

Mostrar y construir el poder: indagando los posibles sentidos de la representación de cautivos en los monumentos mayas

BLASCO DRAGUN, Estefanía / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró" (UBA, FFyL, ITHA "J.E. Payró") – dragunes@protonmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-6089-0314>

Eje 2. Representación artística e Historia

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: iconografía – Mesoamérica – prisioneros

Resumen

Los monumentos mayas del periodo Clásico Tardío pueden ser considerados como presencias que marcaban y sacralizaban el espacio de cada sitio, construyendo un discurso específico relacionado con el poder de los gobernantes. Dentro del conjunto conformado por estelas, altares, escaleras y edificios con sus relieves, aquellos que representan cautivos son especialmente significativos en relación con la construcción de ese discurso. La conducción de guerras por parte de los gobernantes con el fin de obtener cautivos para ser luego sacrificados era una actividad central para la consolidación de la figura del gobernante-guerrero. Este trabajo busca analizar estos monumentos a partir de sus cualidades técnico-materiales y de su iconografía, para poner de relieve su importancia dentro de la plasmación de un discurso que sustenta la autoridad del gobernante como garante del equilibrio social y cosmológico.

Introducción

En torno al año 600 las ciudades mayas vivieron su auge y se vieron pobladas por gobernantes, miembros de la nobleza, enviados diplomáticos, artistas, comerciantes... Pero también estuvieron habitadas por monumentos de piedra que ordenaban el espacio, jerarquizándolo: presencias que sacralizaban esos lugares a la vez que organizaban y conectaban el presente con el tiempo mítico y el de los ancestros. Entre estos monumentos podemos contar especialmente a las estelas y altares que se ubicaban en el espacio de las plazas, frente a los templos, pero también a los mismos templos y edificios con sus relieves, erigidos por los sucesivos gobernantes. Los mismos eran concebidos como un modo de conmemorar guerras, alianzas, eventos calendáricos, entre otros. Cada uno de los monumentos, así como el conjunto de todos ellos en cada sitio, estaban cargados de

distintos niveles de significado condensados (Inomata, 2006), que giraban en torno a la figura del *ajaw* (gobernante), ya sea que éste fuese representado en imágenes, en textos o, más frecuentemente, en ambos. De este modo, a través del encargo de los imponentes relieves pétreos, aquellos que conducían a la sociedad se constituían a sí mismos como *axis mundi*, ordenadores del cosmos y garantes del equilibrio natural y social.

Este trabajo se propone abordar estas manifestaciones a partir de un marco teórico metodológico interdisciplinario que reúne los aportes de la teoría del arte y la antropología, para intentar pensar estos monumentos como imágenes plásticas que articulan las dimensiones técnica, formal y simbólica (Bovisio, 2004; Kubler, 2008) en pos de la construcción de un discurso específico vinculado al poder del *ajaw*. Las imágenes serán concebidas como realidades significantes, con un lenguaje propio e irreductible (Francastel, 1970), las cuales se presentan encarnadas en objetos concretos que hacen posible su existencia, su circulación y su percepción (Belting, 2011; Kubler, 2008). Por tanto, se tendrán en especial consideración las cualidades técnico-materiales de los objetos plásticos a la par de su iconografía, tal como han sido analizadas desde la teoría y la antropología del arte.

Intentaremos indagar el modo en que estas cualidades se conjugan para configurar estos monumentos como portadores de una agencia específica (Gell, 2016), y de esa forma relacionarse con otros agentes en una serie de vínculos dentro de un proceso de configuración del mundo. Es decir que consideramos estos monumentos cumplen un rol como agentes activos en la configuración de cosmovisiones que sustentan un determinado orden socio-político (Bovisio, 2011). La indagación iniciará entonces su recorrido a partir del camino abierto por investigaciones previas que consideran el estatuto ontológico de los objetos plásticos amerindios y la forma en que estos intervienen en los modos de significar el mundo (Bovisio, 2011; Pasztory, 2005), entendiendo que las imágenes no son simplemente un reflejo de la organización sociopolítica de una cultura, y por tanto no pueden ser consideradas como una fuente de información directa e inmediata, sino que, por el contrario, éstas participan en la conceptualización de lo real, construyendo una realidad alternativa.

El registro de cautivos ente los mayas

Los monumentos mayas del periodo Clásico se constituyen como presencias que plasman, a la vez que construyen, un determinado discurso en torno a la figura del gobernante, buscando garantizar de esta forma la estabilidad de la sociedad (Tate, 1992, p.31). En este sentido la elección del tipo de representación, plasmado en un soporte pétreo y su emplazamiento, son vehículo de información que construye un modo de pensar

respecto al poder del gobernante y su función (Schele & Miller, 1986). Tanto a través de los jeroglíficos como de las imágenes de personajes, aislados o en escenas, el *ajaw* es puesto en relación con eventos histórico-míticos, vinculados a su vida y su rol como conductor de la sociedad: su nacimiento, el momento de su ascenso al trono, el vínculo con sus antecesores, alianzas con otros gobernantes y captura de adversarios. Todos estos sucesos tenían un componente ritual, y se vinculaban estrechamente a los ciclos calendáricos (inicio, final o fracción de *katunes*, momentos específicos del ciclo de venus, entre otros).

Dentro de este *corpus* es posible hallar un repertorio amplio de personajes, junto con inscripciones jeroglíficas que los identifican y narran los sucesos conmemorados. Seleccionamos para el presente análisis aquellos monumentos en los cuales se representan cautivos, ya sea que éstos figuren en escenas junto a los gobernantes o como motivos únicos en la composición. Reconocemos a los cautivos dentro de la iconografía maya por estar despojados de sus vestimentas, en posturas gachas (arrodillados, sentados, recostados) y por tener sus manos, brazos y/o piernas atados con sogas.

La toma de prisioneros ha sido reconocida como el objetivo principal de las guerras entre los mayas, la cuales eran conducidas por el *ajaw* frente a guerreros de una ciudad rival, encabezados asimismo por su propio gobernante. Esta dinámica de guerra y toma de cautivos ha sido constatada desde el periodo Clásico (250-900 d.C.), a través de las inscripciones e iconografía, hasta la época colonial, a partir de los registros etnohistóricos (Schele, 1984). Se considera que los cautivos tomados en guerra eran luego sacrificados, no sin antes ser mostrados públicamente, en especial si se trataba de individuos de mayor jerarquía. Asimismo, podrían haber participado de los juegos de pelota y de rituales de derramamiento de sangre, es decir que el sacrificio no siempre implicaba la muerte del cautivo. Existen numerosos casos en los cuales se menciona en las inscripciones que los cautivos participaban de algún ritual de derramamiento de sangre o de juegos de pelota y luego estos nombres desaparecen (Schele & Miller, 1986, p. 210), lo cual puede interpretarse como indicador de la muerte por sacrificio. Sin embargo, se ha identificado también la mención de individuos que han continuado gobernando incluso luego de haber sido tomado como cautivo por el gobernante de otra ciudad (Stuart, 2007).

La guerra maya juntaba los aspectos rituales del sacrificio y de la conquista, sellando el vínculo entre estos eventos, los ciclos calendáricos, y la mostración de los cautivos, en ocasión del ritual de investidura del gobernante-guerrero (Arnauld, 2016, p. 7). El nuevo regente se posicionaba así como garante del equilibrio de la sociedad, mostrando su calidad guerrera y del equilibrio cósmico, ya que, a través de la conducción de la guerra era capaz de otorgar el sacrificio humano como ofrenda a los dioses (Schele, 1984; Schele & Miller, 1986, p. 220). Es por ello que este tipo de hazañas (la victoria tras una batalla y la captura

de individuos importantes de las ciudades rivales) solían registrarse en los monumentos, e incluso paraban a formar parte del nombre y títulos del *ajaw*, haciendo constar si éste había sido el captor de algún prisionero importante o de un cantidad elevada de cautivos (Stuart, 1983).

La erección de monumentos que conmemoran, a través de la iconografía y los textos estas batallas, la toma de cautivos, su exhibición y posterior sacrificio se encuentran en gran parte de las ciudades mayas, especialmente durante el periodo Clásico Tardío (600-900 d.C.). Hasta el momento hemos constatado que existen ciertas constantes en el modo en que aparecen esta iconografía, más allá de las diferencias vinculadas con la identidad artística de cada uno de estos sitios y de cada región. Si bien cada ciudad poseía un estilo artístico particular y un repertorio iconográfico configurado de manera distintiva (Schele & Miller, 1986) la recurrencia de esta temática estaría dando cuenta de su importancia cosmológica para los mayas.

Relieves de cautivos dispersos por la ciudad

Como hemos mencionado, los cautivos mayas se caracterizan dentro de la iconografía por estar despojados de sus atavíos e insignias, los cuales los identificaban como guerreros (Schele & Miller, 1986, p. 214), por encontrarse atados con sogas, y por ser presentados en posturas gachas, ya sea estando de rodillas, sentados generalmente sobre sus talones o recostados. Es decir que asumen casi siempre posiciones que denotan su humillación y sumisión, ya que la posición erguida era entre los mayas una de las cualidades de la condición humana (Garza, 2004, p. 190).

A partir del *corpus* de monumentos con cautivos que hemos relevado hasta el momento, es posible reconocer tres grandes grupos iconográficos. Los hemos definido en función de las características materiales y de ubicación y de la relación que se establece entre el motivo y otros motivos iconográficos dentro del mismo soporte, especialmente en relación con la figura del *ajaw*:

- Relieves en piedra que forman parte de las estructuras arquitectónicas (muchas veces en forma de dinteles) y que presentan escenas en las cuales interactúan los prisioneros con el *ajaw*.
- Estelas en las cuales aparecen prisioneros flanqueando al *ajaw* o debajo de sus pies.
- Altares, escalones y otros relieves identificados tradicionalmente como «monumentos» que muestran cautivos sin referencia a otro personaje de mayor jerarquía.



Figura 1. Dintel 12 de Yaxchilán. Dibujo realizado por la autora a partir de Graham (Graham et al. 1975)

El primero de los grupos es el que menos ejemplos presenta, y hasta el momento sólo hemos podido hallarlo en la región del Usumacinta, en las ciudades de Yaxchilán, Bonampak y Piedras Negras. Se caracteriza por presentar a los cautivos como parte de una escena, generalmente el momento de su captura (como puede apreciarse en el dintel 3 de Bonampak) realizando un sacrificio, o, más frecuentemente, en el momento de su presentación ante el *ajaw*, como podemos observar en el dintel 12 de Yaxchilán (figura 1). En esta imagen podemos observar a cuatro cautivos arrodillados, dos a cada lado del *ajaw* Yaxuun Bahlam IV. siendo presentados por el *sajal* (oficial) Chak Joom, de pie del lado izquierdo de la imagen. Reconocemos a los cautivos por estar semidesnudos, atados con sogas, arrodillados y en actitud de sumisión y respeto ante el *ajaw*, al cual observan. Sus gestos, especialmente en los prisioneros número 2 y 4 (contando de izquierda a derecha) denotan la súplica ante el gobernante, el cual, ataviado con todas sus insignias de poder como gobernante-guerrero los mira. Los cautivos aparecen identificados con sus nombres, que figuran escritos sobre sus brazos, y poseen las características orejeras de papel o tela, que han sido identificadas como parte del atavío vinculado al sacrificio. En este caso, así como suele suceder en los otros casos que pertenecen a este grupo, los cautivos aparecen en el mismo espacio compositivo que los demás personajes, integrándose en la escena y marcando su diferencia jerárquica a partir de las posiciones y los atavíos.

El segundo grupo constituye una fórmula compositiva para las estelas que se repite en una variedad de sitios mayas, como ser Cobá, Aguateca, Piedras Negras y Naranja,



Figura 2. a. Estela 4 de Cobá. b. Estela 19 de Naranjo. Dibujos realizados por la autora a partir de Graham (Graham *et al.* 1975)

manteniendo como constante la presencia de al menos un cautivo arrodillado o sentado a un lado del *ajaw*, o recostado debajo de sus pies. En el primero de los casos la cantidad de cautivos puede variar, y suelen compartir el mismo registro compositivo con el gobernante, aunque hemos encontrados casos en que se ubican en un registro compositivos separado (generalmente inferior), conectado con el registro principal a partir de distintos recursos compositivos. En estas estelas lo más frecuente es que aparezcan dos cautivos, uno a cada lado del *ajaw*, como podemos observar en la estela 4 de Piedras Negras (figura 2a.). En ella vemos la figura del gobernante en su modo tradicional de representación, de pie, en postura frontal, en este caso con la cabeza girada a un lado, y observando a uno de los dos cautivos que lo flaquean. Estos se encuentran nuevamente arrodillados, mirando al gobernante, con sogas alrededor sus brazos. Lamentablemente por el estado de conservación de la estela no es posible notar si poseen otros elementos característicos como el nombre o las sogas atando otras partes de sus cuerpos. En este caso, así como en muchos otros ejemplos dentro de este grupo, se utiliza la perspectiva jerárquica para marcar el contraste entre prisioneros y gobernantes.

En el segundo caso dentro de este grupo, conformado por los cautivos que se hallan debajo de los pies del gobernante, estos aparecen en posturas predominantemente recostadas y muchas veces en torsiones forzadas o completamente flexionados de modo que su espalda coincida con el punto de apoyo del *ajaw* como observamos en la estela 19

de Naranja (figura 2b). Vemos nuevamente aquí los modos tradicionales de representación, tanto para el gobernante como para el prisionero: semidesnudo, atado y con su nombre indicado en el costado de su pierna. Las estelas que comparten esta fórmula compositiva pueden presentar al prisionero en un registro inferior más separado o, como en este ejemplo, inmediatamente debajo del *ajaw*, aunque en ningún caso pareciera que este efectivamente estuviera apoyado sobre el cuerpo del cautivo.

El tercer y último grupo lo constituyen los monumentos que muestran prisioneros aislados, representados en escalones, altares y «monumentos». Nuevamente se encuentran en todos los casos semidesnudos, atados con sogas, y arrodillados o en posiciones retorcidas y forzadas que tensan los cánones de representación del cuerpo humano según los mayas. Este tipo de representaciones es particularmente profuso en el sitio de Toniná, en donde se han hallado relieves y esculturas de bulto que presentan cautivos arrodillados, sentados con recostados, atados con sogas y con su nombre inscrito sobre su cuerpo o en su vestimenta. En el caso del monumento 155 de Toniná (figura 3a) el prisionero se halla sentado con las piernas cruzadas, mirando hacia arriba. Sus brazos se encuentran detrás del cuerpo, están atados con sogas, y el nombre del personaje aparece en su pierna izquierda.

En el caso de las estelas de este grupo, éstas pueden mostrar a un solo cautivo o varios, ajustándose, como suele pasar en el arte maya, al espacio compositivo. Una solución formal particularmente lograda de este tipo puede observarse en el altar 1 de Tikal (figura 3b) en el cual el prisionero, semidesnudo y con sus brazos atados con sogas detrás de su espalda, se encuentra recostado sobre su abdomen, con las piernas flexionadas. La soga que ata al cautivo es utilizada para enmarcar la cara superior de este altar en el cual se plasma esta iconografía. En este caso el nombre del cautivo no aparece sobre su cuerpo sino completando el espacio compositivo.

Un último ejemplo dentro de este tercer grupo lo constituyen los escalones, que se encuentran trabajados con relieves en su peralte, en sitios como Yaxchilán, Dzibanché o Toniná. Estos constituyen ejemplos particularmente significativos, como es posible observar en el escalón 12 de Dzibanché (figura 3c) en el cual aparece un prisionero con las características que hemos mencionado. Su cuerpo se encuentra sentado, con el torso reclinado sobre las piernas y sus manos atadas con sogas se extienden hacia adelante como en un gesto de súplica. De este modo se adapta compositivamente al espacio del escalón, integrándose al mismo al funcionar como sector visible de un elemento arquitectónico cuya funcionalidad consiste en ser pisado.

Si bien estos tres grupos presentan en común la aparición de prisioneros, el primer grupo está conformado por representaciones de eventos a ser conmemorados (captura, exhibición y sacrificio de prisioneros) que se encuentran plasmados en espacios más

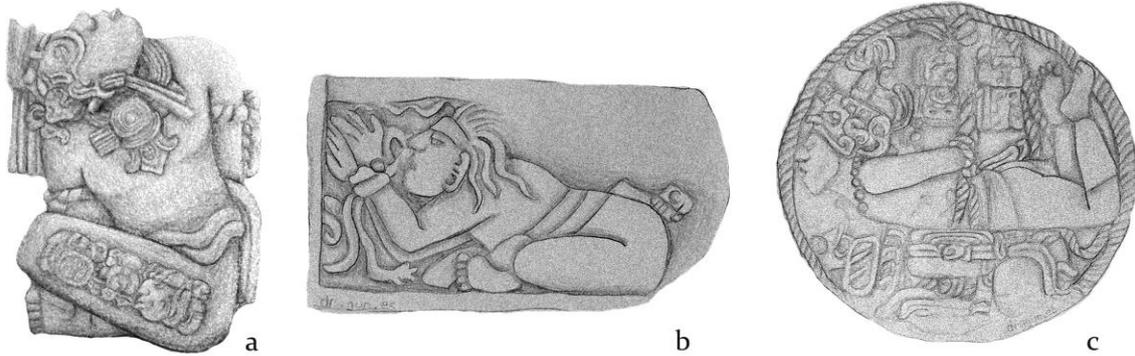


Figura 3. a. Monumento 155 de Toniná. b. Escalón 12 de Dzibanché. c. Altar 1 de Tikal. Dibujos realizados por la autora al partir de fotografías de los originales.

restringidos como son los relieves de edificios a los cuales accedían un número limitado de individuos, las elites del sitio y los emisarios de sitios vecinos. Posiblemente hayan sido estos mismos personajes quienes utilizaran las escaleras, como la mencionada para el sitio de Dzibanché. En cambio, las estelas con cautivos flanqueando al *ajaw* o bajo sus pies se encontraban en el espacio abierto de las plazas, donde su visibilidad (facilitada por la posición erguida del soporte y la ubicación de los relieves en la cara frontal) sería mucho mayor ante las personas que habrían podido transitar por allí. Los altares, si bien se hallaban en las plazas junto a las estelas, contienen estas representaciones en su cara superior, siendo visibles solamente en caso de cercanía con el mismo, probablemente en ocasión de algún ritual.

Propuesta para una conexión monumental

El recorrido a partir del *corpus* seleccionado se propone como un breve ejercicio de análisis de estos monumentos con relación a su iconografía y su ubicación, a partir de una mirada analítica integradora que permita pensar estos monumentos no como meras imágenes que informan sobre el mundo, sino como realidades que se constituyen como nuevos entes en el mundo, resignificándolo. Hemos visto que podemos hallar una serie de similitudes en las representaciones a lo largo del área maya, que privilegian la mostración de los cautivos en sus monumentos. Estos habrían podido conformar un conjunto simbólico que interactuaba en el espacio de cada sitio, conectando los espacios abiertos y los espacios más privados, a través de un discurso en común. Las estelas se encontraban en las plazas abiertas, donde posiblemente eran vistas por muchos transeúntes, mientras que los dinteles y paneles que adornan los edificios solo podrían ser vistas por un limitado número de individuos de alto estatus, principalmente miembros de las cortes (Inomata,

2006). Por un lado es necesario considerar que los espectadores preferenciales de estas representaciones se limitaban a una élite letrada, pero una élite de muchas ciudades, de tal modo que los monumentos tenían cierto impacto diplomático (Martin & Grube, 1995). Por otro lado, las representaciones iconográficas plasmadas en las estelas pudieron tener una serie de espectadores mucho más amplia, los cuales, aunque incapaces de leer los textos, no habrían pasado inadvertidos ante aquellos enormes monolitos protagonizados por los suntuosos gobernantes con personajes semidesnudos atados bajo de sus pies.

La estructura de las relaciones sociales entre el gobernante y sus antepasados, sus subordinados, los miembros de otros linajes de élite y sus cautivos se hizo evidente en los sitios mayas en imágenes y jeroglíficos (Tate, 1992, p. 33). A través de los motivos y escenas plasmados en sus monumentos, los gobernantes mayas buscaron vincularse con las gestas de los héroes míticos, construyendo paralelos enmarcados en la temporalidad de los calendarios que hábilmente supieron manipular (Schele & Miller, 1986, p. 213). Dentro de los eventos más significativos se hallaba la realización de guerras, en momentos específicos, cuyo fundamento ideológico era la obtención de prisioneros para sacrificio (Stuart, 2005). Estos mensajes estarían por tanto instituyendo un discurso plástico relativo al poder del *ajaw* como guerrero, captor de sus adversarios y ofrendante de sacrificios humanos necesarios para la continuidad de la vida y la sociedad. Es posible que la obtención de un cautivo previo a los ritos de ascensión del gobernante fuese un requerimiento y que el sacrificio mismo sellara el ritual que inauguraba el nuevo reinado (Schele & Miller, 1986, p. 216). Es por ello que consideramos que estos monumentos no son simples representaciones de eventos que tuvieron lugar en la sociedad maya, sino que constituyen un discurso cuidadosamente elaborado, a partir de una selección y elaboración plástica pautada. Los mayas enfatizaron a través de sus monumentos el momento de mostración antes que el de captura de los prisioneros, salvo en contados casos (Schele & Miller, 1986, p. 210), lo cual podría estar indicando que lo importante era dejar constancia de cuántos cautivos y de qué jerarquía se habían logrado subyugar.

Este complejo simbólico, conformado por dinteles y paneles que muestran escenas de captura, mostración y sacrificio de prisioneros, las estelas que muestran cautivos arrodillados junto al gobernante o bajo sus pies y los altares y escalones que presentan prisioneros atados y en posturas degradantes, construyen distintos tipos de concreción de esta necesidad de mostrar a los cautivos mayas. Si bien en los dos primeros grupos la relación entre prisioneros y gobernantes está directamente explicitada en un mismo soporte, a través de fórmulas compositivas específicas, con los altares y escalones ocurre algo diferente. Podemos aventurar que los altares entrarían en un juego compositivo con las estelas que presentaban al *ajaw* delante de ellos, y que podrían a su vez relacionarse con los oficiantes de los rituales que tenían lugar en las plazas. Por otro lado, los escalones son

el ejemplo más contundente de la interacción entre soporte, técnica e iconografía, ya que los prisioneros estarían representados allí justamente para ser pisados al subir por los escalones, reactualizando así el momento de su captura y su humillación.

La recurrencia al mostrar a los cautivos despojados de sus atavíos e insignias de guerrero (intercambiado por un atavío específico asociado a los cautivos), la postura gacha, la identificación de los mismos como señores de alto rango a través de sus nombres, sumado a la utilización de recursos plásticos específicos, como ser la ubicación en el espacio compositivo o en el lugar de su emplazamiento habrían confluído en la creación y plasmación de este mensaje. La presencia pétreo de los enemigos subyugados en el espacio de las ciudades habría perpetuado y consolidado así el poder del gobernante, a través de la agencia que estos objetos plásticos poseían en la sociedad maya

Referencias

- Arnauld, M. C. (2016). Rituales de victoria: Investidura de reyes guerreros. En *El tiempo en las recomposiciones. Enfoques interdisciplinarios sobre los rituales mesoamericanos*, [coloquio internacional] Roma, Italia. Recuperado de: https://www.academia.edu/33789865/Rituales_de_victoria_investidura_de_reyes_guerreros_M_C_Arnauld_2016
- Belting, H. (2011). *An Anthropology of Images* (T. Dunlap, Trad.). Oxford, NJ: Princeton University Press.
- Bovisio, M. A. (2004). Olvidar la belleza, buscar el sentido (rescate crítico de la Teoría del Arte para el estudio del Arte Prehispánico). En *Actas de las VI Jornadas de estudios e investigación Instituto de Teoría e historia del arte «Julio E Payro»*. Buenos Aires, Argentina: FFyL, UBA.
- _____ (2011). Interpretar imágenes prehispánicas: Lo “real” en el arte. *Boletín de Estética*, , 7(18), 19-38. Recuperado de: <https://boletindeestetica.com.ar/index.php/boletin/article/view/201/138>
- Francastel, P. (1970). *La realidad figurativa I. El marco imaginario de la expresión figurativa*. Buenos Aires, Argentina: EMECE.
- Garza, M. de la. (2004). La idea del hombre en el arte clásico maya. En M. T. Uriarte & L. Staines Cicero (Eds.), *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente* (pp. 189-214). Ciudad de México, México: UNAM.
- Gell, A. (2016). *Arte y Agencia. Una teoría antropológica* (R. Cabrera, Trad.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: SB.
- Graham, I., Mathews, P., Ew, E. V., Stuart, D., & Mazariegos, O. F. C. (1975). *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Cambridge, MA: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- Inomata, T. (2006). Plazas, Performers, and Spectators. Political Theaters of the Classic Maya. *Current Anthropology*, 47(5), 805-842.
- Kubler, G. (2008). *The shape of time: Remarks on the history of things* (New ed.). New Haven, Conn.: Yale University Press.
- Martin, S., & Grube, N. (1995). Maya Superstates. *Archaeology*, 48(6), 41-46.
- Pasztor, E. (2005). *Thinking with things: Toward a new vision of art (1st ed)*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Schele, L. (1984). Human Sacrifice Among the Classic Maya. In E. Hill Boone (Ed.), *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica*. Washington D.C., USA: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Schele, L., & Miller, M. E. (1986). *The blood of kings: Dynasty and ritual in Maya art*. Nueva York, USA: G. Braziller; Kimbell Art Museum.
- Stuart, D. (1983). The «Count of Captives» Epithet in Classic Maya Writing. *Fifth Palenque Round Table*, 97-101.
- (2005). Ideology and Classic Maya Kingship. En V. Scarborough (Ed.). *A Catalyst for Ideas: Anthropological Archaeology and the Legacy of Douglas Schwartz* (pp. 257-285). Santa Fe, N,Mexico: School of American Research Press.
- (2007). Larga Vida al Rey: La Cuestionable Muerte de K'inich K'an Joy Chitam de Palenque. *PARI Journal*, 4(1), 1-4.
- Tate, C. (1992). *Yaxchilan. The design of a Maya Ceremonial City*. Austin, USA: University of Texas Press