es tal vez sea la única estructura del sitio que tiene su programa escultórico en su contexto primario. Las esculturas de los Danzantes son figuras picadas en la piedra con algunos jeroglifos grabados en la superficie de losas de piedra removibles, o en bloques que miraban hacia un núcleo estructural de ripio como muros de revestimiento. Algunas losas habían sido re-esculpidas con dos o más Danzantes. Varios expertos son de la opinión que las figuras de los Danzantes representan individuos sacrificados, probablemente cautivos de guerra (véase la discusión en Orr 1997). Este tipo de esculturas está fechado para el período Formativo Tardío y parece hacer su aparición con la fundación de Monte Albán. La profusión de estas tallas (se conocen más de 300), muestra un énfasis en esta forma de poder durante el desarrollo inicial de esta ciudad capital asentada en lo alto de la montaña. Está claro que llegar a entender cómo funcionaban estas tallas en el programa arquitectónico-escultural de la primera Monte Albán, constituye un punto crítico para las discusiones sobre las estrategias políticas de la élite y la configuración política de la ciudad en el Formativo Tardío, y de otros centros del valle con los cuales interactuaba. El muro de los Danzantes es la única localización en la cual los grabados de los Danzantes se encuentran *en situ*. El muro ha sido reconstruido y modificado. La estructura original que tenía enfrente ha sido enterrada y truncada por actividades constructivas posteriores. Las excavaciones practicadas en el área con anterioridad han arrojado datos de importancia, y sin embargo, las exploraciones del Proyecto Especial representaron una oportunidad única para determinar las secuencias constructivas del área y para reconstruir el tipo de estructuras decoradas con tallas de Danzantes y el papel que jugaban dichas estructuras en los rituales. Además, el área comprendida entre el Edificio L y el Sistema IV (Área L-Norte, [Figura 4](#)), que tenía una relación importante con el edificio de los Danzantes en sus primeras etapas de construcción, fue despejada, consolidada, excavada, y registrada por mí y por la arqueóloga supervisora Miroslava Zúñiga Vázquez.

Abstract

The supporting grant provided by FAMSI in January of 1994 enabled me to continue my studies at the important PreColumbian city of Monte Albán until the end of March, 1994. I had worked in a voluntary capacity at Monte Albán since September 1993, under the

direction of Marcus Winter, for the Proyecto Especial Monte Albán. My FAMSI project was conceived due to the imminent need to record excavations undertaken in the North Tunnel of Building L, to determine the construction sequence of this structure, and to document the poorly known area north of Building L (Area L-North).

The Danzantes wall of Building L at Monte Albán is perhaps the sole structure at this site with its sculptural program in primary context. The Danzantes sculptures are pecked figures with some hieroglyphs carved on the surface of removable stone slabs or blocks which faced rubble core structures as revetment walls. Some slabs have been recarved with two or more Danzantes. The Danzantes figures are considered by several researchers to represent sacrificed individuals, probably captives of war (refer to discussion in Orr 1997). This type of carving dates to the Late Formative period and seems to appear with the foundation of Monte Albán. The profusion of these carvings (more than 300 known) indicates an emphasis on this form of power during the initial development of the mountain-top capital city. Clearly, an understanding of how these carvings functioned in the architectural-sculptural programming of early Monte Albán is critical to discussions of elite political strategy and the Late Formative political configuration of the city and other valley centers with which it interacted. The Danzantes wall is the sole location in which the Danzante carvings are found *in situ*. The wall has been built over and modified. The original structure which it faced has been buried and truncated by later construction activities. Earlier excavations in the area yielded important data, however, the explorations of the Proyecto Especial provided a unique opportunity to determine the construction sequences of the area and to reconstruct the type of structure decorated by Danzantes carvings and how such structures functioned in ritual. In addition, the area between Building L and System IV (Area L-North, [Figure 4](#)), which bore a significant relationship to the Danzantes building in its early stages of construction, was cleared, consolidated, tested, and recorded by myself and supervising archaeologist Miroslava Zúñiga Vásquez.

Entregado el 1 de agosto del 1994 por:
Heather S. Orr
horr@western.edu

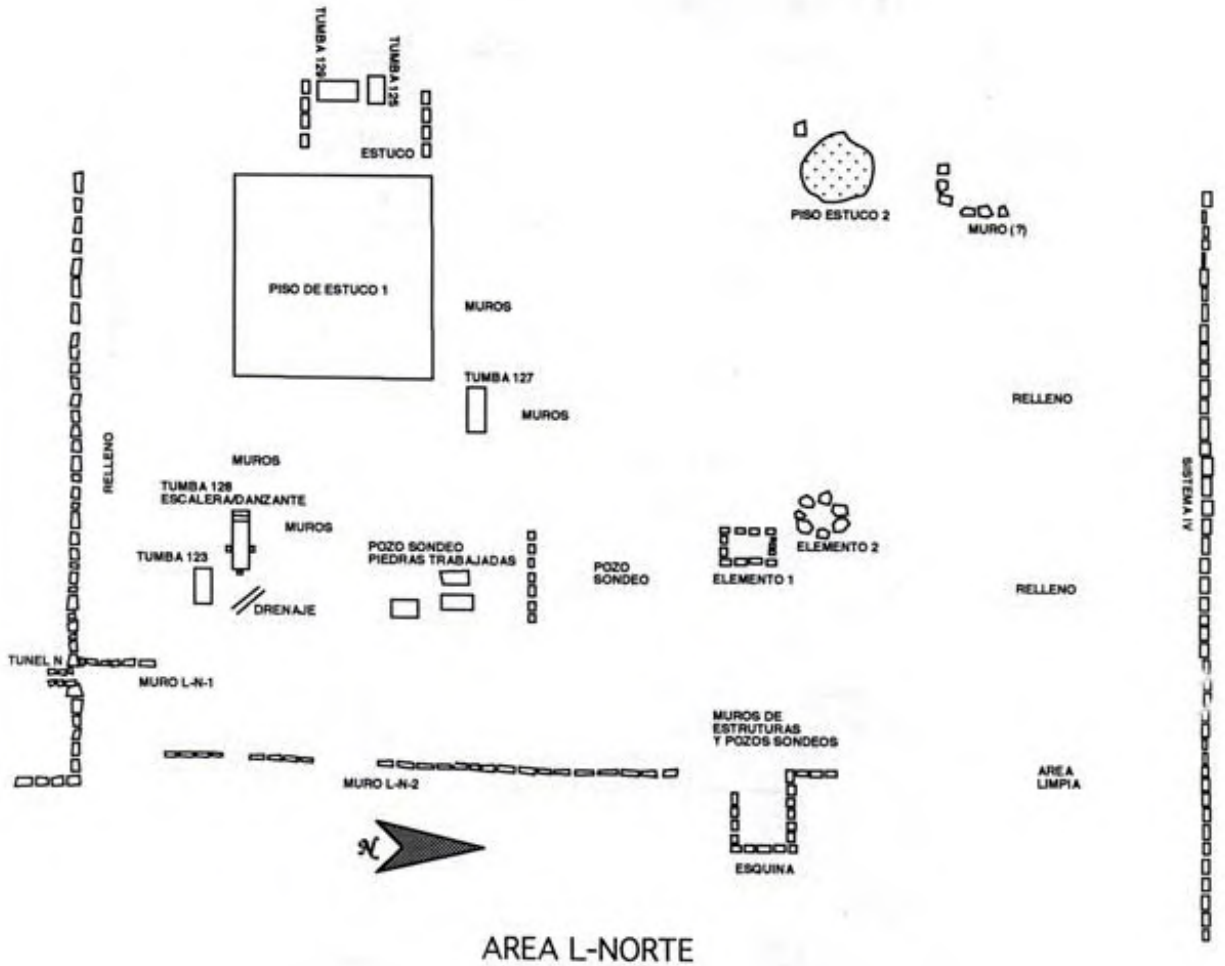


Figura 4. Area Área L-Norte, mapa dibujado antes de despejar el área, como parte de la propuesta para trabajar en ésta área.

Introducción: Monte Albán

Monte Albán está ubicada en lo alto de una serie de cinco colinas en el punto de encuentro (Valle Central) de los tres brazos del Valle de Oaxaca (Etla, Zaachila, y Tlacolula), cerca de la actual ciudad de Oaxaca (Figura 1 y Figura 2). La gran ciudad fue fundada en la cima de la abrupta montaña a 400 m sobre el piso del valle, hacia el 500 a.C. Ni las primeras excavaciones (véase Caso, Bernal, y Acosta, 1967; Bernal, 1965:797), ni los estudios más recientes a cargo del Proyecto Especial Monte Albán 1992-1994 (Marcus Winter, comunicación personal, 1993; 1994a), han sacado a la luz materiales culturales anteriores a esta época. Sin embargo, está claro que la ubicación misma del sitio, en especial el cerro sobre el cual se construyó la Plataforma Norte, constituía probablemente un santuario en lo alto de la montaña en períodos más tempranos (Marcus Winter, comunicación personal, 1994). La ubicación es de por sí

El Edificio L

La secuencia constructiva a lo largo del período aproximado de ca. 1300 años de ocupación de Monte Albán, ha oscurecido significativamente la configuración del Período Formativo del sitio (Monte Albán I: 500 a.C. – 200 a.C., Monte Albán II; 200 a.C. – 200 d.C.) ([Figura 3](#)). Sin embargo, las excavaciones más tempranas y los hallazgos recientes por parte del Proyecto Especial, han revelado una extensa construcción en Monte Albán I y II, concentrada en las áreas de la Plataforma Norte y el flanco occidental de la Plaza Principal (Acosta, 1965; Caso, 1938; Winter, 1994 a y b) ([Figura 2](#)). También se ha encontrado, recientemente, un fechamiento temprano (Período II) para la Plataforma Sur (Gustavo Gamez, comunicación personal, 1994).

Las primeras excavaciones de Caso y Acosta revelaron elementos que resultan particularmente interesantes para mis propias investigaciones. En el interior de la configuración del Período Clásico del Montículo K, se encontró una estructura de plataforma y templo perteneciente a Monte Albán I, el componente más grande del Sistema IV (Acosta, 1965). El muro de la estructura con el típico talud-tablero del Período I se encuentra a 6 m de altura, y el templo tiene dos columnas de mampostería de canto rodado. El muro está formado por monumentales losas de piedra sin tallar, que superan al metro en sus dimensiones. El método constructivo es idéntico al del muro de los Danzantes (abajo), por sus hileras de piedras colocadas en sentido vertical, que alternan con hileras de piedras colocadas horizontalmente. El muro de la plataforma puede haber sido una extensión de la plataforma del muro de los Danzantes, que originalmente aparecía como una estructura, o puede representar otra estructura similar de algún tipo preferencial en ese período. En el momento en que este informe se redactó y presentó, en 1994, el equipo de mapeo del Proyecto Especial estaba por tomar mediciones y determinar orientaciones en el Área L-Norte-Muro 1 (véase abajo), el muro de los Danzantes, y el muro de Monte Albán I en el interior del Montículo IV. Estas orientaciones seguramente aportarán datos que permitirán llegar a interpretaciones más precisas de las relaciones entre sí de estos elementos.

FASES PARA MONTE ALBAN		
FECHAS APROXIMADAS	FASE	NUMERO DE FASE
1521 - 1600 dC	Convento	
1200 - 1521	Chila	
800 - 1200	Liobaa	Monte albán IV
500 - 800	Xoo	Monte Albán III b
200 - 500	Pitao (transición)	M. A. II - IIIa
100 aC- 200	Niza	M.A. II
400 - 100 aC	Pe	
500 - 400	Danibaan	M.A. I (Ia Ib Ic)

Figura 3. Cronología de Monte Albán, secuencia cerámica.

Un friso temprano de adobe (MA-A/Sub-1), ubicado debajo del patio del Edificio A en el extremo sudeste de la Plataforma Norte (Acosta, 1965:816; véase diagrama en Caso, Bernal y Acosta, 1967; Urcid, 1994b:64-65), tiene importantes implicaciones para la interpretación de los programas escultórico-arquitectónicos del Formativo Tardío de Monte Albán (Figura 5). La talla de adobe en alto-relieve comprende una franja con motivos de agua que se repiten (Urcid, 1994b:64), coronados por un registro truncado con diseños similares a plumas que también parecen irse repitiendo. La única fotografía publicada del friso muestra un sector del muro que hoy está destruido como consecuencia del tráfico de turistas (véase Acosta, 1965:816). En el momento en que se redactó este informe, el equipo de restauración del Proyecto Especial había dado

inicio a la conservación de todo el monumento. Arthur Joyce sugiere que el contexto del friso era un nicho largo, rectangular, que se abría a la Plaza Principal (comunicación personal, 1993). Está claro que la plataforma funcionaba como un área para actuar, similar en concepto a los arreglos tipo escenario de las estructuras mayas del Formativo Tardío al Clásico Temprano, con enormes máscaras de estuco flanqueando las escaleras (por ejemplo, como en las Estructura E-VII-sub, H-X-Sub-3 de Uaxactún, Cerros 5C-2º, El Mirador, la Pirámide del Tigre y la Pirámide de Dante, etc.; para una discusión sobre este tipo de estructura, véase Schele y Freidel, 1990). Yo creo que, al igual que con los edificios mayas, y muy significativamente como el Edificio de los Danzantes y el Montículo A de Dainzú, el friso de la víbora comunicaba mensajes específicos en términos de geografía sagrada y del papel central de la interacción de la élite entre los mundos humanos y sobrenaturales. El rasgo más sobresaliente de la escultura de adobe en cuestión, es un elemento bífido flanqueado por formas que se proyectan hacia fuera. Este elemento está sin duda relacionado con los rasgos de una lengua de serpiente y con los ojos saltones de Cocijo, la deidad zapoteca de la lluvia y el rayo, según lo que se supo a través de las urnas efigies de esta área (véase por ejemplo Caso y Bernal, 1952; Urcid, 1992). Masson (1994) ha demostrado que la élite zapoteca se vestía a semejanza de Cocijo, a fin de facilitar la comunicación con los ancestros. A su vez, los ancestros podían ser de ayuda para que llegaran las lluvias que fertilizarían la tierra (Orr y Masson, 1992; Masson, 1994). Las representaciones rituales dentro del nicho decorado explicitaban su simbolismo.



Figura 5. El friso de adobe a alto-relieve conocido como Víbora, de P.S.A., Plataforma Norte, Monte Albán. Dibujo de Javier Urcid; anotaciones y ediciones de Heather Orr.

Posiblemente la estructura más significativa que se conoce del Período I sea el Edificio L, o el Edificio de los Danzantes ([Figura 2](#) y [Figura 8](#)), ubicado en el extremo noroeste de la actual Plaza Principal. Las dimensiones totales de este edificio pueden no llegar a saberse nunca, puesto que hoy en día se encuentra completamente enterrado por la estructura del Período Clásico, y fue claramente truncado por las construcciones posteriores hacia el norte y sur. El bien conocido muro de los Danzantes de Monte Albán I ([Figura 6](#)) con sus esculturas desfiguradas, posibles víctimas de sacrificios o cautivos, fue registrado y sacado a la luz por primera vez por Dupaix (1806), Sologuren y Belmar, y Leopoldo Batres (Batres, 1902; véase Moll, G., D.W. Patterson Brown, y M. Winter, 1986:12). En el área a cargo de Alfonso Caso se practicaron excavaciones durante el Proyecto Monte Albán, 1931-1949 (Caso, notas de campo de 1938, microfilmadas en el I.N.A.H-C.R.O.; Acosta, 1935; 1948; 1965; Scott, 1978). Desde el

interior del Edificio L, el muro se extiende hacia el sur más allá de la porción clásica de la estructura. En esta área, conocida como Montículo L, la plataforma piramidal original, durante la época clásica, fue truncada y se construyó por encima de ella. Los pozos de sondeo que se abrieron en esta plataforma y en el llamado Patio de los Danzantes, arrojaron fechamientos del Período I (Marcus Winter, comunicación personal, 1993; 1994). Las investigaciones de Caso dejaron al descubierto una escalinata sobre la plataforma escalonada, y enterrada en el interior, la fachada clásica del Edificio L. Los once escalones de este elemento terminan en una plataforma plana de estuco rellena arriba con tierra ([Figura 8](#)). Bernal fechó los tiestos de este relleno para fines de Monte Albán I (Scott, 1978:32). Se abrió un pozo de sondeo desde la plataforma de estuco hasta la cama de roca, 7.05 m más abajo, lo que llevó a Acosta a sugerir que ésta fue la primera estructura que se erigió en el área (Acosta, 1948:12; Scott, 1978:32). A lo largo de la plataforma de estuco se cavó un ramal de túnel hacia el sur, y se encontraron dos enterratorios con ofrendas de cerámica gris probablemente del Período II (Scott, 1978:33). Atrás del muro de los Danzantes, en el interior del Edificio L, no se excavaron túneles ni pozos (Scott, 1978:32). El problema de la secuencia constructiva salta inmediatamente a la vista, por ejemplo: ¿cuál es la relación, en términos de fases constructivas, del muro de los Danzantes con la plataforma escalonada, y la escalinata interior? Además, ¿cuál era la configuración de la estructura original? El área que estaba relacionada con mi investigación en el sitio, el Túnel Norte, fue originalmente excavada y luego vuelta a tapar por Caso ([Figura 7](#), [Figura 8](#), [Figura 9](#), [Figura 10](#)). Esta área plantea todo un desafío para la reconstrucción de la estructura, puesto que salió a la luz una nueva escalinata (para la discusión completa, véase la copia del Informe del Proyecto).



Figura 6. Dibujo del muro de los Danzantes de Batres (1902). Tomado de Scott 1978.

El muro de los Danzantes está compuesto por gigantescas losas rectangulares removibles, llamadas "ortostatos" por Robertson (1983), que presentan diseños de figuras burdamente picadas en la roca. El muro es invaluable por tratarse de la única estructura donde estas esculturas se encuentran *en situ*, en su contexto primario. Las otras 300 o más tallas de Danzantes aparecen como materiales de construcción reusados dentro de las construcciones de la época Clásica del Edificio L y en toda el área de la Plaza Principal. Por lo tanto, la única manera de reconstruir los contextos originales de estos trabajos es por medio del muro de los Danzantes. Más aún, será sólo a través de investigaciones ulteriores en el área, como las que está llevando adelante el Proyecto Especial, que se podrá reconstruir el edificio original de los Danzantes y se lo podrá entender en términos de función y programación arquitectónica.

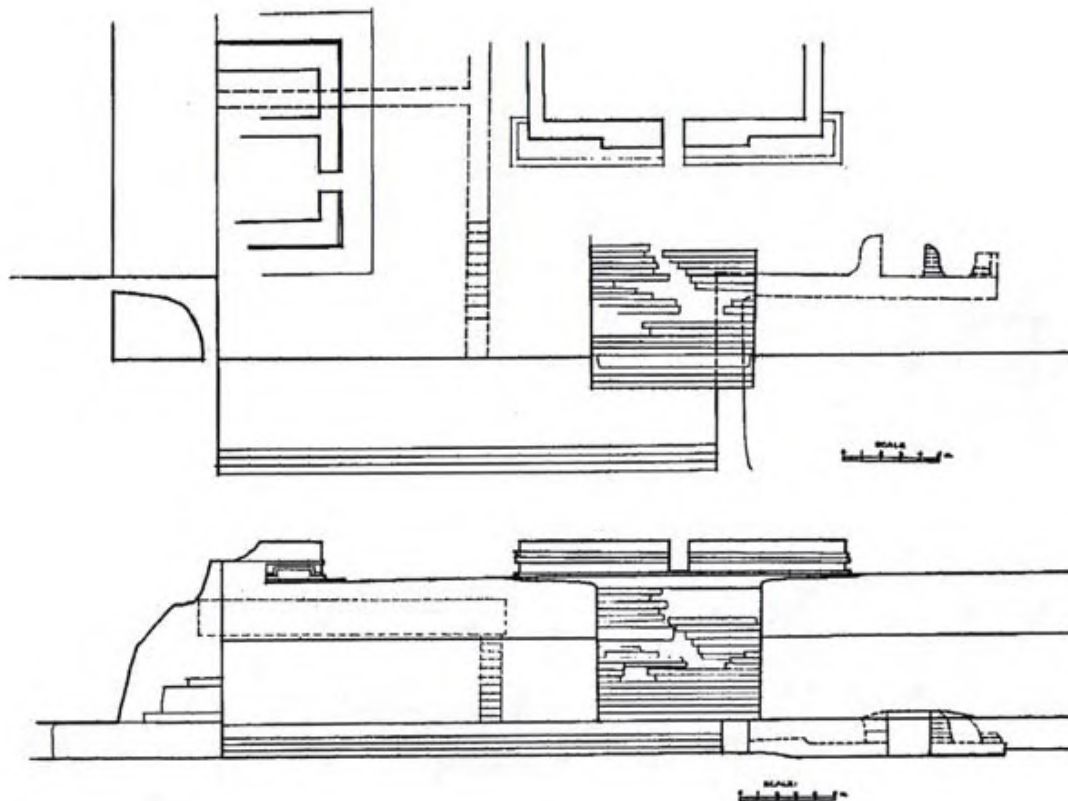


Figura 7. Dibujo de las excavaciones en el Edificio L-Túnel Norte, realizado por Juan Fernández de la Vega, bajo la dirección de Alfonso Caso. Tomado de Scott 1978.

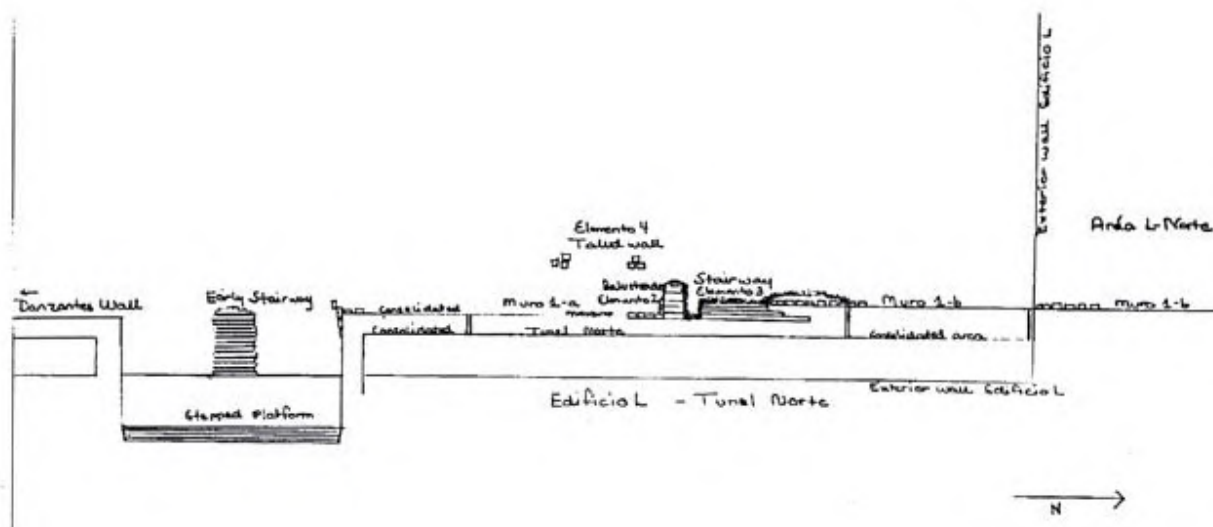


Figura 8. Plano del Edificio L en el que se observa el muro de los Danzantes, la plataforma escalonada, la escalinata interior más temprana, el Túnel Norte y sus elementos, y el Área L-Norte. Dibujo de Heather Orr, presentado junto con el informe sobre el Área L-Edificio Norte L-Túnel Norte ante el Proyecto Especial.

El reusado de piedras labradas como las de los Danzantes es típico de las técnicas precolombinas de construcción de los zapotecas, y el tema ya ha sido discutido en términos de la dedicación de los edificios (Masson y Orr, 1992; 1998). Hay otra talla del tipo de los Danzantes que se conoce de otro lugar en el Valle de Oaxaca, en el sitio de San José Mogote. El Monumento 3 de este sitio es una gran roca tallada en bajo-relieve que fue enterrada en el corredor de la Fase Rosario entre las Estructuras 19 y 14 (Flannery y Marcus, 1990). Marcus ha presentado una argumentación bien fundamentada a favor de la lectura de un cautivo muerto para esta piedra (1976; 1980), y ha interpretado el glifo que se halla entre las piernas de este personaje como su nombre calendárico Uno Xoo, o "Uno Terremoto" (cf. la lectura de Urcid como Loo, "Ojo" 1992). Flannery y Marcus (1990) han demostrado que el chorro estilizado que se proyecta desde el tronco destripado de la víctima fluye del costado de la piedra precisamente como lo haría sobre un altar. Urcid (1992; 2001), ha identificado los "símbolos de sangre" del círculo y el triángulo (Flannery y Marcus, 1990), que forman las figuras de los chorros de sangre como el glifo de sangre, que se encuentra en todo el Valle de Oaxaca y en la región costera de Oaxaca. Probablemente la piedra fue reusada, puesto que está claramente partida en un ángulo, y originalmente puede haber estado frente a una estructura con núcleo de canto rodado del tipo del Edificio L de Monte Albán (Urcid, 1992; Winter, 1989; cf. Flannery y Marcus, 1990).

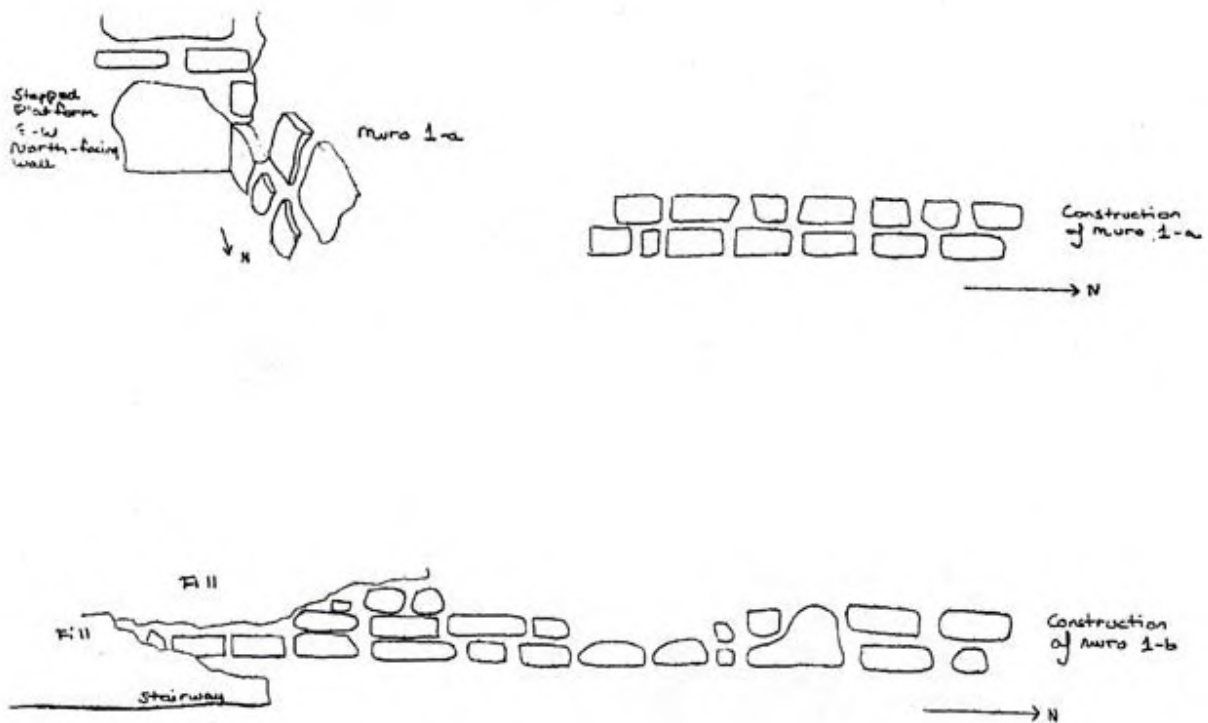


Figura 9. Edificio L-Túnel Norte-Muro 1 a y b, donde se observan las técnicas constructivas. Dibujo de Heather Orr, para el Informe del proyecto.

Las esculturas de los Danzantes comprenden dos categorías amplias de composición, a las que desafortunadamente se le han adjudicado nombres erróneos. A las figuras talladas en posición vertical se las denominó Danzantes, y a las que se tallaron para ser vistas horizontalmente, se las llamó "nadadores". Si bien las implicaciones originales de esta nomenclatura han sido revisadas en la bibliografía, el término Danzantes se usa para denominar a las esculturas en general. El muro de los Danzantes es un muro de revestimiento que cubría la fachada del Edificio L. Las losas originalmente fueron puestas en hileras de Danzantes verticales, alternadas con hileras de losas de "nadadores" horizontales (Scott, 1978; Marcus, 1980). Javier Urcid sugiere que las piedras fueron labradas *en situ* (comunicación personal, 1993). Como es característico, estas esculturas representan personajes desnudos, que renguean, y que a veces están desfigurados. Los ojos aparecen cerrados, las bocas abiertas, los dientes a veces son prominentes; las figuras lucen distintas prendas de vestir. Con algunas figuras a veces se encuentran glifos de nombres, fechas y algunos textos, que a veces decoran los cuerpos (véase Urcid, 1992). Algunos investigadores han notado que algunas de estas figuras talladas aparecen con volutas floridas de sangre que parten de la zona genital, indicando una castración. Si bien no todos los especialistas están de acuerdo con esta interpretación, es muy posible que estas imágenes representen víctimas degradadas y muertas en las guerras zapotecas (por ejemplo, referirse a la discusión en Orr 1997).

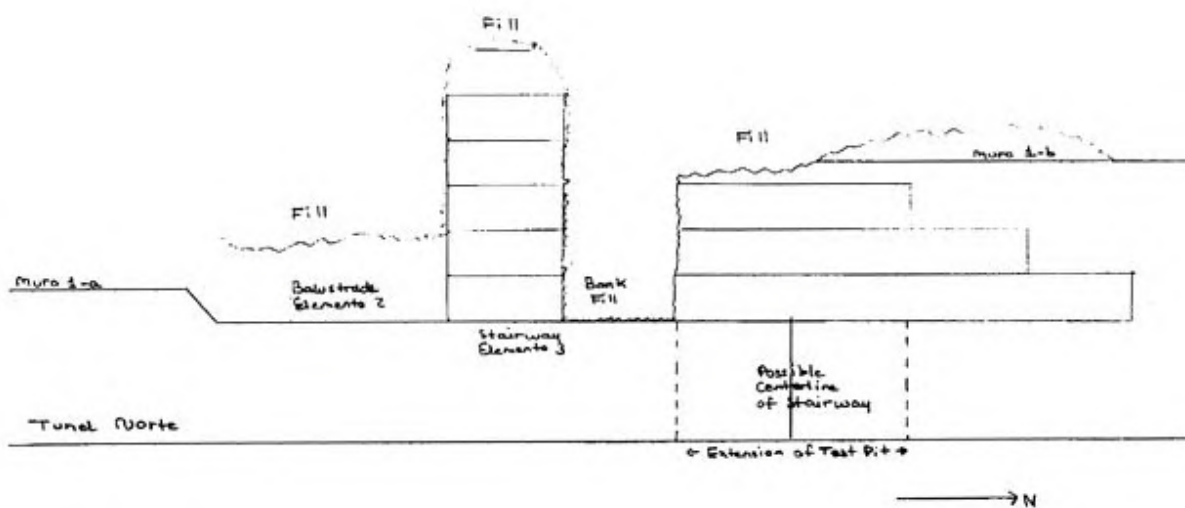


Figura 10. Edificio L-Túnel Norte-Escalinata (Elemento 3). Dibujo de Heather Orr, para el Informe del proyecto.

Marcus (1976) sugiere que estas losas no necesariamente tienen que representar jefes o nobles rivales, sino que en todo caso retratarían hombres del pueblo de menor estatus social tomados prisioneros en redadas y escaramuzas. Esto no es consistente

con la cuidadosa representación de los ornamentos, particularmente de las orejeras de los Danzantes. Si bien a muchos de ellos les fueron arrancados sus adornos, esto está claramente indicado—por ejemplo, están delineados los agujeros en los lóbulos de las orejas de donde probablemente les fueron arrancadas las orejeras cuando los tomaron prisioneros. Puede suponerse que estos ornamentos eran de materiales de la élite como el jade o la obsidiana. Robert Blanton (1976) plantea que en Monte Albán no existió un poder completamente centralizado a principios del Período I. Con respecto a esto, Marcus (1976) interpreta a los Danzantes como un despliegue ritual y simbólico de una fuerza potencial deseada por la élite, como una manera de legitimar su poder, hasta ese momento no institucionalizado. Sin embargo, estas son imágenes degradadas de individuos, más que símbolos de víctimas potenciales. Este es el monumento más temprano, originalmente tal vez el más grandioso, y ciertamente el más grande en la tradición mesoamericana entre los que representan cautivos de guerra, ejemplificados en monumentos tales como las esculturas de cautivos en el Palacio de Palenque y los murales de Bonampak (Marcus, 1976; 1980; Flannery y Marcus, 1983; 1990).

Armando al Danzante: Una historia de las interpretaciones

La historia de las teorías sobre el significado de los Danzantes ha sido relatada en detalle por Scott (1978). Con algunas correcciones apropiadas y la inclusión de estudios recientes, presentamos una sinopsis de las discusiones de Scott:

Binigulaza

Los Binigulaza, o "antiguas gentes de las nubes" son los ancestros lejanos de los pueblos zapotecas (Parsons, 1936; Cruz, 1936). Estos gigantes fueron transformados en piedra cuando el sol salió por primera vez (Cruz, 1936). El folclore local de Oaxaca se refiere a las figuras esculpidas del Edificio L y de otras partes de Monte Albán como los Binigulaza (por ejemplo, véase Gómez-Ramírez 1997).

Leopold Batres (1902)

Batres fue el primero en usar el término "danzantes" en la literatura, a partir de Dupaix, si bien aclaró que estaba usando el nombre coloquial para estos objetos. El nombre se refiere en realidad a las poses dislocadas y contorsionadas de las figuras.

Agustín Villagra (1939)

Villagra llevó adelante el primer análisis serio de los Danzantes y postuló una función conmemorativa para las esculturas en base a sus jeroglifos identificatorios. Sin embargo, Villagra creía seriamente que los Danzantes horizontales eran nadadores. Apoyó esta interpretación con las ollas de picos vertedores en puente de la Tumba 111, que tienen figuras en relieve cuyas cabezas moldeadas miran a un lado, mientras que sus brazos con grabados parecen flexionarse como en una brazada de crol o lateral. Las líneas ondulantes de estas vasijas parecen indicar agua, y los rostros son muy similares a los de los Danzantes. Villagra también hizo alusión al relato de 1674 del Padre Burgoa, según el cual el Valle de Oaxaca antiguamente había tenido un lago, por lo que llegó a la conclusión que la natación debió haber sido "una escena habitual". Sin embargo, con el tiempo, Villagra dejó de lado esta interpretación y postuló otra, según la cual en el arte de Monte Albán se usaban dos tipos diferentes de representaciones: una explicativa (con glifos), y la otra decorativa (la que carecía de glifos)—con lo cual tal vez presumiera que todos los Danzantes carentes de glifos no tenían significado alguno.

Alfonso Caso (1946; 1947)

En su estudio pionero de los glifos del Preclásico de Monte Albán, Caso soslayó una interpretación del significado de los Danzantes y centró su atención en las losas con glifos del Montículo J. A éstas las descifró en términos generales como representaciones glíficas de pueblos conquistados, a través de la combinación de tres elementos: una cabeza invertida, un glifo de colina, y un jeroglifo de nombre de lugar. Supuestamente las marcas individuales de las cabezas invertidas representarían diferentes reyes de los sitios conquistados, la colina como indicación general de "pueblo", y el glifo en el extremo superior, que en el Período III aparece en el ámbito de la colina, para designar a la localidad conquistada. Los textos secundarios, incluyendo los glifos calendáricos y no calendáricos, a menudo acompañan estas declaraciones de conquista. Caso también describió glifos y otras marcas en los cuerpos de los Danzantes como tatuajes, y las marcas en la zona de la ingle, como "tatuajes sexuales". Según interpretaciones más recientes, el análisis de Caso de las losas con glifos del Montículo J que supuestamente representan pueblos conquistados, ha sido citado para apoyar la teoría de que los Danzantes son cautivos asesinados, al igual que para demostrar una continuidad de significado entre el edificio de los Danzantes y el Montículo J (Scott, 1978; Marcus, 1976). De los glifos que acompañan a los Danzantes también se ha dicho que nombraban a las figuras y/o proporcionaban información (Marcus, 1976; 1980; 1983; Urcid, 1992).

Eusebio Dávalos Hurtado (1951)

Dávalos aceptó la idea de Caso de un "tatuaje sexual", pero destacó que éste se ve acompañado por la ausencia de los genitales. Estudió los muchos usos de la castración y la emasculación a través de la historia, y al notar las deformaciones de los Danzantes, las atribuyó a los efectos de la castración a distintas edades. Se planteó que el propósito de esta castración era parte de la iniciación en el sacerdocio de Monte Albán y un sacrificio—ya fuere como una ofrenda a las deidades de la fertilidad o para asegurar una buena cosecha. Por esta razón, algunos Danzantes están representados con ornamentos típicos del sacerdocio. Por analogía con una secta rusa, Dávalos sugirió que, previo al sacrificio, los iniciados danzaban hasta llegar a un frenesí emocional, lo que explicaría las posturas de baile en las losas de los Danzantes. Como recompensa por su sacrificio, los iniciados recibían escarificaciones decorativas en torno al área de los genitales, y eran inmortalizados en las esculturas. Como señala Scott, de ningún grupo de México y América Central existen registros etnológicos o arqueológicos sobre la práctica de la castración, ya fuere para asegurar la fertilidad de las cosechas o como un requerimiento para el sacerdocio. Más aún, difícilmente se pueda pensar que los Danzantes son nobles retratos de figuras heroicas, sino más bien, representan imágenes de degradación y fealdad.

Peter Furst (1968)

En su importante estudio sobre el chamanismo en México y Centroamérica, Furst reunió información etnográfica de todos los rincones de las Américas y estudió los trances extáticos y la asexualidad entre los chamanes, con el propósito de dilucidar el significado de las representaciones olmecas de los hombres jaguares. También se refirió a los Danzantes y sugirió que las volutas con formas floridas que reemplazan los órganos sexuales, al igual que la ausencia de éstos en las estatuillas de hombres jaguares, son más metafóricas que literales y simbolizan el celibato, en lugar de registrar una atrofia sexual o una castración. Scott señala que en zapoteco, la palabra para flor (qui) y la palabra para genitales (xqui) son prácticamente idénticas, de modo que esas elaboradas volutas pueden ser un eufemismo glífico (Scott, 1978:26). Esta postulación, sin embargo, todavía presupone que los Danzantes son sacerdotes o chamanes, y no explica sus poses desgarbadas y su desnudez.

Mario Pérez-Ramírez (1963)

Pérez-Ramírez planteó que los Danzantes eran representaciones de casos patológicos, que revelaban distintos defectos y dolencias corporales—indicando así el primer desarrollo de la medicina del Nuevo Mundo. Los Danzantes fueron tallados para preservar "los defectos que eran más notables, para que sus descendientes pudieran encontrar la explicación de las dolencias que les mistificaban".

Michael Coe (1962)

Coe fue el primer en sugerir en una publicación que los Danzantes representaban cuerpos asesinados, y que las volutas floridas indicaban la castración.

John Scott (1978) and Joyce Marcus (1976; 1980)

Marcus y Scott fueron los primeros escritores que adhirieron a la hipótesis de Coe, y desde entonces han producido importantes trabajos para la interpretación de la iconografía militarista de Monte Albán.

Javier Urcid

Urcid considera que algunas de las tallas de los Danzantes, en particular aquellas a las que Scott hace referencia como "Acróbatas Danzantes", representan nobles ofreciendo sangre de sus genitales en un autosacrificio ritual (comunicación personal, 1992 y 1993). Urcid además ha definido los patrones de varios estilos de esculturas de Danzantes en grupos que él cree formaban programas escultóricos, y que decoraban estructuras individuales (s.f.).

Los Danzantes de Monte Albán y las esculturas de los Jugadores de Pelota del Montículo A, de Dainzú

Los Danzantes potencialmente representarían momentos selectos de la secuencia narrativa de la toma de cautivos y los sacrificios. Lo que es más, coinciden enteramente con las convenciones de la iconografía pan-mesoamericana para la representación de prisioneros y víctimas sacrificiales (Coe, 1964; Marcus, 1974; 1976; 1983; Flannery y Marcus, 1991; Scott, 1978; cf. de Schele y Miller, 1986; véase también las discusiones más recientes en Joyce y Winter, 1996; Joyce, 2000; Orr, 1997).

Considero que las categorías estilísticas de las tallas de los Danzantes no son arbitrarias, sino que, en todo caso, indican diferentes eventos dentro del marco de los rituales de guerra y sacrificios (Orr, 2001b). Por ejemplo, Marcus ha planteado convincentemente que los Danzantes usados como contraescalones constituyen una representación permanente de la humillación de los cautivos, que eran física y conceptualmente pisoteados por sus vencedores (1974; 1976; Flannery y Marcus, 1991)).

Masson y yo (1992; 1998) hemos sugerido que muchas tallas de Danzantes horizontales son análogas en su postura y simbolismo a los llamados "voladores", que se encuentran especialmente en la iconografía olmeca y maya del Formativo Tardío. Estos últimos han sido interpretados como representaciones de individuos que están

emprendiendo su viaje chamánico ritual al otro mundo, o que representan a seres del otro mundo y a los ancestros (véase Reilly, 1989; 1990). Durante los trances chamánicos ritualmente inducidos, se experimenta la sensación de volar o nadar. El chamán cruza el umbral hacia el reino sobrenatural mientras está en trance; aquellos que no son especialistas, sólo pueden acceder a este reino a través de su muerte (Elíade, 1974). Los Danzantes en la pose de volar pueden estar, simbólicamente, haciendo este viaje después de la muerte, en calidad de sacrificios para el otro mundo (Masson y Orr, 1992; 1998). Karl Taube compara estos Danzantes con la iconografía maya, particularmente la de un monumento maya del Clásico Temprano, la Estela 29 de Tikal, la cual muestra explícitamente al cautivo bajo el pie de Gran Garra de Jaguar, en la pose de los voladores (comunicación personal, 1992; véase Schele y Freidel, 1990:Fig. 4:14).

Los jugadores de pelota de Dainzú son característicos de la escultura arquitectónica zapoteca. Tanto Bernal (1968) como Scott (1978), han comparado el programa de Dainzú con los Danzantes de Monte Albán. Las tallas están picadas sobre la superficie de losas monolíticas planas, que esencialmente enfrentan el núcleo de grava de la estructura. Las esculturas del Montículo A están un contexto secundario o terciario, aunque sin embargo, probablemente habrían sido pensadas, en origen, para esta estructura. Al igual que en los "programas" de los Danzantes y las esculturas de la Plataforma Sur de Monte Albán (según fueran hipotéticamente reconstruidas en su contexto secundario por Urcid, 1992; 1994a), los jugadores de pelota representan momentos específicos de una secuencia ritual, congelados como en una cartelera didáctica,¹ en este caso, una juego de pelota fijado con un sacrificio humano como resultado final (Orr, 1997; 2001a y b; s.f.). Como ha señalado Joyce Marcus, este tipo de programa arquitectónico se apoya en una interacción escenificada, ritual, por parte de los practicantes de religiones, con las estructuras mismas, para revelar el significado completo de la imaginería (Marcus, 1974; Flannery y Marcus, 1983; 1991; véase también Scott, 1978; Schele y Freidel, 1990). La ascensión física de estructuras tales como el Edificio L (en su configuración más temprana de la Fase I) y la práctica de sacrificios rituales en relación con dichas estructuras con tallas de Danzantes, podrían dilucidar y enriquecer el significado de estos víctimas desfiguradas, humilladas y mutiladas.

Para acceder a más información, puede usted visitar el Kerr PreColumbian Portfolio: ["Rubblings del sitio de Dainzú"](#) por Ruth Hardinger.

¹ "Imágenes didácticas sustitutas, reproducciones hechas para enseñar...no cuentan ninguna historia. En todo caso, son cuadros, momentos congelados en el tiempo y el espacio, como los muñecos de cera, que instruyen con su existencia" (Gowans, 1981:70).

Informe presentado ante el Proyecto Especial Monte Albán 1992-1994

De enero a marzo de 1994, para el Área L-Norte, Edificio L-Túnel Norte

Las exploraciones en el Túnel Norte del Edificio L que se realizaron en 1993 como parte del Proyecto Especial Monte Albán, pusieron nuevamente al descubierto una escalinata (Edificio L-Túnel Norte, Elemento 3) con balaustrada (Ed. L-Túnel-N., Elemento 2), que fue excavada en un primer momento (y luego vuelta a tapar) por Juan Fernández de la Vega, bajo la dirección de Alfonso Caso (Scott, 1978:34; Acosta, 1948:4) ([Figura 2](#), [Figura 7](#), [Figura 8](#), [Figura 9](#), [Figura 10](#), véase plano, alzados y perfiles en los archivos del proyecto). En una nueva trinchera E-O quedaron expuestos seis escalones; un banco de tierra separa la trinchera de los cuatro escalones que se excavaron originalmente (plano en el archivo). Un muro corre hacia el sur de la escalera (SE 01 grado) (Área L-Norte, Muro 1-a), donde se encuentra con al muro E-O que mira hacia el norte de la plataforma escalonada del Edificio L. Estos muros fueron consolidados por Caso; sin embargo, a algunos metros de la sección norte del Muro 1-a quedaron sin consolidar y fueron cubiertos con tierra.

Otras excavaciones en esta área pusieron al descubierto dos grupos de bloques de piedra *en situ*, a varios metros por encima del piso del túnel y hacia el sur de la balaustrada (Ed. L-Túnel N., Elemento 4). Las piedras están ubicadas en un declive e indican la presencia original, en esta pared, de un muro en talud inclinado. En las excavaciones no se encontró un muro en talud similar a éste al norte de la escalinata; sin embargo, puede proponerse que la escalinata estaba flanqueada por dos taludes.

Nuevas excavaciones hacia el norte de la escalinata pusieron al descubierto otro muro de piedra de poca altura, en dirección N-S y mirando hacia el este (NO 03 grados) (Área L-Norte, Muro 1-b), que no fue excavado por Caso (véase el plano archivado). El Muro 1-b continúa hacia el norte del actual muro exterior del Edificio L. El área fue despejada, aunque de todos modos se hacen necesarias otras excavaciones para documentar la dimensión hacia el norte de este muro. En marzo de 1994, se hicieron pozos de sondeo (Área L-Norte, Pozo 1 y Pozo 2) en la parte de atrás y en el frente de este muro, justo afuera del Edificio L, que arrojaron muestras cerámicas de Monte Albán I (véase el informe sobre el Área L-Norte de Miroslava Zúñiga Vásquez).

La escalinata (Ed. L-Túnel N, Elemento 3) cubre el Muro 1-b; 1.05 m de esta área quedaron a la vista ([Figura 8](#) y [Figura 10](#), véase el plano archivado). Originariamente, una alfarda norte complementaria, que se truncó durante las construcciones posteriores, puede haber cubierto una sección adicional de este muro. Sin duda, la escalinata y la alfarda representan una secuencia constructiva un tanto posterior a la del Muro 1-b. El Muro 1-b está ubicado 80 cm al oeste del ángulo noreste de la escalera principal (punto 0 en el plano). Por el contrario, el Muro 1-a está metido 28 cm hacia adentro a partir de este punto de la escalinata (véase el plano). De esta manera, hay una diferencia de 52 cm en las distancias desde el punto 0 de los dos muros.

Se hace evidente una mínima variación en las técnicas constructivas (por ejemplo en la disposición de las piedras) que se usaron para el Muro 1-a y el Muro 1-b (Figura 9). El Muro 1-a sigue hasta una línea principal de piedras del tamaño de ladrillos, que se descontinúan debajo del muro en talud (Ed. L-Túnel N., Elemento 4). El muro E-O de la plataforma escalonada del Edificio L, que mira hacia el norte, fue construido antes que el Muro 1-a, puesto que varias piedras del Muro 1-a aparecen superpuestas a las del muro de la plataforma escalonada.

La relación entre la escalinata y la balaustrada, el talud inclinado, y el Muro 1-a no está clara. El Muro 1-a, ahora truncado, estaba vertical hasta un ángulo de 90 +/- grados. Este muro y el muro en talud, no son una construcción coetánea sino que representan dos elementos distintos. Una línea de bloques de piedra que se van retirando gradualmente, colindates con la alfarda, indican una asociación directa entre ésta última y el muro inclinado del talud. Por lo tanto, parecería que el talud y el Muro 1-a pertenecen a diferentes secuencias constructivas. Se han tomado muestras cerámicas del relleno sobre el Muro 1-a, la alfarda, la escalinata, el Muro 1-b, que esperan a ser analizadas. La excavación de pozos de sondeo en el relleno por encima y por detrás de estos elementos, representaría un serio peligro para la estabilidad del túnel, porque el relleno está compuesto fundamentalmente de tierra suelta compactada. Una vez que se haya finalizado el trabajo en esta área, se tiene pensado consolidar esta parte del Túnel Norte.

Secuencia constructiva hipotética

1. Muro 1-b. Posiblemente sea de la misma fase constructiva que el Muro 1-a; sin embargo, la saliente de .52 metros debe ser explicada. Fechamiento de los pozos de sondeo externos, Pozo 1 y 2: Monte Albán I.
2. Muro 1-a (?).
3. Escalinata con balaustradas (balaustrada sur *en situ*) y muros inclinados en talud en los flancos norte y sur (Ed. L-Túnel N., Elementos 3, 2 y 4). Esta secuencia constructiva puede representar la estructura de una gran plataforma con escalera en el centro y muros lisos, inclinados, como fachada, similares a la fachada externa del Edificio L como se la ve hoy.

El muro de los Danzantes se apropió de la plataforma escalonada del Edificio L. La plataforma escalonada se apropió del Muro 1-a. Por lo tanto, la secuencia constructiva de esta área podría ser la siguiente:

1. Muro de los Danzantes. Una gran estructura de plataforma piramidal con una fachada monumental de piedra idéntica a la construcción interior del Período I del Montículo IV.
2. Plataforma escalonada del Edificio L. La escalinata que está arriba de este elemento y que fue excavada por Caso, probablemente sea contemporánea al

agregado de la plataforma escalonada, y no a la construcción del muro de los Danzantes, como lo propusieron Caso y Scott (1978).

3. La extensión de la plataforma piramidal representada por el Muro 1-a (posiblemente contemporánea del Muro 1-b o ligeramente posterior y con la incorporación de otra estructura).
4. Escalinata con balaustradas y muros inclinados en talud.

Propuesta de estudios adicionales

1. La importancia del Edificio L-Túnel Norte, Muros 1-a y 1-b, y de los Elementos 2, 3 y 4, no puede ser subestimada para la comprensión de las construcciones del Período I en esta área. La relación entre los elementos del Túnel Norte y la plataforma de los Danzantes, todavía resulta poco clara. Por ejemplo, de qué manera podríamos reconstruir visualmente esta estructura: ¿se trataba de una gran plataforma piramidal con dos escalinatas, una extensión de la plataforma escalonada, y un muro con una fachada esculpida? ¿Por qué no se encontraron tallas reusadas de Danzantes en el Túnel Norte? ¿Continúa el muro de los Danzantes por detrás de la extensión de la plataforma escalonada, truncado; y de ser así, hay otras esculturas de Danzantes en esta área? Un túnel de exploración que corriera ya fuere desde el sur del Muro 1-a hacia el muro de los Danzantes, o desde el norte del muro de los Danzantes hacia el Muro 1-a, podría proporcionar datos de importancia y dar respuesta a estas preguntas.
2. Si bien se tomaron muestras cerámicas del relleno que cubre los elementos del Túnel Norte, los fechamientos exactos se obtienen mejor en las excavaciones de pozos de sondeo—que podrían ser peligrosos en esta área específica. Sin embargo, un pozo de sondeo que bajara hasta la cama de roca practicado en el piso del túnel frente a estos elementos, proporcionaría datos útiles con respecto a la construcción y su fechamiento. Las evidencias, a partir de las excavaciones de Caso y de exploraciones más recientes llevadas a cabo por el Proyecto Especial, indican que las ofrendas se realizan a menudo en la línea central, directamente frente a las escalinatas centrales de los templos. En cuanto a este tipo de ofrendas, la más temprana que se conoce está fechada para el Período II (Plataforma Sur, Montículo III, Montículo G). Por lo tanto, la ubicación más prometedora para un pozo de sondeo podría ser sobre la línea central de la escalinata del Elemento 3, de 1/2 m x 1 m ([Figura 10](#)). En esta excavación se podría obtener información acerca de: la profundidad de la cama de roca, las actividades constructivas en el área, las fechas, y las posibles ofrendas asociadas con esta escalinata.
3. Durante las excavaciones de Caso en el Área L-Norte, se abrió una trinchera que dejó a la vista, en forma parcial, la extensión exterior del Muro 1-b. En nuestro proyecto hemos incluido la limpieza de esta trinchera. Sin embargo,

desconocemos, hasta este momento, el exacto límite norte y la configuración del Muro 1-b. Sería de utilidad, para nuestra comprensión de las estructuras del Formativo en esta área y de la secuencia constructiva del Edificio L, seguir este muro hasta su límite.

Lista de Figuras

[Figura 1.](#) Mapa regional topográfico que muestra a Oaxaca, Monte Albán y las comunidades que la rodean.

[Figura 2.](#) Mapa arqueológico y topográfico de Monte Albán, realizado por el Proyecto Especial.

[Figura 3.](#) Cronología de Monte Albán, secuencia cerámica.

[Figura 4.](#) Área L-Norte, mapa dibujado antes de despejar el área, como parte de la propuesta para trabajar en ésta área.

[Figura 5.](#) El friso de adobe a alto-relieve conocido como Víbora, de P.S.A., Plataforma Norte, Monte Albán. Dibujo de Javier Urcid; anotaciones y ediciones de Heather Orr.

[Figura 6.](#) Dibujo del muro de los Danzantes de Batres (1902). Tomado de Scott 1978.

[Figura 7.](#) Dibujo de las excavaciones en el Edificio L-Túnel Norte, realizado por Juan Fernández de la Vega, bajo la dirección de Alfonso Caso. Tomado de Scott 1978.

[Figura 8.](#) Plano del Edificio L en el que se observa el muro de los Danzantes, la plataforma escalonada, la escalinata interior más temprana, el Túnel Norte y sus elementos, y el Área L-Norte. Dibujo de Heather Orr, presentado junto con el informe sobre el Área L-Edificio Norte L-Túnel Norte ante el Proyecto Especial.

[Figura 9.](#) Edificio L-Túnel Norte-Muro 1 a y b, donde se observan las técnicas constructivas. Dibujo de Heather Orr, para el Informe del proyecto.

[Figura 10.](#) Edificio L-Túnel Norte-Escalinata (Elemento 3). Dibujo de Heather Orr, para el Informe del proyecto.

Citaciones menores actualizadas han sido hechas recientemente a esta bibliografía; por lo demás las referencias solamente reflejan las búsquedas investigativas y publicaciones en el momento de confección y presentación de este documento.

Referencias Citadas

Acosta, Jorge

- 1935 Exploraciones y trabajos hechos en el Monticulo de los Danzantes, IV Temporada. Ms., Oaxaca.
- 1948 El Monticulo L Danzantes. Ms., México.
- 1959 Exploraciones Arqueologicas en Monte Albán XVIIIa Temporada, 1958. Revista Mexicana Estudios Antropologicos, 15. México.
- 1965 Preclassic and Classic Architecture of Oaxaca. In Robert Wauchope and Gordon R. Willey *Handbook of Middle American Indians*. 3 (2):814-836. Austin: University of Texas Press.

Batres, Leopoldo

- 1902 Exploraciones de Monte Albán. México: Casa Editorial Gante.

Bernal, Ignacio

- 1965 Archaeological Synthesis of Oaxaca. En Robert Wauchope and Gordon R. Willey, eds. *Handbook of Middle American Indians* 3 (2):788-813. Austin: University of Texas Press.
- 1967 Excavaciones en Dainzú. Boletin del Instituto Nacional de Antropologia e Historia 27:7-13. México.
- 1968 The Ball Players of Dainzú *Archaeology* 21(4):246-51.
- 1969 El Juego de Pelota Mas Antiguo de México. Artes de México 119:28-33.
- 1973 Stone Reliefs in the Dainzú Area. In the *Iconography of Middle American Sculpture*. Pp. 13-23. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Bernal, Ignacio y Andy Seuffert

- 1973 Esculturas Asociadas del Valle de Oaxaca. Corpus Antiquitatum Americanensium VI. México: I.N.A.H.

- 1979 The Ball Players of Dainzú. Akademische Druck-u. Verlagsanstalt. Graz-Austria.
- Bernal, Ignacio y Arturo Oliveros
1988 Exploraciones arqueológicas en Dainzú, Oaxaca. Colección Científica. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- Blanton, Richard
1976 The Origins of Monte Albán. En Charles E. Cleland, ed. *Cultural Change and Continuity: Essays in Honor of James Bennett Griffin*. Pp. 223-232. New York: Academic Press.
- 1978 Monte Albán: Settlement Patterns at the Ancient Zapotec Capital. New York: Academic Press.
- 1983 The Founding of Monte Albán. En Kent V. Flannery and Joyce Marcus, eds. *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. Pp. 83-86. New York: Academic Press.
- Blanton, Richard, Stephen Kowalewski, Gary Feinman, y Jill Appel
1982 Monte Albán's Hinterland, Part I: The Prehispanic Settlement Patterns of the Central and Southern Parts of the Valley of Oaxaca, México., *Memoirs of the Museum of Anthropology, University of Michigan*, Number 15. Ann Arbor: University of Michigan.
- Boos, Frank H.
1966 The Ceramic Sculptures of Ancient Oaxaca. New York: A.S. Barnes and Co.
- Brockington, Donald L., María Jorrin, y J. Robert Long
1974 The Oaxaca Coast Project Reports, Part I. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University.
- Burgoa, Francisco de
1674 Geográfica Descripción. Publicaciones del Archivo General de la Nación 25-26. México: Talleres Gráficos de la Nación. Reprinted 1934.
- Caso, Alfonso
1928 Las Estelas Zapotecas. México: Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación.
- 1935 Las Exploraciones en Monte Albán, temporada 1934-35. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Publicación 18. México.

- 1938 Exploraciones en Oaxaca, quinta y sexta temporadas, 1936-37. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Publicación 34. México.
- 1947 Calendario y escritura de las antiguas culturas de Monte Albán. In *Obras completas de Miguel Othon de Mendizabal*. Vol.1. México.
- 1956 El calendario mixteco. *Historia Mexicana*. Pp. 5-20, 481-97.
- 1965 Sculpture and Mural Painting of Oaxaca. In Robert Wauchope and Gordon R. Willey, eds. *Handbook of Middle American Indians*. 3(2):849-870. Austin: University of Texas Press.

Caso, Alfonso y Ignacio Bernal

- 1952 Urnas de Oaxaca. *Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 2. México: I.N.A.H.

Caso, Alfonso, Ignacio Bernal, y Jorge R. Acosta

- 1967 La cerámica de Monte Albán. *Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 13. México.

Coe, Michael D.

- 1962 México. New York: Frederick E. Praeger.

Cruz, Wilfredo

- 1935 El Tonalamatl Zapoteco: Ensayo Sobre Su Interpretación Lingüística. Imprenta del Gobierno del Estado de Oaxaca de Juárez.
- 1946 Oaxaca Recondita: Razas; Idiomas, Costumbres, Leyendas y Tradiciones del Estado de Oaxaca, México.

Davalos Hurtado, Eusebio

- 1951 Una interpretación de los Danzantes de Monte Albán. In *Homenaje al Doctor Alfonso Caso*. Pp. 133-141. México.

Flannery, Kent V., Anne V.T. Kirkby, y Michael J. Kirkby

- 1967 Farming Systems and Political Growth in Ancient Oaxaca. *Science*. 158:445-454.

Flannery, Kent V. y Joyce Marcus

- 1976 Evolution of the Public Building in Formative Oaxaca. In Charles E. Cleland, ed. *Cultural Change and Continuity: Essays in Honor of James Bennett Griffin*. New York: Academic Press.

- 1983 Editors. *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. New York: Academic Press.
- 1990 Borron, y cuenta nueva: Setting Oaxaca's Archaeological Record Straight. In Joyce Marcus, ed. *Debating Oaxaca Archaeology*. Pp. 17-69. Anthropological Papers, Museum of Anthropology, University of Michigan. Ann Arbor: University of Michigan.
- Furst, Peter T.
- 1968 The Olmec Were-Jaguar Motif in Light of Ethnographic Reality. In Elizabeth P. Benson, ed. *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- Gómez-Ramírez, Juan de Dios
- 1997 *Las Ciudades de los Binigulaza*. Loohvana: El Valle de Etla. Guía Arqueológica para Niños. Oaxaca.
- Gowans, Alan
- 1981 *Learning to See: Historical Perspectives on Modern Popular/Commercial Arts*. Bowling Green University Popular Press.
- Hopkins, Nicholas
- 1984 Otomanguan Linguistic Prehistory. In Kathryn Josserand, Marcus Winter, and Nicholas Hopkins, eds. *Essays in Otomanguan Culture History*. Pp. 25-64. Vanderbilt University Publications in Anthropology No. 31, Nashville.
- Joyce, A.
- 2000 The founding of Monte Albán: Sacred propositions and social practices. In *Agency in Archaeology*, edited by M. Dobres and J. Robb, pp. 71-91. Routledge Press, London.
- Joyce, A., y M. Winter
- 1996 Ideology, Power and Urban Society in Prehispanic Oaxaca. *Current Anthropology* 37 (1):33-86.
- Joyce, Arthur A. y Marcus Winter
- 1993 Ideology, Power and Urban Society in Prehispanic Oaxaca. Paper presented at the 13th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, México, D.F.

- Joyce, Rosemary A., Richard Edging, Karl Lorenz, y Susan D. Gillespie
 1990 Olmec Bloodletting: An Iconographic Study. In Merle Green Robertson, ed. *Sixth Palenque Round Table*, 1986. Pp. 143-150 Oklahoma: University of Oklahoma.
- Kowalewski, Stephen
 1983a Valley-Floor Settlement Patterns during Monte Albán I. In Kent V. Flannery and Joyce Marcus, eds. *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. New York: Academic Press.
- 1983b Valley-Floor Settlement Patterns during Monte Albán II. In Kent V. Flannery and Joyce Marcus, eds. *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. New York: Academic Press.
- Kowalewski, Stephen, Gary Feinman, Laura Finsten, Richard Blanton, Linda M. Nicolas
 1989 Monte Albán's Hinterland Part II: Prehispanic Settlement Patterns in Tlacolula, Etlan, and Ocotlan, The Valley of Oaxaca, México. *Memoirs of the Museum of Anthropology, University of Michigan*, Number 23. Ann Arbor: University of Michigan.
- Marcus, Joyce
 1976 The Iconography of Militarism at Monte Albán and Neighboring Sites in the Valley of Oaxaca. In H.B. Nicholson, ed. *Origins of Religious Art and Iconography in Pre-Classical Mesoamerica*. Los Angeles: U.C.L.A. Latin American Center.
- 1980 Zapotec Writing. *Scientific American*. 242(2):50-64.
- 1989 Zapotec Chiefdoms and the Nature of Formative Religions. In: *Regional Perspectives on the Olmec*, pp. 148-197. Robert Sharer and David Grove, editors. Academic Press, New York.
- 1990 Editor. *Debating Oaxaca Archaeology*. *Anthropological Papers, Museum of Anthropology, University of Michigan*, 84. Ann Arbor.
- Masson, Marilyn
 1994 Cocijo, Ancestors, and the Annual Cycle: Reflections of Secular and Religious Divisions of Power Among the Classic Period Zapotec. Paper presented at the 57th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Anaheim, California, in the session The Foundation of Power in Prehispanic Oaxaca: Iconography, Epigraphy, and Ideology, organized and chaired by Heather Orr and Arthur Joyce.

2001 El Sobrenatural Cocijo y Poder de Linaje en la Antigua Sociedad Zapoteca. *Mesoamérica* 41 (June):1-30.

Masson, Marilyn y Heather Orr

1992 Building Dedication, Nahual Transformation, and Captive Sacrifice at Monte Albán: Programs of Sacred Geography. Paper presented at the 57th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Pittsburgh, Pennsylvania.

1998 The Writing on the Wall: Political Representation and Sacred Geography at Monte Albán. In *The Sowing and the Dawning: Termination, Dedication, and Transformation in the Archaeological and Ethnographic Record of Mesoamerica*, edited by Shirley Boteler Mock, pp. 165-176. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Orr, Heather

1997 Power Games in the Late Formative Valley of Oaxaca: The Ballplayer Carvings at Dainzú. Ph.D. dissertation, University of Texas at Austin.

2001a Procession Rituals and Shrine Sites: The Politics of Sacred Space in the Late Formative Valley of Oaxaca. In *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, edited by R. Koontz, K. Reese-Taylor, and A. Headrick, pp. 55-79. Westview Press, Colorado.

2001b Recitales e Imaginería: La estructura y narrativa de los programas escultóricos del periodo Formativo Tardío del Valle de Oaxaca. In *Procesos de cambio y conceptualización del tiempo, Memoria de la Primera Mesa Redonda de Monte Albán, 2001*, edited by Nelly Robles García, pp. 233-244. I.N.A.H., México.

n.d. Stone Balls and Masked Men: Ballgame as Combat Ritual, Dainzú, Oaxaca. *Ancient America* Vol. 5. In press.

Orr, H. y Marilyn Masson

1992 Ancestor Worship in Mesoamerica: A Comparative Iconographic Perspective between the Maya and the Zapotec. Ms. in possession of the authors.

Orr, H., Matthew Looper, Mary-Ellen Gutierrez, Tim Albright, y Rex Koontz

1994 Tlaloc Warfare and Sacred Landscape in Mesoamerican Cultural Development. Paper given as a joint presentation At the Xth Annual Texas Meetings, at the University of Texas, Austin.

Paddock, John

1966 Editor. *Ancient Oaxaca: Discoveries in Mexican Archaeology and History*. California: Stanford University Press.

- 1978 The Middle Classic in Oaxaca. In Esther Pasztory, ed. *Middle Classic Mesoamerica*, A.D. 400-700. New York, Columbia University.
- Parsons, Elsie Clews
- 1936 Mitla, Town of Souls and other Zapoteco-Speaking Pueblos of Oaxaca, México. University of Chicago Press.
- Redmond, Elsa M.
- 1983 A Fuego y Sangre: Early Zapotec Imperialism in the Cuicatlan Canada, Oaxaca. *Memoirs of the Museum of Anthropology*, University of Michigan, 16. Vol. 1. Ann Arbor: University of Michigan.
- Redmond, Elsa M. y Charles S. Spencer
- 1983 The Cuicatlan Canada and the Period II Frontier of the Zapotec State. In Kent V. Flannery and Joyce Marcus, eds. *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. New York Academic Press.
- Reilly, Kent F.
- 1987 Ecological Origins of Olmec Symbols of Rulership. Master's Thesis, University of Texas, Austin.
- 1989 The Shaman in Transformation Pose: A Study of the Theme of Rulership in Olmec Art. *Record of the Art Museum Princeton University*. 148(2):5-21.
- 1990 Olmec Iconographic Influences on the Symbols of Maya Rulership: An Examination of Possible Sources. In Merle Greene Robertson, ed. *Sixth Palenque Round Table*, 1986. Pp. 151-166. Oklahoma: University of Oklahoma Press 151-166.
- Robertson, Donald
- 1983 An Analysis of Monte Albán II Architecture. In Kent V. Flannery and Joyce Marcus, eds. *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. New York; Academic Press.
- Schele, Linda y David Freidel
- 1990 A Forest of Kings: The Untold Story of The Ancient Maya. New York: William Morrow and Company.
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller
- 1986 Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art. Fort Worth: Kimbell Art Museum.

Scott, John

1978 The Danzantes of Monte Albán. *Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* Number Nineteen. 2 Parts. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

Torquemada, Juan de

1969 *Monarquía Indiana*. Vol. II. Editorial Leyenda, México, D.F.

Urcid Serrano, Javier

1992a Zapotec Hieroglyphic Writing. Ph.D. dissertation. Department of Anthropology, Yale University.

1992b La Tumba 5 del Cerro de la Campana, Suchilquitongo, Oaxaca, México: Un análisis epigráfico. *Revista Arqueología* No. 8:73-112. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

1993a The Pacific Coast of Oaxaca and Guerrero: The Western-most Extent of Zapotec Script. *Ancient Mesoamerica* 4:141-165.

1994a Monte Albán y la escritura Zapoteca. In Marcus Winter, ed *Monte Albán Estudios Recientes Oaxaca: Proyecto Especial Monte Albán 1992-1994*.

1994b Un Sistema de Nomenclatura para los Monolitos Grabados y los Materiales con Inscripciones de Monte Albán. In Marcus Winter, Javier Urcid, Raul Matadamas, Damon Peeler, and Benjamin Maldonado, *Escritura Zapoteca Prehispanica: Nuevas Aportaciones*. Oaxaca: Proyecto Especial Monte Albán 1992-1994.

1995 Comentarios a una Lapidia Zapoteca en el Museo Nacional de Historia Natural, Smithsonian Institution, en Washington D.C. *Cuadernos del Sur*, Año 3, Num. 8-9:8-27. IIHUABJO, CIESAS, INAH-OAXACA, Oaxaca, México.

2000 Lapidia Grabada de Noriega: Tres Rituales en la Vida de un Noble Zapoteca. *Indiana* 16:211-264. Berlin, Germany.

2001 Zapotec Hieroglyphic Writing. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, no. 34. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

n.d. Corpus of Zapotec Hieroglyphic Writing. Catalogue in possession of the author.

Whitecotton, Joseph W.

1977 *The Zapotecs: Princes, Priests and Peasants*. Norman: University of Oklahoma Press.

Winter, Marcus

- 1974 Residential Patterns at Monte Albán, Oaxaca, México. *Science* 186:981-986.
- 1989 Oaxaca: The Archaeological Record. *Minutiae Mexicana*, México, D.F.
- 1994a El Proyecto Especial Monte Albán 1992-1994. Antecedentes, intervenciones, y perspectivas. In Marcus Winter, ed. *Monte Albán Estudios Recientes. Oaxaca: Proyecto Especial Monte Albán 1992-1994*.
- 1994b Nuevas determinaciones de radiocarbono de Monte Albán. In Marcus Winter, ed. *Monte Albán Estudios Recientes. Oaxaca: Proyecto Especial Monte Albán 1992-1994*.