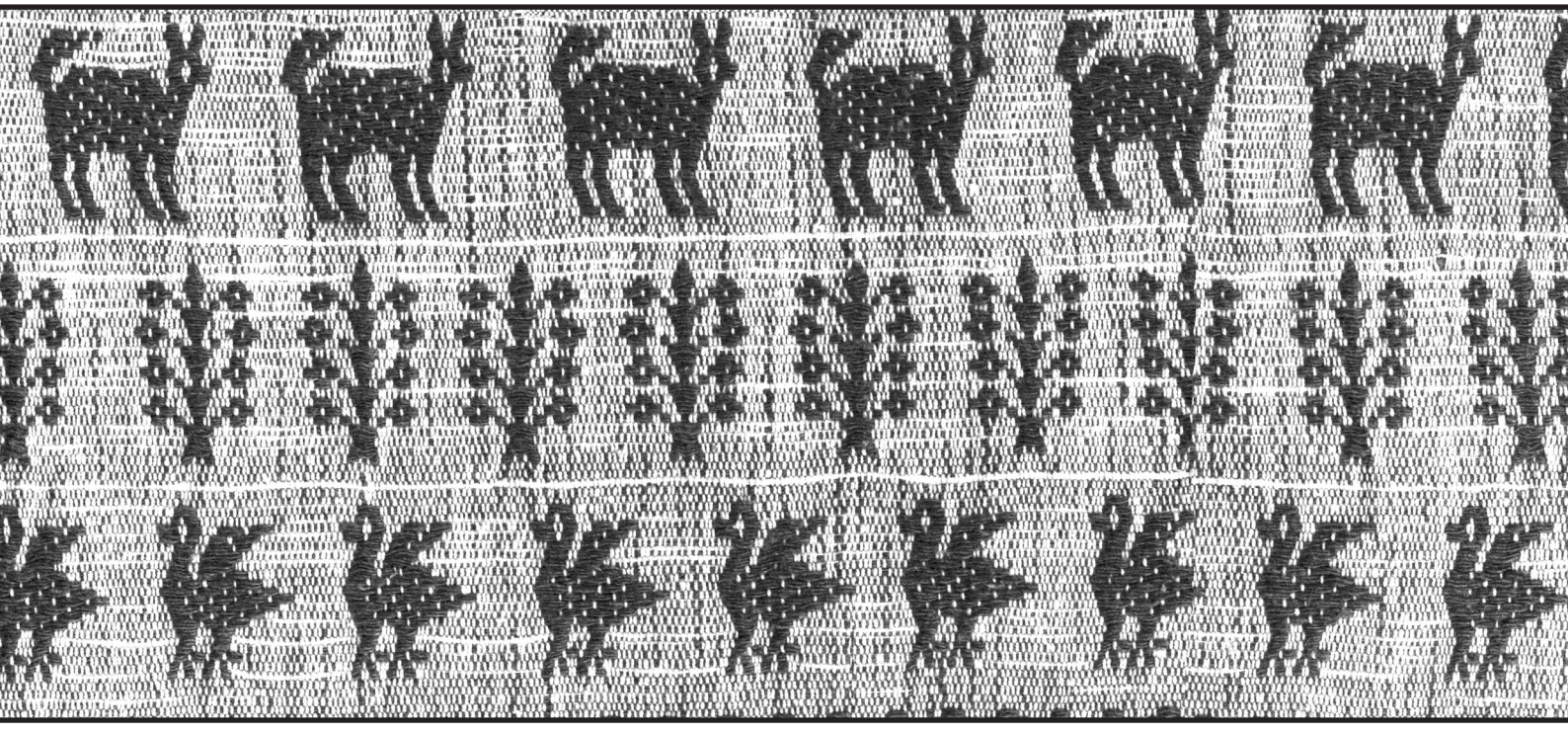
Anales de Antropología

Volumen 53-I

Enero-junio 2019



ISSN 0185-1225

Instituto de Investigaciones Antropológicas

ANALES DE ANTROPOLOGÍA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

Anales de Antropología 53-1 (2019): 67-74

www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia

Artículo

Los Danzantes de Monte Albán y su relación con el jaguar

Monte Alban Danzantes and and their relationship with the jaguar

Bernd Walter Fahmel Beyer*

Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Ciudad Universitaria, CDMX, 04510, México

Recibido el 21 de marzo de 2018; aceptado el 21 de mayo de 2018

Resumen

Los Danzantes son un grupo de figuras humanas labradas en piedra durante la época I de Monte Albán. Por sus posiciones corporales y aparente desnudez se les ha interpretado como chamanes o cautivos de guerra, aunque el significado que tuvieron para los habitantes de la ciudad sigue siendo un misterio. Con el fin de entender la semejanza entre la posición de las figuras y diversas actitudes del jaguar se analizará la relación que hubo entre los señores zapotecas y este animal, enfocándola desde el punto de vista de la antropomorfización de las fuerzas naturales.

Abstract

The Danzantes are a group of human figures carved in stone during the first period of Monte Alban. Because of their shape and nude representation they have been interpreted as shamans or prisoners of war, although their meaning for the city's inhabitants is still a mystery. In order to understand why their posture resembles many feline attitudes, the relationship between Zapotec rulers and the jaguar will be analyzed in the light of Guthrie's cognitive theory of religion.

Palabras clave: escultura zapoteca; iconografía de gobernantes; Monte Albán I; antropomorfización.

Keywords: zapotec sculpture; ruler iconography; Monte Alban I; anthropomorphization.

Introducción

Bien sabido es que la naturaleza enigmática de las esculturas conocidas como Danzantes de Monte Albán ha dado motivo a la elaboración de numerosas hipótesis sobre el origen de la ciudad y la iconografía del Estado zapoteca. Los primeros en mencionar estos relieves fueron los viajeros que llegaron a Oaxaca durante el siglo XIX. Algunos de ellos realizaron exploraciones arqueológicas en el lugar, mientras que otros sólo visitaron las ruinas y describieron las piedras que se veían bajo el derrumbe del edificio H (Fahmel 1991). Desde entonces se han estudiado e interpretado de varias maneras, partiendo siempre de la posición corporal y fisonomía de las figuras (Scott 1978: 21-30). Al principio se les veía como seres deformes que están danzando. Debido a la desnudez y falta de genitales también se les identificó con chamanes castrados en estado de trance o con personas enfermas albergadas en un hospital. Más tarde, los rasgos faciales sirvieron para argumentar el arribo de gente olmeca a Monte Albán. Como la mayoría tiene los ojos cerrados se llegó a pensar que representan a personajes conquistados, aunque en los catálogos de Alfonso Caso (1928, 1947), Louise Zehnder (1977), John Scott (1978) y Roberto

* Correo electrónico: fahmel@unam.mx

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iia.24486221e.0.1.64002
0185-1225 Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Éste es un artículo *Open Access* bajo la licencia CC-BY (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

García Moll *et al.* (1986) se observa que muchas tienen los ojos abiertos. Además realizan actividades que no son las de un prisionero o de alguien que ha sido sacrificado.

Los estudios enfocados en la imagen del jaguar son muy escasos debido a la brevedad del *corpus* iconográfico y a que numerosas piezas arqueológicas se hallan fuera de contexto. Aunque las fuentes históricas y los tratados de zoología mencionan las características del felino y su posible significado para los pueblos mesoamericanos, prevalecen las descripciones formales y una visión del mundo que se apega a la occidental. Los mitos y leyendas que enriquecen la tradición oral remontan dicha visión, y sugieren que el hombre se relacionaba de un modo distinto con el animal. El desarrollo personal se valoraba, en buena medida, por la manera como se lidiaba con los nahuales y en especial con el jaguar, que simbolizaba la naturaleza de los gobernantes.

Ante la disyuntiva que plantea la lectura de tantas imágenes elaboradas con fines políticos y religiosos conviene recordar que desde su concepción el artista enfrenta el dilema de cómo figurar los valores y las virtudes del ser social con base en formas tomadas del mundo real (Fahmel 2004). Si bien hay conceptos e ideas que pueden expresarse mediante símbolos y retratos, no es posible que alcancen la perfección debido a que ésta se ubica más allá de los materiales empleados para su representación. Al reconocer dicha limitación, el intérprete comprende que la cultura es una construcción que codifica la realidad para organizar a la gente y transmitir sus mensajes. La experiencia de lo trascendente se basa, en cambio, en la percepción directa de las fuerzas que dan sentido a dicha realidad.[1]

Una nueva hipótesis

La piedra grabada, nombrada Lápida de Bazán, fue hallada muy cerca de la Plataforma Norte de Monte Albán (figura 1). En ella se representó a un señor zapoteca acompañado de un teotihuacano. El primero está enmarcado por varios signos que aluden a su condición de gobernante. El traje de jaguar que viste, en cambio, consigna los aspectos intangibles de su cargo. Algunos de ellos fueron mencionados por Bernardino de Sahagún (1975: 326) cuando se refiere a la investidura de un *tlatoani*. Al ocupar el trono se invocaba al nuevo señor a no espantar a la gente con su ferocidad y ser "... templado en el rigor, en el ejercitar vuestra potencia, y antes debéis quedar atrás en el castigo... que no pasar adelante; nunca mostréis los dientes del todo, ni saquéis las uñas cuanto podáis; mirad, señor, que no os demostréis espantoso y temeroso". Con estas palabras se buscaba refrenar la aspiración de poder y enfatizar las virtudes del buen gobernante, que sólo se alcanzan cuando la persona ha vencido los obstáculos que alberga el sendero hacia la perfección.

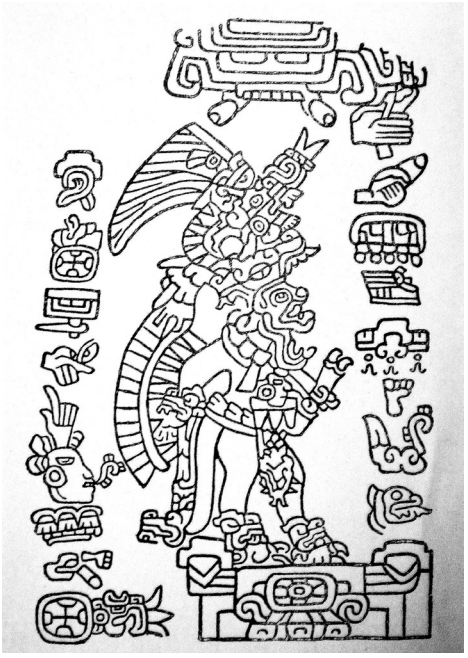


Figura 1. *Detalle de la Lápida de Bazán, hallada en Monte Albán (tomado de Caso 1938: 19).*

Desde una perspectiva actual son dichos obstáculos los que favorecen el análisis formal y la sacralización de lo aparente, dejando a un lado lo intangible y trascendente. Para llegar a éstos y entender el pensamiento e iconografía de las sociedades mesoamericanas, es mejor contemplarlos a través de la teoría de Stewart Guthrie (1980) sobre la antropomorfización de las fuerzas naturales. Según esta propuesta, la mente humana crea un sistema explicativo semejante al de las ciencias naturales que diferencia la religión de la filosofía. Sobre esta línea de pensamiento se puede agregar que la antropomorfización facilita la toma de conciencia del poder oculto en las fuerzas naturales para medir sus efectos y lidiar con ellos. Mediante esa conciencia, los fenómenos exteriores se llevan al interior del individuo, donde se comparten anímicamente. La identificación de dichos fenómenos con la naturaleza del ser humano conduce, a la postre, a la elaboración de signos e imágenes que permiten enfrentar, cara a cara, las fuerzas naturales. Es decir, ya no como entes supraordinados sino a manera de *numina*[2] de cuya naturaleza se forma parte. La manera de plasmar tal situación varía de una cultura a otra, y depende del grado de abstracción con el que se visualiza a los númenes implicados en una relación.

Ahora bien, si lo expuesto por Sahagún se lleva hasta la cuna de la civilización, la antropomorfización de las fuerzas naturales habría sido la causa de la estratificación social y del surgimiento de los primeros Estados. En ese contexto, el conocimiento del mundo espiritual habría permitido al individuo hallar su lugar en la sociedad y participar del imaginario que la caracterizaba, aunque tam-

[1] Con esto nos referimos a la inspección del proceso cognitivo desde su ontología y epistemología.

[2] *Numen* (plural *numina*) es un término latino que significa "la manifestación, voluntad o poder de una divinidad" (ER 1987).

bién habría despertado su conciencia y capacidad de reinterpretar las expresiones materiales ancestrales (Fahmel 2013). En el caso de los Danzantes se verá que la posición de las figuras ilustra distintas facetas del comportamiento del jaguar, basadas en convenciones heredadas de la cultura olmeca.

Los señores jaguar de Oaxaca

Para enlazar la información de la etología animal con la etnografía, las imágenes y los contextos arqueológicos, es necesario partir del trabajo de Alfonso Caso e Ignacio Bernal. En su publicación sobre la cerámica de Monte Albán, dichos autores reconstruyen la secuencia cultural de los valles centrales de Oaxaca e infieren la intrusión de rasgos mayas durante la época II (Caso, Bernal y Acosta 1967). La escultura en piedra, en cambio, mostraría la influencia sureña desde la época I. El aspecto físico de los Danzantes forma parte de su argumentación, y es prueba del vínculo que hubo entre los zapotecas, olmecas y demás grupos de la región istmeña. Para entender el debate que causó su propuesta es necesario consultar a Román Piña Chan y Luis Covarrubias (1964), por un lado, y Alfonso Caso (1947) e Ignacio Bernal (1968) por el otro, aunque las excavaciones en San José Mogote y San Lorenzo Tenochtitlán han arrojado nuevas luces sobre la relación que mantuvieron los pueblos del Golfo con los de Oaxaca. Entre los efectos que tuvo dicha relación se encuentra el intercambio de productos como la jadeíta, la magnetita y varios tipos de cerámica, pero también la adopción de programas escultóricos semejantes. La iconografía oficial del estado zapoteca se elaboró sobre aquel sustrato y recreó convenciones que indudablemente son de tradición olmeca.

En el monumento 107 de San Lorenzo (Cyphers 2004: 183), por ejemplo, se ve una figura antropomorfa en posición descendente sin referencia al ámbito del que proviene. El felino que la recibe tiene ojos resaltados y falanges humanas (figura 2). Su fisonomía es extraña, y su postura se tornaría en modelo para ilustrar las virtudes de los grandes dignatarios mesoamericanos. En Monte Albán se le recreó de distinta manera en los Danzantes, reconociéndose mejor en el relieve 48 (Caso 1947: Lám. X) (figura 3). El estudio iconográfico de Louise Zehnder (1977) sugiere, además, que el proceso de identificación con el jaguar incluía varias etapas, siendo las figuras de menor jerarquía las que mejor ilustran el comportamiento lúdico del animal (figuras 4 y 5).

En el otro extremo de la escala social se habría encontrado el personaje que lleva el número 41 (Caso 1947: Fig. 23) (figura 6). Su cuerpo esta erguido y mira hacia el frente, el rostro ve a la derecha y los brazos se levantan como en el relieve 48. Si la indumentaria e insignia que porta en la mano izquierda revelan su papel de gobernante, los demás Danzantes habrían representado a la élite de la nueva ciudad y no a cautivos de guerra que fueron mutilados.

Figura 2. *Monumento 107 de San Lorenzo Tenochtitlán, Veracruz (tomado de Cyphers 2004: 183).*

Figura 3. *Danzante 48 de Monte Albán (tomado de García Moll* et al. *1986: Lám. 127).*

Ahora bien, lo que más llama la atención de estas figuras es su aparente desnudez y la ausencia de los genitales. Aunque algunas pocas fueron representadas de manera realista, John Paddock (1966: 118) señala que "muchos tienen, en el lugar del sexo, lo que parece ser

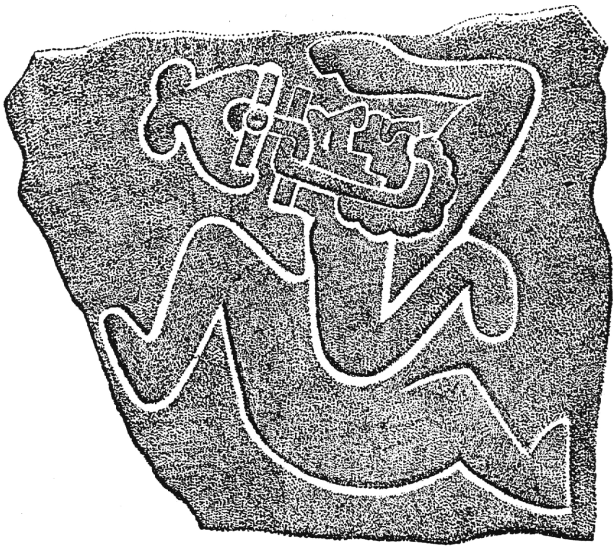


Figura 4. *Danzante 21 de Monte Albán (tomado de Caso 1947: fig. 7).*

Figura 5. *Danzante 45 de Monte Albán (tomado de Caso 1947: fig. 9).*

una representación casi glífica de una flor […] La flor en Mitla se llama *gui*, a menudo con un sufijo que identifica la especie. La misma palabra con el prefijo posesivo *x* o sh quiere decir órgano sexual". La idea es válida si se sitúa en el marco de la nueva propuesta y se piensa en la capacidad reproductiva del jaguar; la fertilidad de éste es semejante a la del murciélago y también su afición por lo obscuro y subterráneo. Lo anterior explica por qué se llega a confundir la iconografía de los dos animales en el arte zapoteca (Caso y Bernal 1952; Valenzuela 2012). La figura del murciélago se vinculó además con la de Xipe, *numen* que renovaba la naturaleza y dios patrono de los señores de Monte Albán (Caso y Bernal 1952).

Para finales de la época I, se empezó a aderezar la figura humana con atuendos y tocados que debieron reflejar el estatus de las personas. Algunos de los adornos pasaron a ser convenciones que daban sentido a los acontecimientos oficiales y sólo aparecen en unas cuantas imágenes. En el canto de la Estela Lisa se mira, por ejemplo, una comitiva de sacerdotes teotihuacanos que se acerca a un gobernante zapoteca (figura 7). La indumentaria del señor incluye varias insignias que ilustran su jerarquía y función como *axis mundi* de la región de los valles de Oaxaca (Acosta 1958-59: fig. 16).

Figura 6. *Danzante 41 de Monte Albán (tomado de García Moll* et al. *1986: Lám. 21).*

El elemento superior del tocado representa un ave de pico ancho y simboliza el cielo; el del centro alude al nivel terrenal y el inferior al dios viejo 5F, un *numen* con orejas de felino de ascendencia maya (Caso y Bernal 1952). Entre las urnas de Monte Albán abunda la figura de este dios, cuyo lugar en el imaginario zapoteca merece un estudio más detallado. Una tumba hallada en Dainzú también relaciona el Inframundo con el jaguar, ya que en sus jambas y en el dintel se labraron diseños que recuerdan las patas y el rostro del animal.

Aunque se desconocen las razones por las cuales se sublimó el vínculo entre el gran depredador y el mundo subterráneo, es probable que tuvieran que ver con el comportamiento del felino tal y como fue descrito por Bernardino de Sahagún. Según el franciscano, el tigre "anda y bulle en las sierras, y entre las peñas y riscos, y también en el agua, y dicen es príncipe y señor de los otros animales; y es avisado y recatado y regálase como el gato, y no siente trabajo ninguno, y tiene asco de beber cosas sucias y hediondas, y tiénese en mucho [...] de noche ve los animales que ha de cazar, tiene muy larga vista, aunque haga muy oscuro y aunque haga niebla ve las cosas muy pequeñas" (Sahagún 1975: 621). Carmen Aguilera (1985: 15) recrea esta imagen y apunta que "Su rugido como trueno ponía pavor a los hombres, quienes

Figura 7. *Relieve ubicado en un canto de la Estela Lisa de Monte Albán (tomado de Acosta 1958-59: fig. 16).*

al escucharlo en las montañas lo consideraban agüero de grandes males; por ejemplo, morir en la guerra [...] las garras y los colmillos eran insignias reales [...] por su bravura, fue convertido en el animal totémico de muchos pueblos; era el nahual o disfraz más poderoso, propio de brujos y hechiceros". Yólotl González (1999: 99) añade que "Se le ha asociado al poder político, a los poderes ocultos de los magos y de los hechiceros, así como al mundo nocturno y subterráneo, a las cuevas, a las fuentes, a la fertilidad de la tierra, al valor, a la fuerza, a la oscuridad y a la noche".

Entre las virtudes asociadas con el jaguar hay varias que son difíciles de representar, pero una de ellas mereció la atención de los antiguos artesanos. Es ésta la capacidad de ver y de moverse en la oscuridad, sugerida ya por el zoomorfo con ojos resaltados figurado en el monumento 107 de San Lorenzo Tenochtitlán. En Oaxaca se le indicó mediante una cuerda o bufanda colocada alrededor del cuello del animal (figura 8). En el área maya los felinos portan la bufanda cuando se hallan entre los seres que habitan el Xibalbá (figura 9).[3] En su trabajo sobre el *balam*, Carmen Valverde describe el contexto en que suelen aparecer dichas imágenes:

> … dentro de la gran cantidad de representaciones plásticas en donde aparece el gran depredador vinculado con el mundo subterráneo, tal vez las más abundantes y, sin lugar a dudas, de las más bellas, son las imágenes en la cerámica – sobre todo en los vasos pintados del periodo Clásico. Lo hallamos aquí en una serie de escenas que comúnmente se conocen como «danza del inframundo» [...] acompañado de otros seres del mundo subterráneo, entre los que se distinguen la deidad de la muerte, representada generalmente como esqueleto humano, hombres muertos u otros animales (Valverde 2004: 81) (figura 10).

Volviendo entonces al significado de los Danzantes se podría concluir que la primera jerarquía política de Monte Albán se representó a sí misma mediante una serie de figuras cuya posición corporal imita el comportamiento y las actitudes del jaguar. Dichas posturas se basan en una metáfora y una convención olmeca que destaca las virtudes del buen gobernante. Las facultades que distinguían a un señor eran muchas, aunque entre ellas sobresalía una vista aguda que permitía reconocer y solucionar los problemas de la vida diaria. Al hurgar lo trascendente para desentrañar el presente el soberano entraba en contacto con *Cozaana* o *Tepeyollotli*, dos facetas del dios Tezcatlipoca (figura 11), que le otorgaban el poder y la capacidad para actuar con mano firme en el ámbito social (Fahmel 2013). Sobre la relación de los señores con este dios, se dice que antes de ascender al trono ofrecían las siguientes oraciones:

> ¡Oh señor humanísimo, regidor y gobernador, invisible e impalpable, criador y sabedor de todas las cosas y pensamientos, adornador de las almas [...] Con brevedad y súbitamente somos nombrados para las dignidades; pero ignoro el camino por donde tengo de ir, no sé lo que tengo de hacer; plégaos de no me esconder la lumbre y el espejo que me ha de guiar [...] soy ciego y soy tiniebla [...] tened por bien, señor, de darme un poquito de lumbre, aunque no sea más de cuanto echa de sí una luciérnaga que anda de noche, para ir en este sueño, y en esta vida dormida que dura como espacio de un día, donde hay muchas cosas en que tropezar [...] Ruégoos que me vayáis visitando con vuestra lumbre para que no me yerre y para que no me desbarate, y para que no me den grita mis vasallos [...] ya soy vuestra boca y vuestra cara, y vuestras orejas, y vuestros dientes, y vuestras uñas [...] y las palabras que hablare han de ser tenidas como vuestras mismas palabras, y mi cara ha de ser estimada como la vuestra y mis oídos como los vuestros, y los castigos que hiciere han de ser tenidos como si vos mismo los hiciéredes; por esto os ruego que pongáis dentro de mi vuestro espíritu, y vuestras palabras, a quien todos obedezcan y a quien nadie pueda contradecir (Sahagún 1975: 319-321).

[3] La figura del jaguar con bufanda es muy común en el área maya, sobre todo cuando se trata del *waterlily* jaguar o jaguar con lirio acuático. Su figura se encuentra en las vasijas policromadas, donde comparte el espacio con otros animales y esqueletos que parecen estar bailando.

Figura 8. *Escultura de jaguar con bufanda hallada en Monte Albán (Castaneda 2016).*

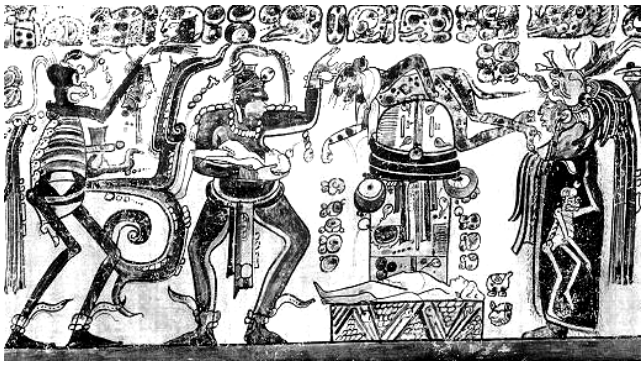


Figura 10. *Vaso maya bicromo K0718 con escena del inframundo. Tomado de www.research.mayavase.com.*

Durante el Clásico tardío las imágenes oaxaqueñas se enriquecieron con una serie de signos traídos del Altiplano central, donde habían sido empleados por los teotihuacanos. Con ello se mira un nuevo énfasis en la representación del jaguar – ya sea como escultura libre o en relieve, como elemento integrado a la arquitectura o a la pintura mural (Fahmel 1991; de la Fuente y Fahmel 2005). En el Grupo de la Iglesia de Mitla, por ejemplo, se elaboraron numerosas imágenes de Ehécatl Quetzalcóatl con el característico gorro de piel manchada, pero también se ve al felino a espaldas del dios cuando éste se enfrenta al señor del Inframundo. El papel más importante lo desempeña, sin embargo, en el mural que decora

Figura 9. *Detalle de la vasija maya policromada K1208, con un jaguar con bufanda. Tomado de www.research.mayavase.com.*

Figura 11. *Imagen del dios Tepeyollotli (tomada del* Códice Borbónico *1991: Lám. 1).*

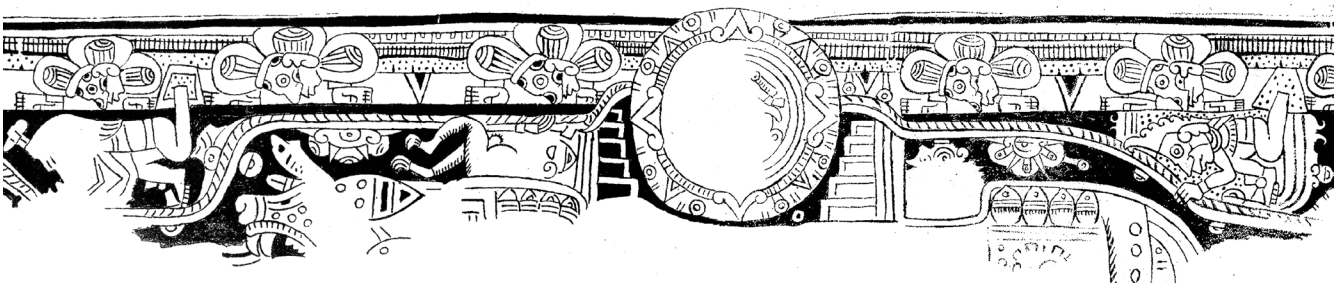


Figura 12. *Fragmento de mural del Grupo del Arroyo de Mitla (tomado de Fahmel 2014, basado en Seler 1895).*

el dintel norte del Grupo del Arroyo. En dicha pintura se mira al jaguar bajo una banda celeste con numerosas estrellas figuradas como rostros humanos con tres alas. La espalda del animal sirve de base a dos estructuras escalonadas entre las cuales se ubica un gran disco solar (figura 12). Por su tamaño parecería que el felino da nombre a un sitio cuya importancia no se debía de olvidar. Ya que el Estado zapoteca se reorganizó tras el abandono de Monte Albán es posible que el animal conmemorara a los señores de antaño y el lugar que habitaban, conocido en la tradición popular de los valles como *Dani Béeje* o Cerro del Jaguar (Fahmel 2014).

Referencias

Acosta, J. (1958-59). Exploraciones arqueológicas en Monte Albán, XVIII temporada. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 15, 7-50.

Aguilera, C. (1985). *Flora y fauna mexicana: mitología y tradiciones*. México: Everest Mexicana S. A.

Bernal, I. (1968). *El mundo olmeca.* México: Porrúa.

Caso, A. (1928). *Las estelas zapotecas*. México: Talleres Gráficos de la Nación.

Caso, A. (1938). *Exploraciones en Oaxaca. Quinta y sexta temporadas 1936-1937*. México: Publicación no. 34, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Caso, A. (1947). Calendario y escritura de las antiguas culturas de Monte Albán. En *Obras Completas de Miguel Othón de Mendizabal*, México: Talleres Gráficos de la Nación.

Caso, A. e I. Bernal (1952). *Urnas de Oaxaca*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Caso, A., I. Bernal y J. Acosta (1967). *La cerámica de Monte Albán*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Castaneda, J. (2016). En México, la caza ilegal pone en peligro la existencia del jaguar. *Konbini.* Disponible en http://www.konbini.com/mx/estilo-de-vida/en-mexico-la-caza-ilegal-pone-en-peligro-la-existencia-del-jaguar/. [Consulta: marzo de 2018].

Códice Borbónico (1991). Edición facsimilar comentada por Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Sociedad Estatal Quinto Centenario, Fondo de Cultura Económica y Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Viena.

Cyphers, A. (2004). *Escultura olmeca de San Lorenzo Tenochtitlán.* México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

De la Fuente, B. y B. Fahmel Beyer (2005). *La pintura mural prehispánica en México III: Oaxaca, catálogo.* México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Fahmel Beyer, B. (1991). *La arquitectura de Monte Albán*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Fahmel Beyer, B. (2004). Los gobernantes y su lugar dentro del cosmos en la cultura olmeca y los estados del Clásico temprano. *Quaderni di Thule,* 2, 179-182.

Fahmel Beyer, B. (2013). El "Corazón del Monte" entre los zapotecos del Postclásico. *Anales de Antropología,* 47(I), 9-29.

Fahmel Beyer, B. (2014). *Las pinturas de los palacios de Mitla, Oaxaca*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

García Moll, R., D. W. Patterson Brown y M. C. Winter (1986). *Monumentos escultóricos de Monte Albán.* Münich: Verlag C.H. Beck.

González Torres, Y. (1999). *Diccionario de la mitología y religión de Mesoamérica.* México: Larousse.

Guthrie, S. (1980). A cognitive theory of religion. *Current Anthropology,* 21(2), 181-203.

Paddock, J. (1966). Monte Albán: ¿Sede de imperio?, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos,* XX, 117-146.

Piña Chan, R. y L. Covarrubias (1964). *El pueblo del jaguar: los olmecas arqueológicos*. México: Consejo para la planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología.

Sahagún, B. de (1975). *Historia general de las cosas de Nueva España* (Sepan Cuántos no. 30). México: Porrúa.

Scott, J. F. (1978). *The Danzantes of Monte Albán* (Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology no. 19). Washington D.C.: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.

Seler, E. (1895). *Wandmalereien von Mitla: Eine mexikanische Bilderschrift in Fresko nach eigenen an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnungen*. Berlin: A. Asher & Co.

The Encyclopedia of Religion (ER) (1987). *Numen*. New York: MacMillan Publishing Company, 11, 21.

Valenzuela Pérez, G. (2012). El murciélago en la religión zapoteca y otras áreas de Mesoamérica. Tesis. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Valverde, M. del C. (2004). *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya.* México: Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Zehnder, L. W. (1977). Los danzantes de Monte Albán. Tesis. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.