

Ernesto González Licón<sup>\*(†)</sup>, José Leonardo López Zárate<sup>\*\*</sup>, Ismael G. Vicente Cruz<sup>\*\*</sup>

## **El señor 10 Venado y la señora 8 Lagarto: efigies de dos miembros de la élite de Monte Albán**

*Resumen:* Se reseñan algunas de las actividades del Proyecto La Élite de Monte Albán que busca entender el papel que jugaron las élites intermedias en el gobierno de la ciudad y cómo estaban distribuidas a lo largo de la misma. Se destaca el hallazgo, durante la primera temporada de excavaciones, de dos urnas antropomorfas que —creemos— representan una pareja fundacional asentada en una de las terrazas habitacionales hacia el norte de la Plaza Central de Monte Albán. Por el detalle y calidad con la que fueron elaboradas esas vasijas efigie, hemos podido identificar el sexo, la edad aproximada y los nombres calendáricos de esos personajes: señor 10 Venado y señora 8 Lagarto, ambas datadas para el periodo Clásico temprano, y en específico para la fase Pitao (350-500 d.C.). La casa en estudio tiene dos tumbas, excavadas durante las temporadas de Alfonso Caso y de las que no tenemos información alguna. Las urnas fueron encontradas bajo el piso de un cuarto sin relación con las tumbas o entierros.

*Palabras clave:* Monte Albán, élite, unidades domésticas, iconografía, vasijas efigie.

*Abstract:* In this paper we present some of the activities of The Elite of Monte Alban Project in an effort to understand the role played by intermediate elites in the city's government and their distribution in the system. From the first excavation season, the discovery of two anthropomorphic urns stands out. We believe they represent a founding couple in one of the domestic terraces north of the Central Plaza of Monte Albán. The details and quality of these effigy vessels have permitted the identification of their gender, approximate age, and their calendrical names: Lord 10 Deer and Lady 8 Lizard. Based on their stylistic attributes, both urns date to the Early Classic period, specifically the Pitao phase (A.D. 350—500). The household had two tombs, excavated during seasons directed by Alfonso Caso, of which no further information is available. The anthropomorphic urns were found under the floor of a room unrelated to the tombs and burials.

*Keywords:* Monte Albán, elite, domestic spaces, iconography, effigy.

Una de las características de las prácticas funerarias en Monte Albán y en otros sitios del valle de Oaxaca es la presencia de representaciones antropomorfas en cerámica, adosadas a vasos cilíndricos del mismo material y conocidas como urnas. Esas figuras tuvieron un proceso evolutivo desde la fundación de Monte Albán hasta su abandono; pasaron de insinuaciones tímidas sobre el vaso cilíndrico para crear verdaderas esculturas en cerámica con la figura humana en

\* Posgrado en Arqueología de la ENAH-INAH.

\*\* Centro INAH Oaxaca.

Queremos agradecer al doctor Javier Urcid y a los dictaminadores sus valiosos comentarios y oportunas opiniones para la elaboración de este escrito. Agradecemos los datos aportados amablemente por Ulises Ortiz Hernández, quien participó en el proceso de excavación de ambas urnas. Todos los dibujos fueron creados o modificados por Ismael Vicente Cruz y José Leonardo López Zárate.

posición sedente —con las piernas cruzadas, manos sobre las rodillas y grandes tocados—, que dejaban el vaso original muy reducido en la parte posterior. Hasta el final del Clásico temprano estas piezas fueron hechas a mano, modeladas, pero durante el Clásico tardío se usaron moldes para las partes más relevantes, como los tocados, los glifos y aún las caras. Todavía se aprecia en algunas urnas la presencia de color (varias tonalidades de rojo, además de blanco, negro, amarillo y verde (Caso y Bernal, 1952).

En principio las urnas fueron interpretadas como representaciones de deidades, pero ahora se piensa que son ancestros para los que se realizó una ceremonia funeraria con glifos y elementos en su tocado, vestido y cuerpo que están relacionados con algunas deidades (Marcus, 1983). Otros autores han buscado una concordancia entre el *alter ego* del individuo, el día en que habían nacido y las deidades que regían esa fecha. Esto podría estar relacionado con las deidades protectoras de cada linaje o antepasado divinizado (Whitecotton, 1985). Tal tipo de asociaciones se daba, sobre todo, entre individuos de la élite dirigente, quienes podían beneficiarse de la cercanía con el gobernante en turno. Tal vez así se explicaría que la mayoría de las urnas hayan sido descubiertas dentro de tumbas. Nuestros estudios han mostrado que en ellas sólo se acostumbraba enterrar al jefe o líder del grupo doméstico al margen de que fuese hombre o mujer, mientras el resto del grupo era enterrado bajo los pisos de los cuartos y patios de la casa que habitaban. Resulta interesante apuntar que los individuos enterrados en tumbas con urnas no necesariamente poseían las ofrendas más abundantes.

En algunas casas con urnas en las tumbas había otros individuos enterrados con ofrendas, lo cual podría sugerir que ser depositados en una tumba estaba más relacionado con privilegios de primogenitura y herencia —que pasaron a través de las generaciones dentro de grupos de parentesco—, sin importar la riqueza material que cierto individuo lograra acumular. Por lo demás, no todas las urnas encontradas procedían de tumbas: algunas fueron encontradas en entierros o, como en el caso que tratamos en este trabajo, bajo el piso de un cuarto. En este sentido, la mera presencia de una

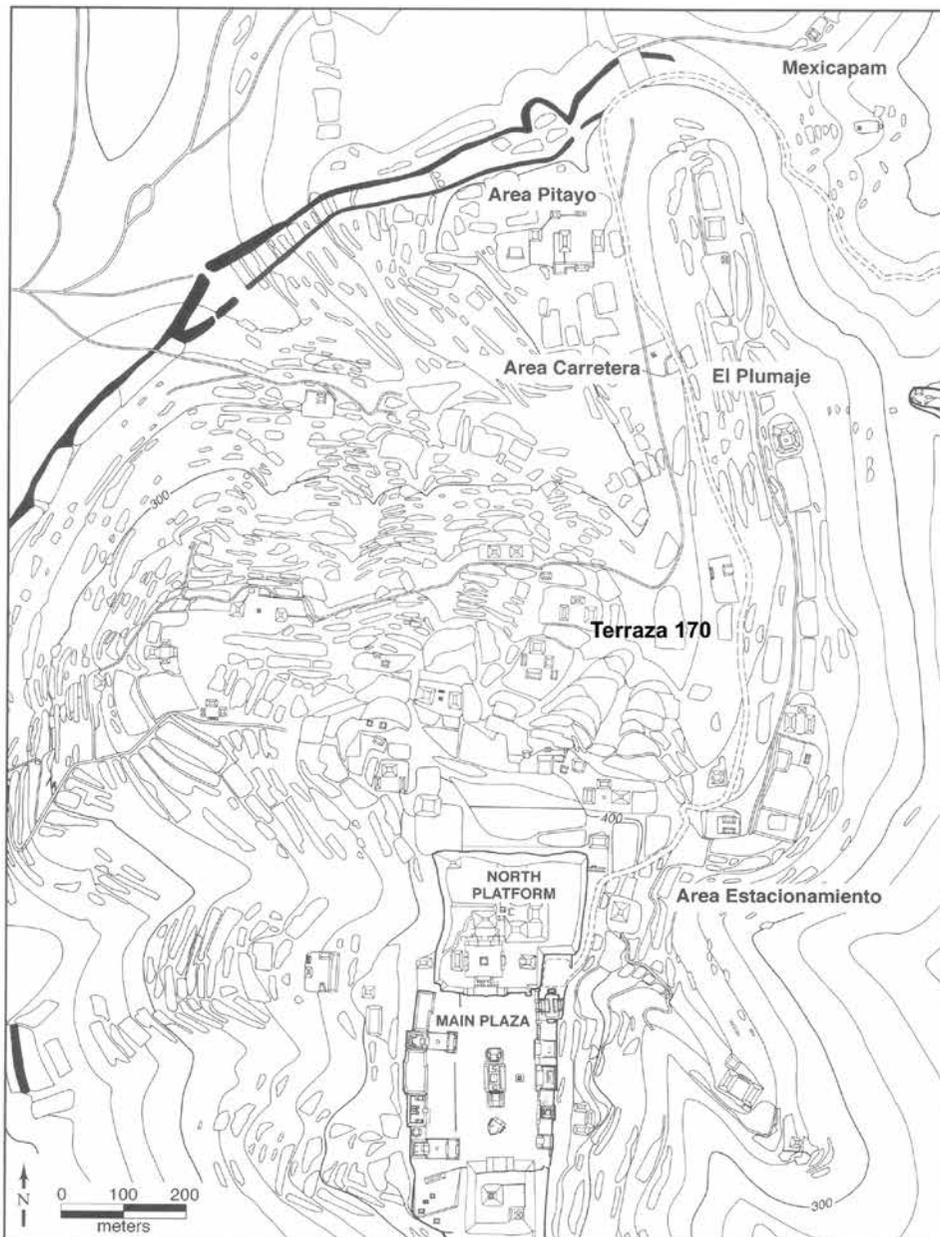
urna efigie puede ser indicativa de veneración o culto a los ancestros, y quizá esté asociada con algún miembro de la nobleza (González Licón, 2011).

## El contexto arqueológico

Durante la primera temporada de excavación (2014) del Proyecto La élite de Monte Albán, el objetivo general era estudiar una residencia de la élite intermedia ocupada durante el periodo Clásico temprano y tardío (IIIA y IIIB), cuyos habitantes pudieran tener cierta participación en el gobierno de la capital zapoteca, o que tal vez se beneficiaron de su cercanía con la élite gobernante en la ciudad. Por ello se decidió excavar una residencia de este tipo, con miras a conocer y evaluar características arquitectónicas como extensión, sistema constructivo, elementos constitutivos, y periodo de ocupación, entre otros. Otro objetivo era conocer y evaluar el grado de riqueza alcanzado por sus habitantes a lo largo del tiempo. Primero como grupo doméstico y luego como individuos en lo particular, lo que nos permitió introducir las variables de género y edad mediante el estudio de sus prácticas funerarias.

En función de los parámetros anteriores se hicieron recorridos en diversas partes de la ciudad y al final se decidió excavar la terraza 170, de acuerdo con la clasificación de Blanton (1978). Esta terraza se encuentra en la pendiente norte de Monte Albán, donde se encuentran la mayoría de terrazas habitadas, a 500 metros de la Plataforma Norte (fig. 1).

La terraza 170 es de uso doméstico, de planta irregular, alargada, con su eje longitudinal orientado de este a oeste. Mide 60 m de largo y 30 m de ancho. Al norte está limitada por la terraza 165 —ocupada por un conjunto de tres montículos— y al sur por la terraza 174, que cuenta con otras cinco estructuras y muy seguramente tuvieron funciones de tipo ceremonial o administrativo (fig. 2). Ninguno de los dos grupos de montículos ha sido explorado y desconocemos su temporalidad; sin embargo, consideramos que podrían corresponder a la fase Xoo (650-850 d.C.) y por ello podrían estar asociados a la última etapa ocupa-



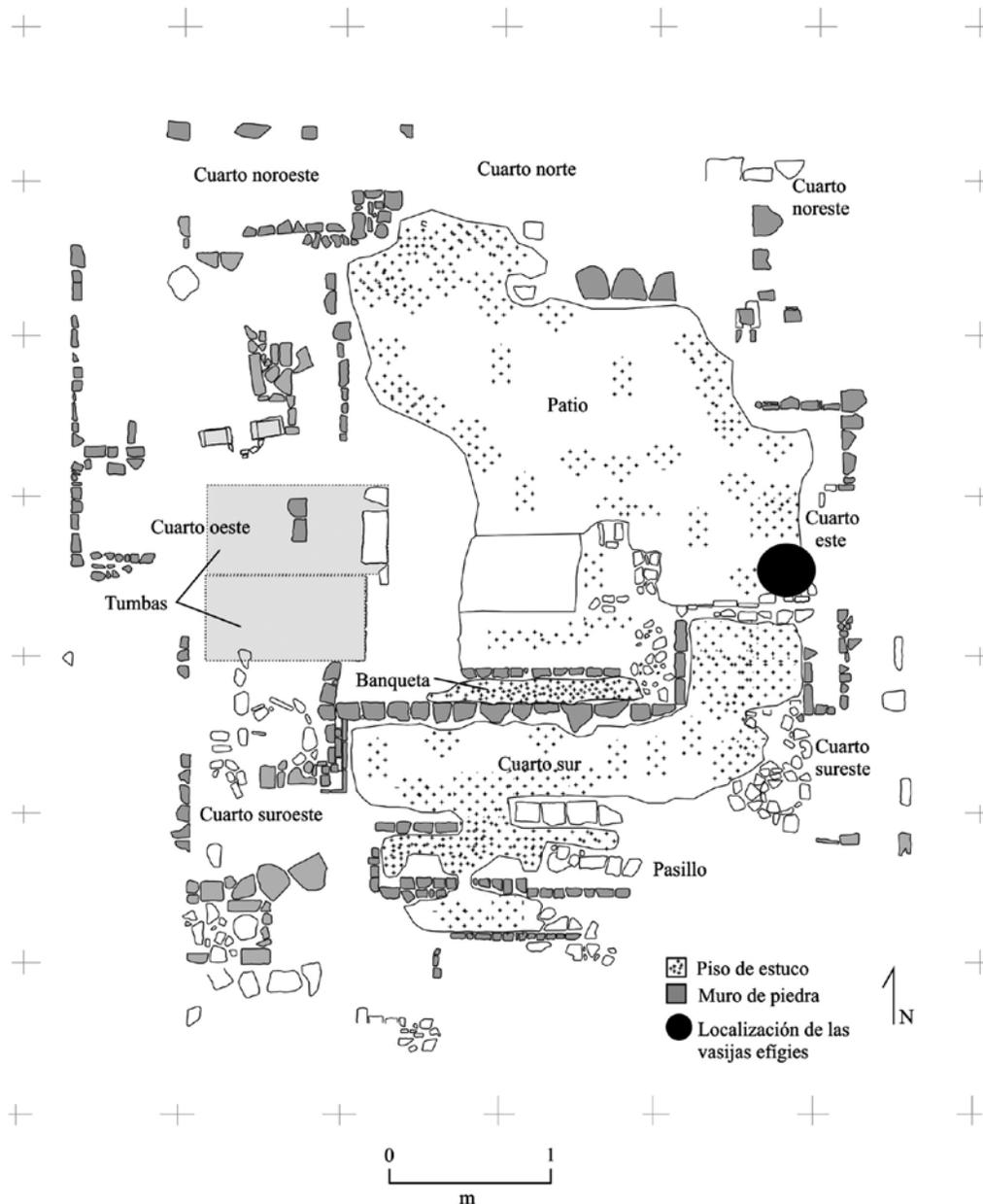
● Fig. 1 Ubicación de la terraza 170 con respecto a la plaza principal de Monte Albán (mapa modificado de Blanton, 1978).

cional de la residencia de la terraza 170. La ubicación entre ambos conjuntos permite suponer que sus habitantes podían haber estado involucrados en ciertas actividades ceremoniales en los conjuntos piramidales, lo cual está por probarse en temporadas posteriores.

Entre la gran cantidad de materiales recuperados destacan dos urnas o vasijas efigies bellamen-

te decoradas, una bastante más grande que la otra, en claro estilo correspondiente al periodo Clásico temprano, fase Pitao (350-500 d.C.). El nivel de maestría de sus creadores es tal, que por un lado evidencia la habilidad y destreza de los artesanos zapotecos, y por otro, su gran conocimiento de la iconografía y la cosmovisión de la época, lo cual nos lleva a considerar si eran elaboradas por ar-





© Fig. 3 Residencia de la terraza 170 de Monte Albán (modificado por Ismael Vicente Cruz con base en el dibujo de Ulises Ortiz).

un angosto vestíbulo o pasillo que se conecta con el cuarto sur y con el exterior de la terraza. Es posible que mediante este acceso los habitantes de la residencia hayan tenido comunicación con el conjunto monumental de la terraza 174.

El patio central de la casa ya había sido explorado por Alfonso Caso y colaboradores, en su búsqueda de una tumba similar a la número 7

descubierta en la primera temporada de excavaciones, y cuya abundante y variada ofrenda alcanzó renombre internacional (Caso, 1969). Lo que ellos encontraron al excavar el patio central de la casa fueron dos tumbas, una junto a la otra, bajo el piso del cuarto oeste y con acceso desde el patio al este. Una tumba (sur) con fachada sencilla, la otra (norte) sobresalía del alineamiento de la

primera, con una moldura formada con tres hileras de piedra y nichos en las tres paredes interiores. Ambas con piso y paredes de sillares de piedra muy bien cortada, todavía con evidencia de recubrimiento de estuco y techadas con losas de piedra, formando una bóveda sencilla en regular estado de conservación.

La presencia de dos tumbas en una misma casa no es común en Monte Albán. Por lo general se construye solo una y la tumba se vuelve el recinto donde se depositan los restos del líder o personaje relevante para el grupo doméstico al que pertenece; puede ser hombre o mujer y su estatus es independiente del nivel socioeconómico: es su prestigio ante el grupo lo que le permite recibir a su muerte un trato distinto del resto de integrantes del grupo doméstico que son enterrados bajo el piso de los cuartos (González Licón, 2011: 28; Martínez *et al.*, 2014: 322-324). Hay ejemplos muy conocidos de tumbas en Monte Albán, como la 105, cuya pintura mural debió modificarse en función de las necesidades de los descendientes de los personajes ahí enterrados (De la Fuente y Fahmel, 2005). Sin embargo, la presencia de dos tumbas puede indicar que algún descendiente del primer antepasado, fundador de la casa y constructor de la primera tumba, no quiso ser enterrado en el mismo lugar y tenía los recursos económicos para construirse otra. Esto no significa un rompimiento con sus ancestros, tan sólo el deseo de destacar su propia presencia y la de los sucesivos descendientes que serían enterrados en la nueva tumba. Prueba de ello es que la segunda tumba se hace adyacente a la primera (fig. 4).

Es muy probable que esas tumbas hayan sido los recintos funerarios de las parejas principales que ocuparon la residencia. Como no se dispone de algún objeto procedente del interior, tampoco podemos asegurar cuándo fueron erigidas; sin embargo, la ubicada al norte parece estar asociada en forma directa a la última etapa constructiva, y a partir del análisis cerámico (López *et al.*, 2015) hemos fechado hacia la fase Xoo. Aunque similar, la tumba sur es un poco más pequeña y atípica, pues se encuentra más allá de la porción central donde suelen hallarse las tumbas. Es posible que su ubicación y tamaño se deba a una



● Fig. 4 Tumbas expuestas, con acceso desde el patio bajo el cuarto oeste, ya restauradas.

construcción más temprana que la de su compañera —quizá durante la fase Peche (500-650 d.C.) o, aún más, durante la fase Pitao— y en ella se habrían ofrendado originalmente las urnas aquí estudiadas. Sobre esto tratamos más adelante.

El análisis cerámico reflejó una intensa ocupación del espacio de la residencia de la terraza 170 a lo largo de todo el periodo Clásico, y en especial durante las fases Pitao y Xoo. Aunque debajo de los cuartos se conservan evidencias de etapas constructivas superpuestas, es en el patio donde más claro se observan con la superposición de tres pisos de estuco, siendo el inferior el de mayor grosor (casi 40 cm). El inusual espesor del piso inferior, que no es homogéneo en toda su extensión, se debe a que no estaba destinado a ser el piso del patio, sino más bien fue la superficie estucada de un amplio espacio, quizá una placita, construida sobre la superficie irregular del terreno. Este piso más profundo está asociado en forma directa al material cerámico de la fase Pitao, el intermedio a las fases Peche y Xoo, y el tercer piso, el más superficial, a la fase Xoo.

## El hallazgo

El descubrimiento tuvo lugar al identificarse una rotura y un notable hundimiento en la superficie del gran piso de estuco mencionado como el más profundo; la porción rota fue localizada por debajo del nivel del piso del cuarto este. Para sondear el espacio hundido se excavó un pozo de

Años	Periodo	Monte Albán	Valle de Oaxaca
1521	Posclásico	Monte Albán V	Chila
1400			Liobaa Tardío
1300			
1200			
1100			
1000	Clásico	Monte Albán IV	Liobaa Temprano
900			
800	Clásico		Xoo
700		Monte Albán III B	Peche
600			
500	Terminal	Monte Albán III A	Pitao/Complejo Dxu'
400			
300	Preclásico	Monte Albán II	Tani
200			Nisa
100			
d.C. 0			
100a.C.			
200	Preclásico	Monte Albán I	Pe
300			
400		Monte Albán I	Danibaan
500			

Blanton Martínez López *et al.*, 2014  
*et al.*, 1993

© Fig. 5 Tabla cronológica de Monte Albán y los Valles Centrales de Oaxaca (adaptada de Martínez López *et al.*, 2014).

1 × 1 m y apenas 60 cm de profundidad. Al remover los restos de estuco apareció una matriz de tierra café claro, debajo de la cual estaba la escultura más grande, cubierta con una espesa capa de pigmento rojo ya pulverizado, pero de tono tan intenso que destacaba entre la tierra que lo rodeaba. Las dos vasijas efigie fueron localizadas a escasos 20 cm por debajo del firme del piso (López *et al.*, 2015: 4; Ortiz, 2014: 80), pero no dentro del cuarto, entre 1.65 y 1.95 m por debajo del banco de nivel. Estaban apoyadas sobre su costado izquierdo, con la cara hacia el oeste, la porción inferior hacia el norte y la superior hacia el sur (figs. 6-8), directamente sobre la tierra. La urna más pequeña estaba colocada justo detrás de la grande, en actitud procesional o como acompañante. No fueron identificados otros elementos en su proximidad, excepto el entierro 4, que corresponde a un individuo infantil, cuyo cráneo

apareció a pocos centímetros de ambas urnas; sin embargo, no existe asociación directa porque ambos elementos forman parte de eventos distintos. Además, los restos del infante estaban orientados este-oeste y la porción del piso que le cubría no presentó huellas de haber sido alterado, como sí es notorio sobre las urnas.

Aunque completas, ambas piezas muestran desperfectos, sobre todo despostilladuras y agrietamientos, causados por el peso de la tierra y otros elementos que las cubrían. También muestran roturas y desprendimientos, pero los fragmentos fueron recuperados en su totalidad y es posible reintegrarlos. El pigmento rojo aún cubre con abundancia amplias porciones de las vasijas, indicativo de que se aplicó en grandes cantidades cuando aún estaba húmedo. Es sabido que el uso de pigmento rojo —quizá cinabrio— estaba asociado a eventos luctuosos entre los antiguos zapo-



● Fig. 6 Hallazgo de las vasijas efigies 1 y 2 (fotografía de Ulises Ortiz, 2014).



● Fig. 7 Liberación de las vasijas efigies 1 y 2 (fotografía de Ulises Ortiz, 2014).



● Fig. 8 Vasijas efigie después de la limpieza preliminar en laboratorio (fotografía de Ismael Vicente Cruz).

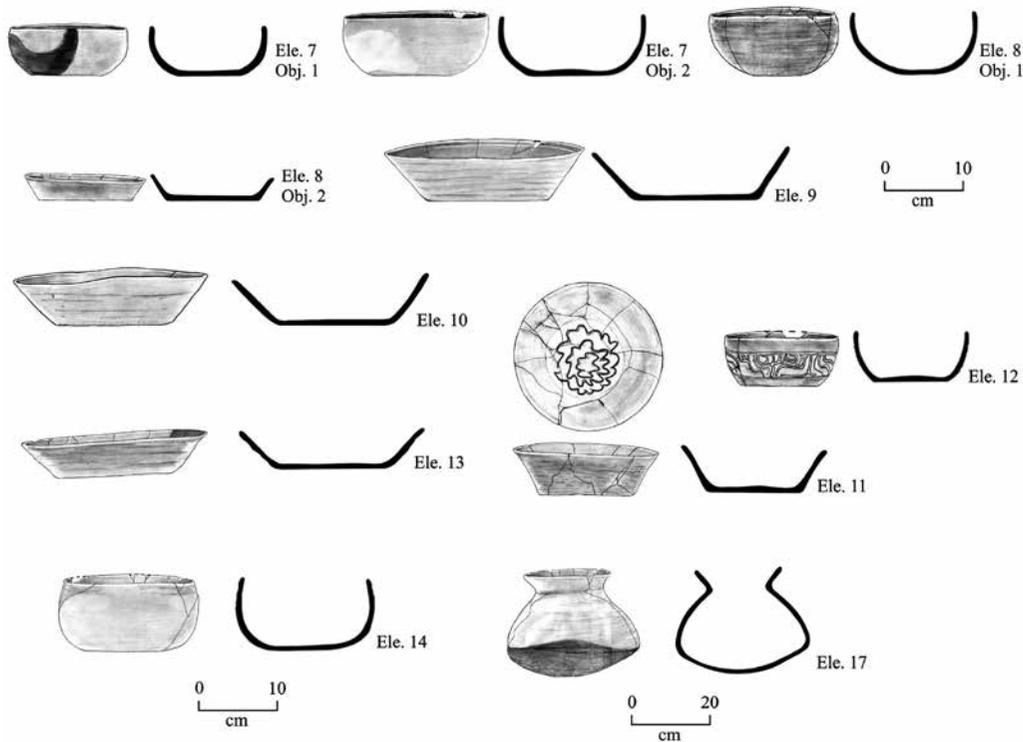
tecos, por ello es posible que las vasijas hayan formado parte de un ajuar funerario ofrendado en una de las dos tumbas localizadas en la residencia de la terraza 170, y que luego fueran extraídas para volver a ser sepultadas de manera ritual durante una de las distintas remodelaciones de la casa.

Las urnas fueron localizadas dentro de la capa IV, estrato que aparece de manera homogénea debajo del piso inferior ya mencionado. En ese mismo estrato se localizaron varios objetos completos (fig. 9) cuyas formas han sido consideradas propias de la fase Pitao (Caso *et al.*, 1967; Martínez, 2014; Martínez *et al.*, 2014). Aunque ninguno de esos objetos está asociado en forma directa a las urnas, sí resulta viable fecharlos como propias del Clásico temprano. Sin embargo, la rotura del piso indica que las efigies son intrusivas. Es interesante señalar que si bien las esculturas no fueron descubiertas en contexto primario, su estilo y técnica de manufactura correspondan a la fase Pitao, al igual que los objetos encontrados en el mismo estrato. Resulta muy curioso que cuando estas piezas fueron removidas de su lugar de origen, hayan terminado depositadas en el estrato al que correspondían de manera cronológica. Tal situación obliga a preguntar ¿cuándo, de dónde y por quién fueron removidas? Son cuestiones que abordaremos más adelante.

### Descripción de las efigies de los señores 10 Venado y 8 Lagarto

Las dos urnas efigie localizadas debajo del nivel de arranque del cuarto este son antropomorfas y están profusamente ornamentadas. Como parte del atuendo destacan sendos glifos y numerales que dan fe de un nombre personal: 10 Venado corresponde a la urna principal, y 8 Lagarto a la de menores dimensiones. La forma en que fueron depositados hace suponer que entre ellos tal vez existió una estrecha relación de parentesco, tal vez matrimonial, pues debemos considerar la posibilidad de que 8 Lagarto sea la imagen de una mujer.

Otra vía interpretativa sería suponer que ambos personajes podrían tener una relación de antepasado-descendiente, en la que el descendiente es el



© Fig. 9 Objetos de la fase Pitao, provenientes de la capa IV de la residencia de la terraza 170 de Monte Albán.

*ego*, es decir, quien mandó elaborar las esculturas como una manera de señalar la línea de descendencia, al tiempo de conmemorar a su antepasado relevante. En la Estela de la Tumba 5 de Suchilquitongo se representa a un joven que ofrenda a su ancestro (De la Fuente y Fahmel, 2005; Urcid, 2005; 2008). Así, ¿8 Lagarto pudo haber sido un descendiente tan próximo al señor de la casa que mereció ser enterrado con él o en el mismo lugar que él? El hecho de que este “acompañante” tenga su nombre propio inscrito en la efigie, cosa que en ocasiones no ocurre ni en las efigies principales, indica que se trataba de alguien sumamente importante para el grupo doméstico y la comunidad circundante, al grado de que mereció el honor de pasar a la posteridad al lado de su amo. La relación amo-subalterno podría estar reflejada en la manera en que aparecieron durante la excavación: 8 Lagarto estaba detrás de 10 Venado. Sin embargo, no creemos que ése sea el caso. Ya Urcid (2008: 525) ha expuesto cómo durante el Clásico las tumbas solían contener restos óseos en propor-

ción y edad similar entre individuos masculinos y femeninos, lo cual reflejaría la presencia de parejas o cabezas de familia que conformaban una sucesión de varias generaciones asociadas a determinada residencia y, por supuesto, a su tumba. Por su parte, Martínez López *et al.* (2014: 320) aseguran que durante la fase Pitao algunas de las tumbas de Monte Albán resguardaban los restos de los jefes de la familia (hombre y mujer).

El descubrimiento de las tumbas de Zaachila fue todo un acontecimiento para la arqueología de Oaxaca; sin embargo, aquí no lo tomamos en cuenta por corresponder al periodo Posclásico y a otro contexto cultural. Además, la identificación ósea en ese contexto es discutible, debido al mal estado de conservación de los esqueletos en ambas tumbas (Gallegos Ruiz, 1978: 97).

Al igual que en Monte Albán, no es del todo inusual descubrir tumbas en otros sitios del valle central con algunas parejas, así como su constante reutilización. Recordemos el caso de la residencia o palacio del montículo 190 de Lambityeco,

que en el periodo Clásico tardío fue reutilizada hasta en siete ocasiones, durante las cuales depositaron los restos de tres mujeres, tres hombres y un individuo no identificado (Urcid, 2008: 525), lo cual indicaría cuatro generaciones sucesivas de parejas conyugales.

La idea de un matrimonio de individuos de la élite zapoteca, plasmada en vasijas efigie durante la fase Pitao, podría tener un antecedente directo en el par de urnas recientemente recuperado en la tumba 3 del edificio 6 de Atzompa (Robles *et al.*, 2014). Tal pareja de efigies está compuesta por las representaciones del señor 8 Temblor y la señora Agua y fue ofrendada a dos distintos esqueletos humanos, uno masculino y otro femenino. Ha sido muy discutida la costumbre de destinar las tumbas a las parejas o cabezas de familia (González Licón, 2009; Urcid, 2008: 525), dueñas de las residencias zapotecas bajo las cuales eran construidas, por lo que es posible pensar que la pareja de Atzompa eran consortes.

La apariencia de 10 Venado dista mucho de la de 8 Temblor, sobre todo porque el primero representa a un anciano y el segundo a un individuo joven, cada uno en una postura distinta; en cambio, 8 Lagarto y la señora Agua mantienen una postura similar y la porción inferior de sus atuendos es prácticamente idéntica. Las diferencias entre una y otra pareja pueden deberse a una cuestión jerárquica, pues si bien ambas parejas son de élite, la de Atzompa está asociada en forma directa a un palacio en pleno centro de la ciudad; a su vez, la pareja de Monte Albán fue recuperada de un posible barrio menor en la periferia. Uno de los objetivos del Proyecto La Élite de Monte Albán<sup>7</sup> es entender la manera en que la nobleza se distribuía a lo largo de la ciudad, qué diferencias habría entre los dirigentes de los distintos barrios o sectores de la capital zapoteca, y entre ellos Atzompa como polo de desarrollo y crecimiento —un poco tardío en la historia de Monte Albán, pero no por ello menos importante.

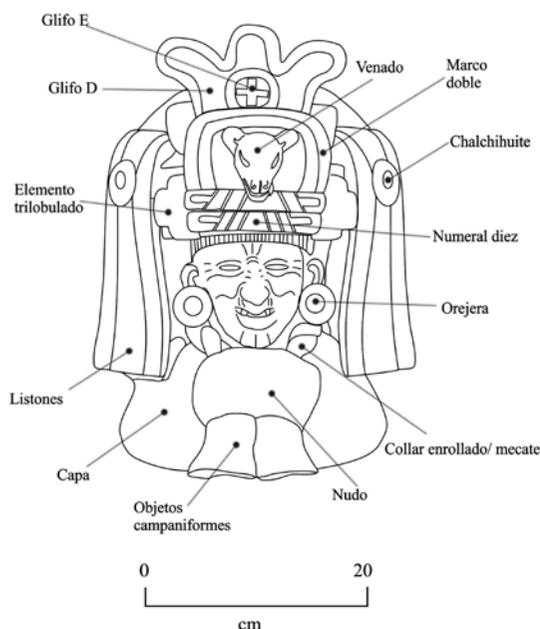
## El señor 10 Venado

Esta vasija efigie mide 42 cm de altura máxima y 32 cm de ancho al frente por 30 cm a los lados.

La porción antropomorfa fue modelada con barro que, ya cocido, es de color anaranjado, misma materia prima utilizada para hacer las aplicaciones al pastillaje y el vaso adherido a su espalda. La superficie exterior está cubierta con una espesa capa de engobe rojo sobre el que fue aplicado el pigmento del mismo color. El vaso fue fabricado mediante la técnica del enrollado y su acabado es áspero, sobre todo en el interior. Es de forma cilíndrica, con base plana y a cada lado del borde muestra grandes escotaduras, posiblemente para facilitar su manejo al moverla de un lugar a otro y para disminuir su peso. La altura de la porción posterior del borde es mayor que la anterior, y está en contacto directo con la cabeza del personaje. El diámetro de la boca es de 25 cm. Al fondo del vaso se identificaron fragmentos minúsculos de carbón, mientras en la unión de la pared con el fondo se perciben áreas de un tono rojizo más oscuro y otras oscurecidas con hollín, señales inequívocas de que fue utilizado para quemar materia orgánica al momento de ser depositada en su emplazamiento original.

Se trata de un busto que representa el rostro de un individuo adulto mayor surcado por profundas arrugas, marcado prognatismo y boca abierta por la que se aprecia la ausencia de algunas piezas dentales; tales características fisonómicas no permiten inferir el género del personaje; sin embargo, el atuendo que porta es común en las representaciones de individuos reconocidos como masculinos (fig. 10).

El señor 10 Venado representa a un ancestro, pero no por las arrugas de la cara. La discusión sobre personificadores de ancestros y deidades ya ha sido trabajada por Adam Sellen (2007), por lo que no es necesario ampliarla aquí. Sin embargo, es necesario detenernos un poco sobre ese punto. En efecto, 10 Venado es un ancestro, pero también puede serlo 8 Lagarto, aun cuando carezca de arrugas surcando su rostro. Ahora, si representa un ancestro, el punto es ¿el ancestro de quién? La efigie podría corresponder al fundador de la residencia de la terraza 170 o de una versión previa. El hecho de que 8 Lagarto no tenga arrugas no la invalida como ancestro. Bien podría representar a una esposa joven de 10 Venado. Al menos durante el periodo colonial, los caciques zapotecos



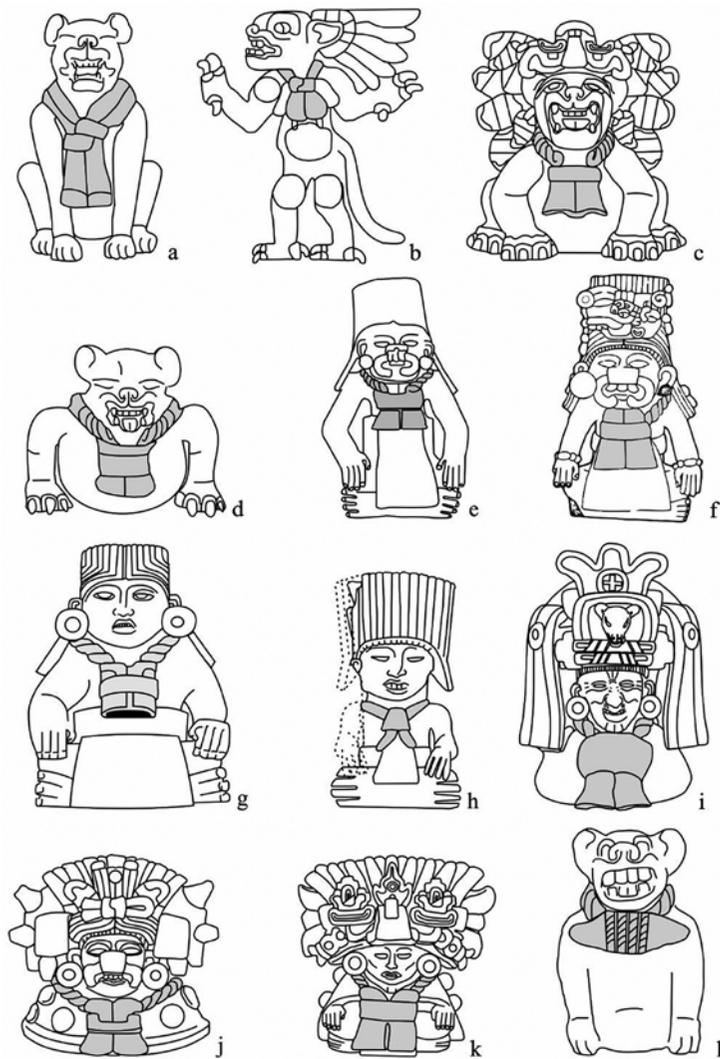
● Fig. 10 El busto del señor 10 Venado y su iconografía.

tenían la capacidad de desposar a una gran cantidad de mujeres, entre quince y veinte, como se refiere en la *Relación de Guaxilotitlan* (Acuña, 1984, I: 215), entre las que debía haber féminas de diversas edades.

El señor 10 Venado viste una capa amplia sin decoración, orejeras circulares concéntricas, un collar de tiras trenzadas rematadas en un objeto oblongo —quizá un nudo—, del que pende un par de apéndices campaniformes. Se podría pensar que esos “objetos campaniformes” son sólo las puntas del nudo que lleva al pecho el personaje, símbolo del inframundo, donde bailan los jaguares con las calaveras; sin embargo, creemos que en realidad sí alude a la capacidad que tiene el personaje como sacrificador. La capa que el personaje porta le asemeja a un sacerdote, mientras el collar de mecate y el nudo campaniforme que lleva colgando le confieren el carácter de sacrificador. ¿Por qué? En el corpus de vasijas efigies zapotecas abundan ejemplos de diversos personajes ataviados de esa manera ceremoniosa, ya sea como sacerdotes o como personificadores de grandes felinos —varios de ellos con seguridad fueron gobernantes— que portan gruesos collares

de mecate semejante al de 10 Venado, todos terminados en dos extremos que son los apéndices de un nudo. Este nudo, cómo puede verse en la figura 11, puede ser sustituido por un cuchillo de pedernal, un elemento sacrificial. El mismo traje de felino, quizá un jaguar, confiere ese elemento sacrificial al resto de los personajes representados. Por ello consideramos que 10 Venado pudo ser un hombre mucho muy importante dentro de la élite de Monte Albán, o al menos de una parte de la urbe, conocedor del protocolo ritual requerido para realizar sacrificios humanos. Además, porta un gran tocado compuesto por una banda ancha horizontal decorada con un par de elementos trilobulados, una placa con el nombre del individuo representado, así como tres tiras o listones colgando lateralmente, tres a cada lado de la cabeza del personaje. Estos listones están decorados con una figura circular concéntrica, quizá émulo de un chalchihuite (fig. 10). El conjunto de atavíos del personaje implica que pertenecía a la nobleza de Monte Albán, tal y como cabría esperar de un habitante de la terraza 170.

El nombre del personaje está formado por el glifo G y un par de barras numerales horizontales montadas sobre una placa plana de barro adherida al centro del tocado. Si consideramos que las barras tienen un valor numérico cinco (Caso, 1928: 15) y el glifo G representa la cabeza de un venado (Caso, 1928: 34; Urcid, 2001: 174), entonces debemos leer el nombre del personaje como 10 Venado. El glifo G de esta pieza está representado como una pequeña cabeza modelada carente de astas. Tiene ojos alargados y oblicuos, orejas cortas y nariz un poco abultada. La boca está abierta y de ella cuelga inerte la lengua. Caso (1928: 34) indicó que la lengua de fuera era una característica de los venados muertos. Por su parte, Urcid (2001: 174) propone que el glifo G ocupa el séptimo sitio en la lista de los días, además de ser uno de los cuatro portadores del año. La representación de venados sin cornamenta es común en la epigrafía zapoteca, y podría deberse a que ilustran ciervos o hembras, por ello es común confundirlos con otros mamíferos; sin embargo, su asociación a elementos calendáricos permite la correcta identificación, aun cuando carezca de los apéndices. En este caso, la doble barra (con valor

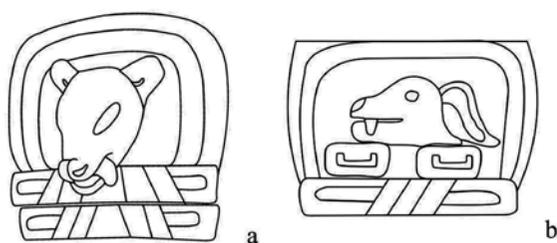


● Fig. 11 Ejemplos de personajes portando un mecate al cuello del que penden diversos objetos: a) vasija efigie procedente del Edificio M de Monte Albán (dibujo de Vicente Cruz); b) Piedra Md. II-1 de Monte Albán (redibujado de Urcid, 2005: figura 2.6); c) vasija efigie de la colección Frissell (dibujado sobre fotografía de Urcid, 2005: figura 4.6); d) vasija efigie en colección privada (modificado de Boos, 1966: 285); e) vasija efigie (modificado de Paddock *et al.*, 1966: 137); f) vasija efigie MCT 2 (Museo Cívico de Turín, modificado de Sellen, 2005); g) vasija efigie (modificado de Caso *et al.*, 1967: 126); h) vasija efigie (modificado de Caso *et al.*, 1967: 119); i) vasija efigie de 10 Venado procedente de la terraza 170 de Monte Albán (dibujo de Vicente Cruz); j) tapa efigie en el Museo Dolores Olmedo (modificado de Sellen, 2005: 176); k) vasija efigie de la colección Frissell (modificado de Sellen, 2005: 176); l) vasija efigie zoomorfa localizada dentro de la tumba 2 de Lambityeco (modificado de Paddock, 1968: figura 8c).

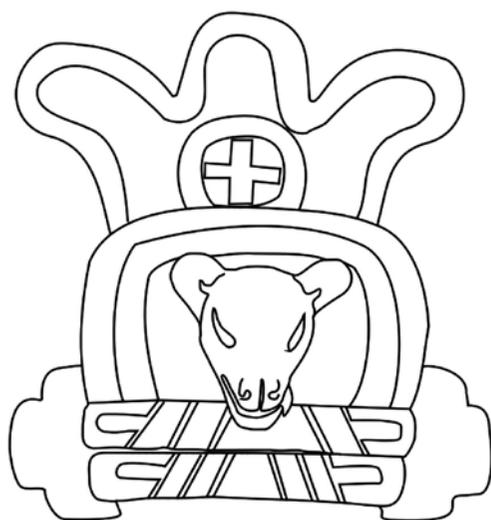
numérico “cinco” cada una) funge como el elemento calendárico necesario para relacionar la entidad zoomorfa de la vasija efigie con el venado.

De manera general, el conjunto nominal del señor 10 Venado recuerda a la famosa inscripción en el dintel que da nombre al complejo 7 Venado. En ambos casos la cabeza del cérvido, sin cornamenta y con la lengua de fuera, aparece representada sobre el numeral y enmarcada por una doble línea curva (fig. 12).

Fray Juan de Córdova (1987a: 16-17 y 202) asegura que durante el siglo XVI los zapotecos recibían su nombre según el calendario de 260 días o *piye*, para lo cual combinaban veinte signos conceptuales con coeficientes que van del uno al trece (Urcid, 2008: 19). El mismo autor indica que los zapotecos tenían otros nombres, aunque sólo enlista los que recibían hombres y mujeres de acuerdo con el orden de su nacimiento (Urcid 2008: 212-213). Es posible que algunos de esos otros nombres hayan sido en realidad aquellos obtenidos a través de sus características físicas, hazañas realizadas o, incluso, accidentes sufridos. Whitecotton (1985: 191) se refiere al *alter ego*, el nombre calendárico que cada individuo recibía al nacer, el cual podía adoptar la forma de un animal, una planta o fenómeno natural, y al que quedaban enlazados de por vida. Al menos en los códices mixtecos es común ver personajes mencionados con su nombre calendárico acompañado por un sobrenombre metafórico, destacando entre ellos el héroe cultural 8 Venado, Garra de Jaguar.



● Fig. 12 Comparación entre 10 Venado y 7 Venado.



● Fig. 13 Tocado de 10 Venado, Saeta Poderosa.

Durante el periodo Clásico también solían representarse los sobrenombres en la tradición escrita zapoteca (Urcid, 2008: 561, 580), principalmente en expresiones pictóricas funerarias, generalmente acompañando nombres calendáricos.

En el caso de la efigie de 10 Venado hay evidencia de un posible nombre personal. Justo detrás del nombre calendárico, pero aún al frente del tocado, aparecen los glifos D y E (considerados como “Caña” y “Temblor”, respectivamente) (Urcid, 2001: 165-170). De los dos, es el glifo D el de mayor tamaño; el glifo E está delimitado al centro del cuerpo del glifo D mediante dos líneas concéntricas y con la porción cuadripartita calada (fig. 12). De manera reciente se ha argumentado que el glifo D es la representación de alguna flor

o planta que se corresponde con la posición trece del calendario (Urcid, 2001: 170) y que una de sus variantes es el glifo Beta, que representa una flecha o saeta, llamada *quiylána* en zapoteco. Dado que la raíz *quij* significa carrizo o caña (Córdova 1987b: 74, 198), y los astiles de las flechas eran elaborados precisamente con estas cañas, entonces es posible decir que el glifo D corresponde al décimo tercer día del calendario. Respecto al glifo E, éste ha sido considerado la representación cuadripartita de la tierra y puede tener versiones calendáricas y no calendárica (Urcid 2001: 170), como en el presente caso. Córdova (1987b: 395) recopiló la voz *xoo* para indicar el temblor de tierra y advierte que tal fenómeno es un augurio de calamidades, en concreto pestilencias, hambres o guerra. En otro trabajo el mismo autor indica que la voz *xoo* también puede aludir a la furia, reciedumbre, coraje y diversas cosas nocivas (Córdova, 1987a: 114). Urcid (2005: 19) complementa al señalar que, por metonimia, *xoo* también debe significar “poderoso”. Por tanto, y en caso de que los glifos D y E estuvieran en contexto logográfico, es posible proponer que el nombre personal de 10 Venado era, literalmente, “Flecha o Saeta Poderosa”, mas no debe descartarse que, en conjunto, hayan tenido valor silábico independiente a la iconicidad de los signos (Urcid, 2015, comunicación personal) (fig. 13).

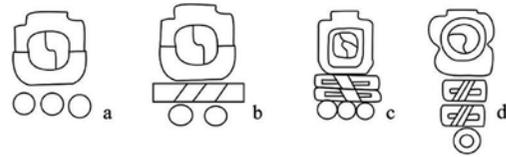
## La señora 8 Lagarto

La efigie de 8 Lagarto es de menores dimensiones que la anterior, pues sólo mide 31 cm de altura máxima, 16 cm de ancho frontal y 12 cm lateral. Fue manufacturada mediante modelado y decorada con aplicaciones al pastillaje. Su superficie está bien pulida y cubierta con un pigmento rojo pulverulento idéntico al que cubre el busto del señor 10 Venado. Difiere de la otra vasija en el tamaño y en que el personaje ha sido representado de cuerpo completo, aunque sedente. Tiene las manos apoyadas sobre las rodillas y los pies ocultos bajo la ropa, tal vez porque estaban “echados hacia atrás”, con lo que el personaje estaría acullillado. Su atuendo está compuesto por un gran tocado, orejeras, collar de cuentas, un pectoral,

pulseras y un enredo largo atado mediante un ceñidor ancho anudado al frente y con los dos extremos decorados con cuentas esféricas y diseños entrecruzados a manera de red pendiente al frente (fig. 12). El vaso adherido a su porción posterior es cilíndrico, de pared recta, base plana, borde directo y labio homogéneo. Fue fabricado con la misma pasta anaranjada que la escultura. El diámetro de su boca es de sólo 6 cm y en su interior no se aprecian evidencias de combustión como en el vaso de 10 Venado, quizá por haber contenido distintas sustancias y tener distintas funciones o usos durante el ritual de deposición.

En el dibujo de esta vasija, donde identificamos sus componentes principales, se podría interpretar el ceñidor como el “glifo A” de Caso (1928: 27), lo cual en parte es cierto. El elemento central del ceñidor es un nudo y, por lo tanto, similar a lo que Caso (1928: 27) denominó glifo A o nudo, que —según la reconstrucción de la lista de los días del calendario zapoteco realizada por Urcid (2005: figura 1.20)— corresponde a la décima posición. Sin embargo, el glifo A puede tener o no valor calendárico. Según se aprecia en las ilustraciones de Caso y de Urcid, una de las condicionantes para que el glifo A sea considerado calendárico debe estar enmarcado por un elemento trilobulado, similar al que enmarca el lagarto de nuestra pieza y tener el numeral como base, tal y como se aprecia en la figura 14.

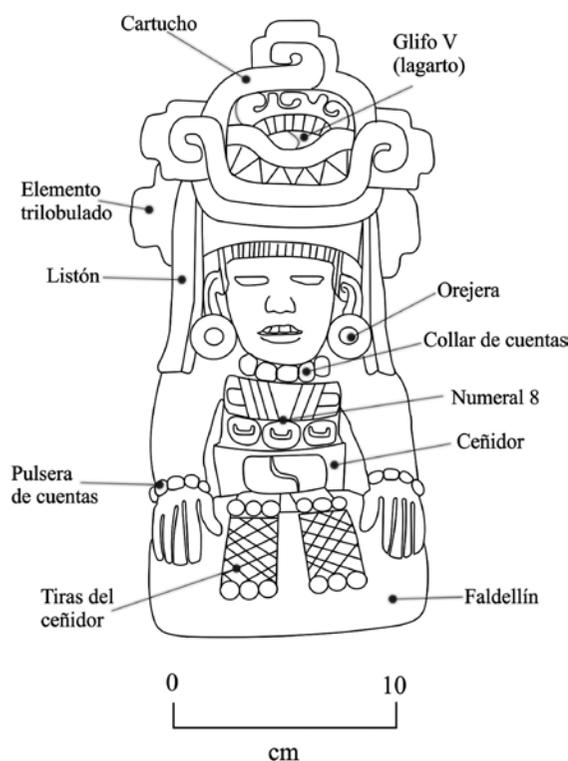
Por el contrario, en el caso de 8 Lagarto el numeral aparece por encima del nudo, mismo que carece del elemento trilobulado. Una observación somera basta para comprobar que se trata sólo del nudo del ceñidor, tal y como puede verse en otros ejemplares que datan de la fase Pitao e ilustramos en la figura 15. Si bien otra interpretación podría llevarnos a pensar que el nombre del personaje fuera 8 Nudo-Lagarto, la lectura de 8 Lagarto es más adecuada si se analiza el atuendo que porta el personaje: resulta evidente que lleva la cadera y las piernas cubiertas con un enredo. Para sujetarlo en su sitio es necesario atarlo por la cintura con una cinta, un ceñidor, anudado al frente. En el caso de 8 Lagarto el nudo es voluminoso y los extremos, que penden sobre el regazo, están ornamentados, lo que sugiere el alto estatus al que corresponde el portador.



● Fig. 14 Ejemplos calendáricos del glifo A: a) Monolito 2 procedente de la Plataforma Sur de Monte Albán (modificado de Urcid, 2005: Figura 2.5); b) Monolito 1 procedente de la Plataforma Sur de Monte Albán (modificado de Urcid, 2005: Figura 2.5); c) Losa 6-6059 del Museo Nacional de Antropología (modificado de Urcid, 2005: Figura 6.2); d) Lápida 5 del Cerro de la Campana (modificado de Urcid, 2005: figura 5.4).



● Fig. 15 Ejemplos no calendáricos del glifo A: a) vasija efigie 8 Lagarto procedente de la terraza 170 de Monte Albán (dibujo de Vicente Cruz); b) vasija efigie (modificada de Paddock *et al.*, 1966: figura 124c); c) vasija efigie del Museo de sitio de Monte Albán (modificado de Sellen, 2005); d) Vasija efigie, colección privada (modificado de Sellen, 2005); e) vasija efigie SOTH 1994.118 (modificada de Sellen, 2005); f) vasija efigie colección particular (modificado de Sellen, 2005); g) vasija efigie de Atzompa (modificada de Robles *et al.*, 2014: figura 4).



© Fig. 16 La señora 8 Lagarto y su iconografía.

El nombre del personaje aparece indicado parcialmente sobre el pecho, a manera de pectoral y al centro del tocado: la porción pectoral está formada por una barra horizontal anudada, bajo la cual destacan tres círculos que, en conjunto, alcanzan el valor numérico de ocho, coeficiente del nombre del personaje representado. El resto del nombre está indicado en la placa que decora el tocado y aparece como una variante del glifo V (en este caso como una abstracción compuesta por un ojo y dientes afilados, haciendo uso del concepto en que una parte representa al objeto o ente completo), por lo que sin duda el individuo fue conocido como 8 Lagarto. A diferencia del personaje representado en la efigie principal, no cuenta con nombre personal.

El resto del tocado, principal atributo distintivo en el atuendo del personaje, está compuesto de la siguiente manera: al centro exhibe un amplio cartucho formado por dos tiras planas superpuestas; la superficial, que es la más larga, cuenta con tres apéndices curvos orientados hacia arriba y hacia

los lados, dando al elemento un aspecto vegetal. Dicho aspecto se ve reforzado por tres elementos de forma trilobulada —uno de ellos, el derecho, desprendido— que simulan los jilotes del maíz tierno. Otros dos de estos jilotes aparecen adheridos al vaso, por detrás y a los lados de la cabeza. El centro del cartucho está ocupado por la esquematización de un lagarto, compuesto por un ojo con la pupila incisa y enmarcado por arriba con una tira ondulante que representa las escamas de la placa supra orbital, y por debajo por una hilera de dientes afilados. El conjunto iconográfico está “montado” sobre una banda proporcionalmente más ancha que la portada por el señor 10 Venado. A cada lado cuelga sólo un listón sencillo. Más allá de la referencia calendárica, tanto el lagarto como los jilotes de maíz aluden a la tierra y a la fertilidad.

Los rasgos faciales de 8 Lagarto corresponden a los de un individuo joven con la boca abierta, mostrando la hilera superior de dientes. También tiene los ojos abiertos, aunque no están representadas las pupilas. Un fleco de su cabello asoma por debajo del tocado, indicado mediante una serie de líneas incisas verticales. Las orejas están bien representadas, no así las uñas de las manos (fig. 16).

¿Quién era 8 Lagarto y cómo se relacionaba con 10 Venado? En función de la diferencia de tamaños entre una y otra efigie, de la riqueza de sus respectivos atuendos, de la posición en que fueron encontradas, y hasta de la edad representada, es posible afirmar que la importancia simbólica de 8 Lagarto era inferior a la de 10 Venado. En términos generales, la segunda pieza está menos detallada que la de 10 Venado, lo cual refuerza la categoría de uno y otro personaje. Caso y Bernal (1952: 130) consideraron efigies similares de postura y atuendos similares a 8 Lagarto como “acompañantes femeninas”. Recordemos que en Atzompa fue descubierta en fecha reciente la efigie de la señora Agua, quien viste un enredo similar a 8 Lagarto: anudado al frente y con tiras achuradas que penden al frente; sin embargo, viste un ostentoso *quechquemilt* parcialmente cubierto por un collar de abundantes cuentas esféricas, aun cuando carece de tocado. Como vimos, Robles *et al.* (2014: 120) mencionan que las urnas 8 Temblor y Agua de Atzompa estaban

asociadas a un par de entierros, de los cuales uno era masculino y otro femenino. Por tanto, cabría pensar que cada esqueleto estaba representado en una de las efigies, por lo que tenemos una pareja de hombre y mujer, muy posiblemente un matrimonio. Bajo ese mismo enfoque creemos que 10 Venado y 8 Lagarto fueron esposos y rigieron la residencia de la terraza 170 en algún momento de la fase Pitao.

## Consideraciones finales

La cosmovisión de los habitantes del México antiguo implicaba un sistema dinámico con elementos en continua oposición. De esta manera se representaban el frío y el calor, lo bueno y lo malo, el día y la noche, el orden y el caos, el cielo y el inframundo, masculino y femenino, y el aspecto que más nos interesa en este trabajo: el de la vida y la muerte. En la iconografía mesoamericana hay abundantes ejemplos de este concepto dialéctico del pensamiento indígena, plasmados en la pintura mural, la cerámica y la escultura por mencionar algunos.

En el valle de Oaxaca, a Pitao Cozaana, se le asocia con los antepasados o “el origen de la vida”. Era el creador de hombres y animales; su contraparte femenina era Pitao Cochana o Nohuichana, la diosa del parto y los niños, la diosa de la creación. Se le identifica por el glifo 2J asociado con el telar y el algodón, elemento importante de la economía zapoteca (Sejourné, 1953: 111-115; Whitecotton, 1985: 185-186). Dentro de la cosmovisión zapoteca, y conforme a Spores y Caso, las deidades de la muerte y el inframundo en el valle de Oaxaca eran Xonaxi Quecuya y su marido Coqui Bixelao, mientras en pueblos como Mitla (*Lyobaa*, en zapoteco, que significa “lugar del inframundo”) eran conocidos como Coquechila y Xonaxi Huilia (Caso, 2002; Del Paso y Troncoso, 1905-1908:149; Spores, 1965: 973; Whitecotton, 1985: 179-180). La presencia de deidades masculinas y femeninas hace que los hombres tuvieran también la idea de representarse en parejas, y así emular el equilibrio que formaban.

La idea de la vida y la muerte es algo que afecta a todo organismo vivo y era parte de la preo-

cupación cotidiana de los seres humanos. Las fuerzas sagradas que radicaban en el cielo y el inframundo dominaban y acotaban los parámetros de vida y muerte. Ésos eran los extremos, los límites, los seres humanos estaban en medio, habitando la Tierra. Resulta notable ante tal hallazgo no sólo comprobar cómo los líderes o señores principales también tenían un ciclo de vida y muerte plasmado en las urnas descubiertas fuera de su contexto “original”, y en posición más inerte que con vida. Nos permite entender que al margen de plazos y parámetros, este ciclo vital se cumplía en forma inexorable. Las edades que representan estas dos urnas antropomorfas como pareja fundacional nos hablan también de la juventud y la vejez, parte de esos dos extremos entre los que nos movemos los seres humanos, pero manteniendo el lazo matrimonial o de pareja, tal como las deidades que veneraban.

El descubrimiento de estas dos magníficas urnas efigies viene a enriquecer el corpus epigráfico zapoteco, así como el acervo escultórico de Monte Albán. La identificación del nombre de ambos personajes representados incrementa la escasa lista de personas nobles conocidas para Monte Albán, no sólo durante el Clásico temprano sino para toda su historia. Saber quiénes eran o a qué se dedicaban sólo será posible al contrastar sus características con otros elementos iconográficos de la urbe, sobre todo con monumentos grabados o con los murales pintados en el interior de tumbas. Quizá conoceremos más sobre estos individuos en las siguientes temporadas de campo a realizarse en la terraza 170 o en áreas cercanas.

El oficio del personaje representado en la efigie principal podemos intuirlo de su atuendo, el cual, aunque escaso, es revelador. La capa que porta ha sido considerada una de las insignias del poder y sacerdocio (Sellen, 2007: 325-326, 337-340). Es posible que el anciano 10 Venado, Saeta Poderosa, haya sido un sacerdote asociado a uno de los complejos monumentales establecidos en las terrazas 165 y 174. Prueba de su importancia como conductor ritual es el grueso mecate o cordel anudado al cuello que le asemeja a los grandes jaguares-sacrificadores del Clásico.

De manera lamentable, desconocemos dónde y cómo fueron colocadas originalmente las dos

efigies. Los datos de excavación indican que el piso debajo del cuarto este se encontraba roto justo en el punto en que fueron encontradas ambas esculturas. La ruptura del piso revela claramente que las piezas son intrusivas, es decir, fueron introducidas en un lugar para el que no estaban destinadas. Entonces, ¿cuál era el lugar en que se había planeado que fueran ofrendadas en principio? No lo sabemos con exactitud, mas debemos considerar que este tipo de esculturas son localizadas en contextos funerarios, por lo general tumbas. En la residencia de la Terraza 170 existen dos tumbas de buena mampostería localizadas bajo el cuarto oeste —en el lado contrario de donde aparecieron las esculturas—, una junto a la otra, orientadas oeste-este y con acceso hacia el este, donde se ubica el patio. Pero estas tumbas, como buena parte de la residencia, fueron intervenidas sin dejar constancia escrita de tal intervención, por lo cual se desconoce qué tipo de objetos fueron localizados en su interior. Si se considera el alto nivel artístico de las vasijas efigies, y su relación mutua al ser depositadas una junto a la otra, es posible pensar que las otras piezas dentro de la tumba debieron ser de igual o mayor calidad estética. Sin embargo, si el equipo de Alfonso Caso hubiera encontrado tan extraordinarias esculturas, éstas ya habrían sido publicadas y, como hemos dicho, se desconoce el contenido de las tumbas o cualquier referencia a las exploraciones de la terraza 170. Es posible que cuando éstas fueron excavadas hayan estado vacías. Quizá durante el Clásico tardío (500-650 d.C.) o terminal (650-850 d.C.), o incluso en el mismo Clásico temprano, las urnas fueron retiradas de una de las dos tumbas, para ser ofrendadas como parte de un ritual de fundación de una nueva etapa constructiva o de un nuevo patriarca del grupo doméstico, quizá durante la última etapa de ocupación de la casa.

Otra evidencia para mostrar que no fueron creadas para estar recostadas es su morfología misma. En ambos casos la base es plana y gruesa, para equilibrar y soportar el peso de toda la vasija al mantenerla en posición vertical; función similar tuvo su cuerpo cilíndrico. Otra evidencia es el hecho de que en el interior del vaso de 10 Venado fueron identificados restos y huellas de la combustión de materia orgánica. Cuando fue en-

contrada la vasija no había restos de ceniza ni material quemado en los alrededores ni en la boca; tampoco en el interior, por lo cual cabría pensar que fue enterrada luego de haberse vaciado. Tal evento pudo ocurrir dentro de una de las dos tumbas localizadas debajo del cuarto oeste, al lado contrario de donde fueron recuperadas las urnas. La posición lateral en que se hallaron puede deberse a dos razones: la primera es una cuestión pragmática que implica que no fue necesario cavar un hoyo más grande; la segunda razón es simbólica y toma en cuenta la posibilidad de que las urnas estuvieran acostadas por representar individuos muertos (Urcid, 2015: comunicación personal).

Por el momento conocemos ya a dos individuos más: una pareja que muy probablemente fue parte de la élite de Monte Albán. Ahora nos falta conocer su historia y su legado.

## Bibliografía

- Acuña, René  
1984. *Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera*. México. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
- Blanton, Richard  
1978. *Monte Albán: Settlement Patterns at the Ancient Zapotec Capital*. Nueva York, Academic Press.
- Caso, Alfonso  
1928. *Las estelas zapotecas*. México. Talleres Gráficos de la Nación.
- 1969. *El tesoro de Monte Albán*. México, INAH (Memorias, 3).
- 2002. Los dioses zapotecas y mixtecas. En Rosa Campos de la Rosa (ed.), *Obras completas de Alfonso Caso. El México antiguo (mixtecas y zapotecas)* (pp. 211-216). México. El Colegio Nacional.
- Caso, Alfonso, y Bernal, Ignacio  
1952. *Urnas de Oaxaca*. México, INAH (Memorias, 2).

- Caso, Alfonso, Bernal, Ignacio, y Acosta, Jorge R. 1967. *La cerámica de Monte Albán*. México, INAH (Memorias, 13).
- Córdova, fray Juan de 1987a. *Arte en Lengua Zapoteca* (ed. facsim.). México, Toledo, INAH.
- 1987b. *Vocabulario en Lengua Zapoteca*. México, INAH.
- Fuente, Beatriz de la, y Fahmel Beyer, Bernd 2005. *La pintura mural prehispánica en México III. Oaxaca*. México, IIE-UNAM.
- Gallegos Ruiz, Roberto 1978. *El señor 9 Flor en Zaachila*. México, UNAM.
- González Licón, Ernesto 2004. Royal palaces and painted tombs: State and society in the Valley of Oaxaca. En Susan Toby Evans y Joanne Pillsbury (coords.), *Palaces of the Ancient New World* (pp. 83-111). Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 2009. Ritual and social stratification at Monte Albán, Oaxaca. Strategies from a household perspective. En Linda Manzanilla y Claude Chapdelaine (coords.), *Domestic Life in Prehispanic Capitals. A Study of Specialization, Hierarchy, and Ethnicity* (pp. 7-20). Ann Arbor, University of Michigan (Memoirs of the Museum of Anthropology, 46).
- 2011. *Desigualdad social y condiciones de vida en Monte Albán, Oaxaca*. México, ENAH-INAH.
- López Zárate, José Leonardo, Vicente Cruz, Ismael G., y Ortiz Hernández, Ulises 2015. Análisis y clasificación del material cerámico de la Terraza 170 de Monte Albán (mecanoescrito). Centro INAH Oaxaca.
- Marcus, Joyce 1983. Rethinking the Zapotec urn. En Kent V. Flannery y Joyce Marcus (coords.), *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations* (pp. 144-147). Nueva York, Academic Press.
- Martínez López, Cira 2014. Informe de tipología cerámica del valle de Oaxaca (mecanoescrito). Centro INAH Oaxaca.
- Martínez López, Cira, Winter, Marcus, y Markens, Robert 2014. *Vida y muerte entre los zapotecos de Monte Albán*. Oaxaca, INAH/Seculta (Arqueología oaxaqueña, 5).
- Ortiz Hernández, Ulises 2014. Informe de actividades de excavación terraza 170, ladera norte, de la zona arqueológica de Monte Albán (mecanoescrito). Centro INAH Oaxaca.
- Paso y Troncoso, Francisco del 1905-1908. *Papeles de Nueva España*. Vol. 4. Madrid/México.
- Robles García, Nelly, Pacheco Arias, Leonardo, y Olvera Sánchez, Mireya 2014. El señor 8 Temblor y la señora Agua, dos urnas zapotecas de elite en Atzompa: iconografía y conservación. *Arqueología*, 49: 120-133. INAH, México.
- Sejourné, Laurette 1953. Identificación de una diosa zapoteca. *Anales del INAH*, 7: 111-115.
- Sellen, Adam T. 2007. *El cielo compartido: deidades y ancestros en las vasijas efigie zapotecas*. México, UNAM.
- Spores, Ronald 1965. The Zapotecs and Mixtec at Spanish contact. En *Handbook of Middle American Indians* (pp. 962-987). Houston, The University of Texas Press (Archaeology of Southern Mesoamerica, 39).
- Urcid, Javier 2001. *Zapotec Hieroglyphic Writing*. Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 34).
- 2005. Zapotec writing. Knowledge, power and memory in Ancient Oaxaca. Recuperado de <http://www.famsi.org/zapotecwriting>

2008. El arte de pintar las tumbas: sociedad e ideología zapoteca (400-800 d.C.). En Beatriz de la Fuente (coord.), *La pintura mural prehispánica en México IV* (pp. 513-627). México, IIE-UNAM.

• Whitecotton, Joseph W.  
1985. *Los zapotecos. príncipes, sacerdotes y campesinos*. México, FCE.

• Winter, Marcus  
1986. Unidades habitacionales prehispánicas en Oaxaca. En Linda Manzanilla (coord.), *Unidades habitacionales mesoamericanas y sus áreas de actividad* (pp. 325-374). México, UNAM.

