

O lugar das imagens na interação política das cidades maias. Uma interpretação das estelas do Copan.

Laura Gabriela Sánchez*

SÁNCHEZ, L.G. O lugar das imagens na interação política das cidades maias. Uma interpretação das estelas do Copan. *R. Museu Arq. Etn.*, São Paulo, n. 23, p. 95-109, 2013.

Resumo: Neste artigo, vamos analisar as imagens expostas nas estelas da Gran Plaza de Copan, que foram construídas no século VII d.C. A análise é feita por meio da lente da antropologia da imagem, o que nos permite avaliar não só a iconografia em si, mas também as relações sociais e políticas que emolduram a produção dos monumentos. Os resultados deste estudo sugerem que as imagens expostas em ambientes urbanos não eram apenas propaganda, mas eram uma ferramenta muito importante na negociação política e na elaboração do poder dos governantes.

Palabras-chaves: Iconografía – Antropología visual – Estelas – Copan

El lugar de las imágenes en la interacción política de las ciudades mayas. Una interpretación de las estelas de Copán.

En el presente trabajo nos acercamos al estudio de las imágenes producidas por la realeza maya en los espacios centrales de sus ciudades, a través de una reflexión sobre el programa iconográfico-monumental desarrollado por Waxaklajun-Ubah-K'awil, gobernante de la ciudad de Copán en el siglo VII de nuestra era. Buscamos identificar las formas de relación entre las dinámicas de poder y la producción de cultura visual; apuntamos a interpretar y sugerir cuáles fueron las prácticas que esta producción,

exhibición y recepción de imágenes implicaba y habilitaba, cuáles eran sus funciones, sus alcances y sus límites. Nos guía una serie de interrogantes acerca de la producción, utilización, y exposición de las imágenes; buscamos identificar no sólo quiénes las producían, sino también en qué momentos lo hacían y en qué espacios las exponían, para identificar el lugar que ocupaban en las estrategias políticas de los gobernantes y el sentido que tuvieron en su época.

Para comenzar, es preciso puntualizar que consideramos al poder como una capacidad que tienen ciertos actores que les permite lograr que otros actúen (o dejen de actuar) de determinada manera: el poder se despliega, se acumula, posibilita ciertas prácticas y limita otras dependiendo de quién y cómo lo ejerce. El *quién* lo

(*) Lic. Universidad de Buenos Aires. <lousanchez@gmail.com>

ejerce está determinado por el resultado de una relación de fuerzas, que como tal está siempre atravesada por distintas tensiones; el cómo se ejerce depende de los mecanismos específicos que actúan en una sociedad, de las formas en que se organicen las redes de poder (Foucault, 1996). Como sostiene Mann, “las sociedades están constituidas por múltiples redes socioespaciales de poder que se superponen y se intersecan” (Mann, 1991: 14); sugerimos además que estas redes se constituyen mediante la negociación o la imposición, donde el poder se pone en acto y las relaciones de fuerza se redefinen (Mann, 1991; Foucault, 1996).

En referencia a las formas en las que las imágenes forman parte de estas redes de poder, seguimos a Nielsen, quien sostiene que “intencionalmente o no, las personas crean y disputan tramas de significado en sus acciones y, al hacerlo, transforman las relaciones de poder. (...) El desarrollo de las tramas semióticas -como de las relaciones sociales inherentes a ellas- es un proceso de estructuración en el que los individuos constantemente reproducen y transforman en sus acciones las condiciones de su propia existencia ‘cultural’”. (Nielsen, 2007: 13-14). Las experiencias ligadas a la percepción visual están enmarcadas en un lenguaje simbólico común donde las imágenes, los textos, los monumentos, los rituales y sus implicancias cobran sentido, donde se ejerce y manipula el poder simbólico en tanto poder de construcción de la realidad. En este sentido, sostenemos que los símbolos, su uso, producción y manipulación tienen una función política con consecuencias directas en la producción de la cultura material, la forma en que la comunidad interpreta su propio mundo y su experiencia, y la reproducción del orden social (Bourdieu, 2000; 2001). El ejercicio de otorgar sentido a los símbolos, de exponerlos, de multiplicarlos, de transformarlos, de emularlos o incluso de destruirlos era una práctica corriente entre los distintos grupos que concentraban y disputaban el poder. De esta manera, el control de la producción simbólica se conformaba en un instrumento clave para ejercer el poder.

En el marco de las redes de influencia e interacción política, características del Clásico

Tardío en la región, el armado de alianzas y relaciones entre las distintas ciudades era clave para el sostén y el mantenimiento del poder, y la producción y distribución de imágenes apuntaba a insertarse en estas redes. Es por ello que sostenemos que, si bien los habitantes de las ciudades tenían contacto con estos monumentos, los principales interlocutores de las imágenes producidas en los espacios exteriores (plazas, fachadas) como en los interiores (palacios y templos, principalmente) eran tanto las élites del propio sitio como los enviados diplomáticos y los dependientes de localidades de segunda jerarquía, en el delicado balance entre alianzas, enfrentamientos y guerras entre dinastías.

En este contexto, entendemos que la élite debía contener los conflictos (al interior de la corte o en su relación con otras entidades políticas) dentro de un marco que permitiera la reproducción del sistema, buscando el apoyo de los miembros de la élite en el equilibrio de poder interregional. Los distintos grupos reforzaban su poder mediante transformación de las ciudades, el patrocinio de rituales y la producción simbólica-discursiva. La creación de monumentos y la disposición de imágenes en ellos era una acción política, aún estando restringidas al interior de los palacios, ya que nobles de distintas jerarquías podían circular por el espacio palaciego y ser interpelados por sus imágenes.

Consideramos que la representación en imágenes era una potenciación de las capacidades y energías de los gobernantes a través de sus monumentos, reponiendo su presencia y su poder en espacios y tiempos donde estaban física-corporalmente ausentes. La capacidad de acción del *ajaw* trascendía los límites materiales de su persona física, alcanzando las construcciones, palacios, monumentos y otros objetos donde eran representados. Además, sostenemos que la práctica de elaborar imágenes se dirigía fundamentalmente a transformar el espacio multiplicando la presencia del gobernante, a señalar su lugar como elemento central del contacto con el mundo sobrenatural, y a reforzar su poder tanto sobre la gente del común como sobre la propia élite y los

enviados diplomáticos de otras regiones; en este contexto, sostenemos que las imágenes se convierten en herramientas para la negociación y la interacción políticas, en un escenario dinámico y conflictivo.

Propuestas para interpretar la imagen en el área maya

Una respuesta ampliamente difundida acerca del rol que ocupaba el arte en las sociedades antiguas americanas es definirlo como propaganda (Schele y Mathews, 1997; Robertson, 2000; Martín y Grube 2002, entre otros). Sin embargo, consideramos que dicho concepto no ha sido suficientemente problematizado, y acarrea ciertas dificultades que lo vuelven insuficientes para el análisis¹. Hallamos más

(1) El concepto de propaganda es un término muy utilizado para intentar explicar el lugar de las imágenes en la política maya. El término se asocia principalmente a los movimientos políticos de masas que tuvieron lugar a partir de la industrialización y la urbanización a finales del siglo XIX, movimientos en los cuales la ideología era una de las motivaciones fundamentales de la acción política. En ciencia política, dicho concepto se define como la “difusión deliberada y sistemática de mensajes destinados a un determinado auditorio, y que apunta a crear una imagen positiva o negativa de determinados fenómenos y a estimular determinados comportamientos. La propaganda es, por consiguiente, un esfuerzo consciente y sistemático dirigido a influir en las opiniones y acciones de un público determinado o de toda una sociedad” (Bobbio, 1998: 1298). En este sentido, el término es lo suficientemente amplio como para que podamos incluir en él los mensajes visuales y escritos que analizamos en este trabajo. Sin embargo, el mismo artículo alerta sobre un uso más tradicional: “En esencia, el término ha asumido una caracterización ampliamente negativa: la propaganda está ligada frecuentemente con la idea de manipulación de grandes masas por parte de grupos restringidos; en este siglo, la explotación de la propaganda para regímenes totalitarios ha contribuido ciertamente de manera notable a la difusión de esta caracterización” (Bobbio, 1998: 1298; véase también Campagno, 2004). El riesgo de utilizar acriticamente el concepto de propaganda en este último sentido (que es el más difundido en términos generales) trae implícitos los conceptos de manipulación y de grandes masas. Sin embargo, si para el caso maya basamos las ideas de legitimidad y consenso puramente en la idea de manipulación de grandes masas, como si la adhesión de tales masas fueran la fuente última del poder, estaríamos dejando de lado las concepciones acerca del tiempo, el espacio, el origen del mundo y del hombre y de las formas de organización de la sociedad, así como las dinámicas políticas propias de dicha civilización. Hablar de propaganda es atribuirle al mensaje connotaciones como

útil acercarnos a la interpretación a partir de preguntas como las siguientes: ¿qué herramientas tenían los “productores” de imágenes a su alcance para llevar a cabo las distintas intenciones y objetivos programados? ¿Qué lugar ocupaban las imágenes una vez producidas? ¿Qué prácticas políticas generaban? ¿De qué prácticas políticas eran producto?

Es preciso tener en cuenta los aportes que se incluyen en el estudio de imágenes a partir del trabajo de Gell (1992, 1998), quien propone estudiar las relaciones sociales de los objetos con a través de la *mediación de la agencia social*, es decir, atribuyendo a personas o cosas la *capacidad de iniciar eventos*. Desde esta concepción, los objetos no están expuestos pasivamente, sino que su participación en la vida social era activa, siendo producto y a la vez generando y participando en “secuencias causales de eventos”, condicionadas por la intencionalidad inicial de los autores-productores pero más allá de ella.

Por otro lado, Looper, en su trabajo sobre el poder de la dinastía gobernante de Quiriguá desde la perspectiva de la *performance* (Looper, 2003), señala que el poder debía ser reafirmado pública y periódicamente a través del ritual, al que considera como un dispositivo de la cultura visual, que apela a la percepción y a la puesta en acto de lo reflejado en imágenes, siendo estos (el ritual y la imagen) dos ámbitos que se retroalimentan. La imagen es, desde esta perspectiva, un recurso que evoca pluralidad de sentidos que se relacionan a su vez con elementos anteriores que se reafirman o reactualizan en el ritual. La cultura visual no funciona en cualquier ámbito sino entre quienes pueden leerla, verla, relacionarla con

la manipulación voluntaria y deliberada y la importancia que puede tener la respuesta global que genera, ya que la propaganda está dedicada a “convencer” al interlocutor. El problema no es tanto el uso del término, sino la falta de problematización en torno al mismo y su uso acritico. Consideramos que no resulta útil para explicar la función de las imágenes en el circuito de producción-exposición-consumo. Para hablar de propaganda y, por lo tanto, de manipulación del mensaje, es preciso ponerlo en relación con la intención política. Sin embargo, es muy difícil, sino imposible, reconstruir la intención de cada actor en el momento de elaboración de cada complejo de imagen y texto.

otros aspectos, insertándose en una cadena de sentidos. La dimensión simbólica de la praxis implica que no puede haber práctica si ésta no está inserta en un universo simbólico común; las imágenes permiten reafirmar y realimentar esta dimensión simbólica. Este enfoque es novedoso ya que va más allá de las conclusiones obtenidas a través de descripciones puramente formales de la imagen o de la búsqueda de similitudes para identificar estilos (y, a partir de allí, identidades), reflexionando sobre las maneras en que las imágenes y los monumentos *actúan* en la comunidad. A partir del concepto de agencia (Gell, 1998), Looper puede afirmar que "los monumentos mayas no eran concebidos como falsas simulaciones sino como entidades vivas que compartían la esencia de los gobernantes () Las imágenes de un gobernante no sólo encarnaban la persona real en formas múltiples y permanentes sino que se consideraba que funcionaban como agente activo en favor del gobernante." (Looper, 2003: 26). Desde la perspectiva maya, los retratos monumentales pueden haber servido para propagar y perpetuar la mirada del rey, es decir, la imagen no era sólo para *ser mirada* sino para *mirar*. En resumen, Looper concluye que "la intención de las esculturas es seducir al observador con el espectáculo de un patrón activo investido con divinidad (). Los eventos que los mayistas toman usualmente como puramente históricos están lejos de ser declaraciones neutrales y objetivas de hechos, sino que servían para comunicar identidades sobrenaturales, a través de las resonancias míticas de las acciones y las relaciones. Incluso las declaraciones de parentescos deben ser vistos no como documentos genealógicos *per se*, sino como un tropos que transporta la identidad sagrada de una persona con sus líneas de sangre. (Looper, 2003: 203-204).

A partir de estas propuestas, podemos acercarnos a la comprensión del uso de las imágenes y los monumentos, de los discursos que produjo la élite para comunicarse entre sí, con lo sobrenatural y con el resto de su comunidad, conformando activamente un universo simbólico dentro del cual hacer inteligibles las acciones y experiencias de la época.

El emplazamiento de monumentos como rasgo de la arquitectura pública

Como señala Rivera Dorado, "el carácter de cualquier manifestación viene dado siempre por el ámbito urbano en el que adquiere su verdadero lugar" (Rivera Dorado, 2001: 12); el lugar de exposición de estelas por excelencia eran las plazas, frente a un templo-pirámide (Coe, 1995). Estaban emplazadas en espacios abiertos, y quien transitaba por estos espacios podía ver los cuatro lados del monumento. Las principales construcciones se convierten en puntos estratégicos de las redes de poder, ya que son "espacios donde se crean y manipulan percepciones de diferencia social. La socialización del espacio se lograba mediante la imposición de arquitectura pública, cuyo esfuerzo de planificación y construcción implicaba el flujo de una gran cantidad de recursos en trabajo y materiales.

El hecho de *sembrar estelas* en este tipo de espacios reforzaba el carácter sagrado del lugar y del tiempo, y por asociación, de aquellos allí representados y de quienes formaron parte del ritual de creación. Tanto la forma y el contexto de elaboración e inauguración, como las imágenes y textos allí representados, refieren al orden y al equilibrio del mundo y del universo, orientado y protegido por los gobernantes. En las culturas tempranas se otorgaba cierta identidad mágica entre la imagen y aquello captado por la imagen; a estas imágenes se les infundía *vida* mediante un acto de animación, que en esta situación particular se adquiría a partir de un ritual de inauguración (Looper, 2003). Las cámaras con ofrendas depositadas a sus pies dan cuenta de estos rituales; otro indicio de estos rituales son las fechas de dedicación que aparecen esculpidas en el mismo monumento de piedra, como una especie de registro de una "fecha de nacimiento" a partir de la cual la estela contaba con capacidad de intervenir en los eventos del sitio (Gell, 1998; Looper, 2003; Belting, 2007). La ritualidad que envolvía la construcción y dedicación de monumentos, y la carga sagrada que éstos adquirían mediante el ritual, son indicativos del rol que jugaban en el despliegue y la negociación del poder.

Las estelas funcionaban como marcas del tiempo, siendo erigidas con determinada regularidad, según los ciclos de la cuenta larga; indicando los finales de *katun* (períodos de aproximadamente 20 años) o fracciones más pequeñas de esos períodos (medio *katun* o cuarto de *katun*). Además, las estelas eran erigidas en momentos puntuales y con objetivos precisos: inauguración de reinados, victorias guerreras, aniversarios de *katun*. Las fechas de construcción estaban determinadas por los ciclos del calendario, estableciendo una relación elemental entre el presente y el pasado según la concepción cíclica del tiempo mesoamericano. Este lazo con el pasado actualizaba la memoria del linaje y reforzaba la relación con los ancestros, invocando también la autoridad de los antiguos gobernantes del lugar.

El emplazamiento de los monumentos se planificaba tanto en relación con el espacio como con el paso del tiempo; la ritualidad que envolvía su creación y los conceptos con los que se asociaba la convertían en una práctica que propiciaba experiencias significativas tanto para las élites como para su entorno y, por lo tanto, para la vida política de las ciudades. En el mundo maya, las imágenes funcionaron marcando, delimitando, sacralizando y explicando el espacio, que es organizado según la lógica estatal (con la imagen del gobernante o de la dinastía como centro). Las estelas en las plazas o los dinteles al interior de los palacios delimitaban el espacio tanto física como socialmente.

Las estelas de la plaza de Copán²

La propuesta de este apartado es repensar el conjunto de los monumentos a partir de los temas iconográficos trabajados en ellos.

La crónica de gobernantes, registrada en los últimos años de dominio dinástico de la ciudad (escalinata jeroglífica del templo 26, altar Q),

lleva el inicio de la dinastía a Yax K'uk' Mo' en el año 426. Siempre según estas crónicas, los dos primeros gobernantes de la dinastía buscaron establecer una afiliación con Tikal y Kaminaljuyú, e incluso con la distante Teotihuacán (Schele y Mathews, 1997). Los primeros gobernantes construyeron una gran cantidad de edificios, estructuras sobre las cuales se montaron el resto de las construcciones sucesivas. Durante el gobierno del padre de Waxaklajun Ubah K'awil, K'ak'Nahb K'awil, del 628 al 695, Copán logró establecer el control sobre la cercana ciudad de Quiriguá, y su influencia llegó hasta el sur de Belice. Waxaklajun Ubah K'awil asumió el trono el 6 de julio de 695 y murió el 29 de abril de 738 luego de haber sido capturado por el gobernante de Quiriguá. A lo largo de los más de cuarenta años de su reinado, desarrolló un intenso programa constructivo que renovaría y modificaría el centro de la ciudad.

El centro de Copán cuenta con dos plazas: la llamada "Gran plaza" donde se encuentran las estelas C, F, 4, H, A, B y D, y una plaza más, ubicada detrás de ella, limitada por el templo 11, el templo 26 y el juego de Pelota (Fig. 1). La plaza fue construida desde el Clásico temprano, y se observaron distintas etapas de nivelación del terreno, en asociación con nuevos templos y construcciones que modificaron levemente la altura del sitio. Según las estimaciones de Inomata (2006), en el momento de mayor densidad de población durante el Clásico Tardío, la plaza tenía capacidad para albergar a una gran parte de los habitantes de la ciudad; este dato le permite sugerir que dicha plaza fue utilizada para performances rituales y ceremoniales, donde se congregaba a una porción bastante grande de la población del sitio. Estos eventos ocurrían en momentos específicos, separados por intervalos relativamente largos de tiempo durante los cuales el uso de la plaza probablemente estaba reservado a actividades más relacionadas con la cotidianidad de la vida urbana.

La gran plaza ya contaba con estelas anteriores (estelas E e I, esta última del 675 d.C.). Las estelas de la plaza (no así la estela J) contaban con altares asociados, monumentos más bajos y macizos con esculturas o altoprelievos. Vistas a distancia y de frente, las estelas se ubican detrás y

(2) Realizamos el análisis de las estelas a partir de las imágenes publicadas por Linda Schele y Peter Mathews (1998) y disponibles en la base de datos online publicada por la Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., www.famsi.org.

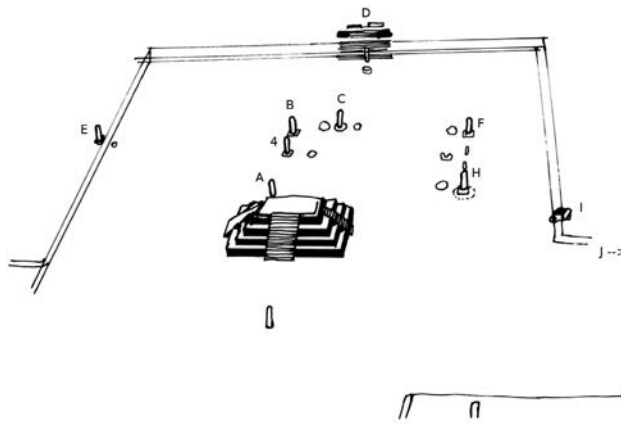


Fig. 1 Esquema de la Gran Plaza de Copán, Dibujo de Linda Schele
© David Schele, cortesía Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., www.famsi.org, SN 1072

en el centro del altar, alineándose en un eje que conforma un conjunto visual entre ambos monumentos. Las estelas solían ubicarse sobre cámaras con ofrendas, tales como las utilizadas para los rituales de dedicación al inaugurarse nuevas construcciones. Cada estela era ubicada sobre una cámara cruciforme, orientada según los puntos cardinales, donde se depositaban ofrendas en los rituales que daban vida y conferían poder al monumento en el momento en que se instalaba.

Todas las estelas tienen como protagonista único al gobernante, Waxaklajun Ubah K'awil, en pose frontal, sosteniendo un cetro ceremonial. Los rasgos iconográficos tanto del personaje como de su vestimenta, tocado, cinturón y otros elementos que lo rodean varían en cada monumento, lo que permite aislar e interpretar los temas trabajados en cada estela. Todas las estelas de este conjunto están orientadas en el eje este-oeste, de modo que su posición deja al personaje enfrentando al amanecer o la caída del sol. La única estela construida por este *ajaw* fuera de la plaza es la estela J, a unos 150-200 mts de distancia de ella, en línea recta. Fue erigida en el final del primer período (en este caso, medio katun) que Waxaklajun Ubah K'awil atravesó siendo gobernante, el 26 de enero de 702. Además, está ubicada en el extremo

exterior de un *sacbé* (camino) que conduce a la Gran Plaza, definiendo el límite entre el área sagrada y de gobierno, y el área residencial. El lado oeste del monumento, en su texto, indica que se está cruzando el límite de ingreso al área sagrada. Los glifos del lado este del monumento están dispuestos en diagonal (Fig. 2), formando un patrón conocido como esterilla. Este patrón permite referenciar iconográficamente a los personajes nobles. Según Miller y Taube (1993), el término *Ah Pop*, traducido como “El de la esterilla”, era utilizado como sinónimo de *ajaw* (Señor). Las esterillas eran utilizadas por los gobernantes para sentarse y para dormir; además de utilizarlas en el suelo eran depositadas sobre los tronos para el desarrollo de rituales y ceremonias, tanto en el área maya como en otras regiones mesoamericanas (Miller y Taube, 1993). En este sentido, no sólo el texto sino también su distribución en la estela y el sentido iconográfico asociado a ella, indican la sacralidad del espacio al que se estaba ingresando desde el *sacbé*.

En este conjunto de monumentos, podemos diferenciar dos temáticas específicas: la relación del gobernante con el ámbito de lo sobrenatural, y las distintas actividades de la vida política del mismo personaje.

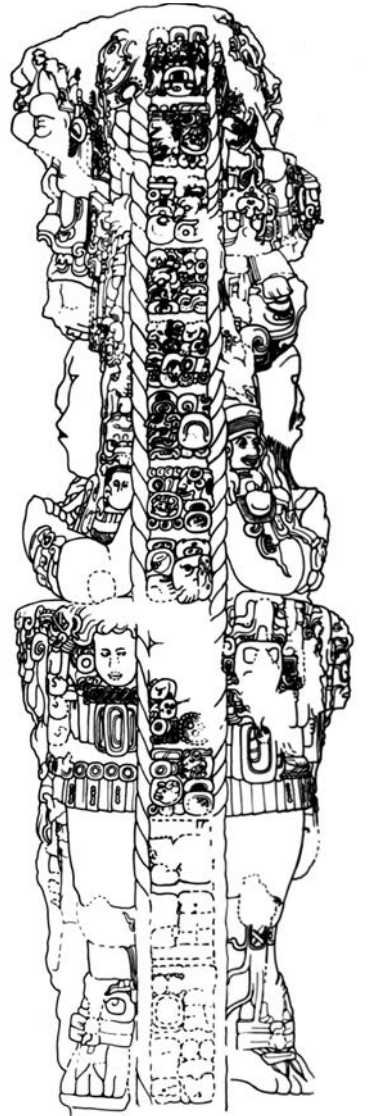


cruso / Stela J, Copan,
G-14
L. Schele, '76

Fig. 2 Estela J, lado este, Dibujo de Linda Schele © David Schele, cortesía Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., www.famsi.org, SN 1014.

En el primer grupo encontramos la asociación con animales vinculados al autosacrificio y la regeneración (serpientes, cocodrilos y tortugas); también a la fuerza y a la potencia (jaguar), así como otros elementos de la naturaleza con relación con los mitos de orígenes, tanto el maíz (estela H) como las montañas (estela B). Las estelas A y F también tienen la representación de lancetas para el autosacrificio.

La estela C (Fig. 3) fue erigida el 5 de diciembre de 711; está ubicada en el centro de la plaza, frente a la estructura 4. La estela



CRUSO / Estela C, Copan,
G-14
L. Schele, '76

Fig. 3 Estela C, lado norte, Dibujo de Linda Schele © David Schele, cortesía Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., www.famsi.org, SN 1005.

cuenta con dos imágenes del mismo personaje, de cuerpo completo, en los frentes este y oeste. Del tocado de Waxaklajun Ubah K'awil emergen varias serpientes con rostros saliendo de sus fauces. En el lado este, entre las piernas del gobernante se encuentran las fauces abiertas de un cocodrilo. Los glifos se encuentran en ambos

costados de la estela, y parecen estar atados con sogas al resto de la escultura, enmarcados en sus bordes. Podremos ver este recurso en otras estelas del programa. La inscripción no puede leerse en su totalidad, pero en las partes en buen estado del monumento refiere a fechas mitológicas de ciclos anteriores. Indica además la fecha de erección de la estela utilizando números de distancia, el verbo *tz'ap'* (“colocar en el suelo”, también leído como “sembrar” o “ser plantado”) y el nombre propio de la estela (Schele y Mathews, 1998: 146). En esta estela, Waxaklajun Ubah K'awil establece una relación con lo sobrenatural y el contacto con el inframundo mediante la representación de reptiles (las serpientes, la tortuga y el cocodrilo) simbólicamente asociados con él.

La estela F fue erigida en 721, diez años después de la estela C, de la cual se ubica al este. Esta estela propone un nuevo estilo escultórico, donde cada uno de sus lados se corresponde con una parte del cuerpo. En lugar de ser un bloque con cuatro lados, tiene una espalda recta y una escultura que sobresale, con las piernas modeladas. El mismo personaje puede verse desde los perfiles del monumento; está rodeado de sogas y de serpientes con dioses K'awil emergiendo de sus fauces. También tiene un cinturón con espinas para el autosacrificio y sus rodillas están atadas con sogas. El altar de la estela F tiene las imágenes de dos jaguares tumbados; esto permite poner de relieve la puesta en escena iconográfica y escultórica, que tiene al rey como protagonista en asociación con personajes sagrados como el jaguar, las serpientes y los dioses patronos, en otro momento clave como una nueva celebración de fin de período (en este caso, medio katun). Al vincularse a este felino, los miembros de la élite se vinculaban también con los rasgos de poder identificados en él. Además, estaban relacionados con los poderes chamánicos de transformación; los gobernantes utilizaban vestimenta y ornamentación con pieles y dientes de jaguar. Como señalan Miller y Taube, “junto con la esterilla, las pieles de jaguares eran el símbolo del señor entronizado, y muchos tronos especialmente en el área maya tienen la forma de jaguares” (Miller y Taube, 1993: 102). El altar, por lo tanto, está

cargado con el simbolismo de uno de los animales más poderosos de la selva.

En la estela H, del 5 de diciembre de 730, Waxaklajun Ubah K'awil mantiene la misma pose frontal que en las estelas anteriores, y los pies nuevamente están separados del resto de la piedra. Los laterales y la parte trasera están sobrecargados de plumas, y pequeños rostros, brazos e incluso cuerpos enteros se asoman entre ellas. Estos personajes se identifican, por la forma alargada de su rostro, con el dios del maíz. El anverso también cuenta con una pequeña inscripción que, a diferencia de otras, ocupa sólo un cuarto del monumento, y relata la construcción de la estela.

Waxaklajun Ubah K'awil cerró el ciclo 9.14 ubicando la estela B al lado de la primera, la estela C, en el final del katun 14. En el frente, Waxaklajun Ubah K'awil está en su ya tradicional pose ceremonial. En los laterales se encuentran las inscripciones. En la parte de atrás de esta estela se representa una criatura de las cavernas, cuyo nombre, *Mo' Witz*, “Montaña Guacamayo”, está inscrito en el ojo del monstruo. Es conocido el sentido sagrado otorgado en Mesoamérica a las montañas y las cuevas, como morada de los dioses y como acceso al inframundo. La estela busca generar la percepción de que Waxaklajun Ubah K'awil sale del interior de una cueva. También aparecen referencias a Kan Na Kan, los “cuatro cielos na” que fueron mencionados en la estela A, y a Baknal Ox Witek, locación donde Yax K'uk' Mo' habría fundado la dinastía. Esta asociación de la montaña al espacio fundacional de la dinastía refuerza el carácter sagrado de los gobernantes de Copán. La inscripción y los elementos iconográficos asociados al sacrificio (lancetas en el cinturón) sugieren que Waxaklajun Ubah K'awil derramó su sangre en un autosacrificio, como ofrenda al Señor de la Montaña Guacamayo, relacionada con el origen de sus ancestros, a modo de celebración por el final de período.

La estela D (figs. 25 y 26) fue la última que Waxaklajun Ubah K'awil erigió en la gran plaza, cinco años después del final de período (es decir, cerrando el primer cuarto del período 15) el 26 de julio de 736. Está ubicada en el extremo norte de la plaza, alejada de las seis

estelas anteriores. Waxaklajun Ubah K’awil tiene la misma postura ceremonial que todas las estelas anteriores. Está rodeado por serpientes en el centro de la imagen, en los costados y en la parte superior, incluyendo en este caso las serpientes de la visión mencionadas más arriba, lo que permite asociar esta estela con la idea de autosacrificio. Es la primera estela que incluye un personaje con barba; las serpientes de la visión, con imágenes de K’awil, rodean el cuerpo de Waxaklajun Ubah K’awil. También aparecen referencias al concepto de *sak nik*, “flor blanca”, metáfora de la esencia de vida humana y en relación con la reproducción, como señalábamos más arriba para el término *sak* (blanco). El altar incluye dos jaguares con signos del sol; uno de ellos esquelético, el otro conserva la carne. Nuevamente aparece el elemento del jaguar, aunque en este caso está relacionado con la dualidad de la vida y la muerte. A partir de esta referencia a la imagen esquelética de la muerte, Schele sugiere que “la gente de la corte vería a Waxaklajun Ubah K’awil ubicado en el mundo esquelético de los muertos donde se hallaba el fundador” (Schele, 1998: 168); de esta manera, nuevamente el gobernante confronta en un espacio peligroso al desorden y la disrupción que genera la muerte.

En el segundo grupo de temas, el gobernante establece vínculos diplomáticos con otras ciudades (estela A), participa del juego de pelota y, principalmente, celebra finales de período durante su gobierno. (Fig. 4)

La estela 4 se ubica frente a la estela F y al oeste de la estela C y, según la información epigráfica, fue erigida el 17 de septiembre de 726, es decir, cinco años después que la anterior. El personaje está nuevamente en pose frontal, ceremonial. Tiene sogas en sus rodillas y emergiendo de su delantal. También se representa un cinturón con espinas y caracoles, que probablemente habrían servido para emitir sonidos durante el movimiento de aquel que los usara. La inscripción de la cara oeste de la estela 4 menciona un evento que incluye a los dioses patronos en el final de *katun* 8.6.0.0.0 10 Ajaw 13 Ch’en (18 de diciembre de 159), evento recreado por Waxaklajun Ubah K’awil en el año 726. El altar asociado es una esfera achatada atada por una soga. Dado que se hallaron objetos similares en el Juego de Pelota IIB, cuya reconstrucción y marcadores fueron comisionados por Waxaklajun Ubah K’awil, Schele y Mathews asocian este altar al simbolismo del juego de pelota. En esta estela, el gobernante participa de un ritual de transformación y se asocia a los

Fecha de Calendario maya	Fecha de Calendario gregoriano	Acontecimiento
9.13.3.6.8 7 lamat 1 mol	6 de julio de 695	Ascenso al trono de Waxaklajun-Ubah-K’awil
9.13.10.0.0 7 ajaw 13 kumk’u	26 de enero de 702	Estela J
9.14.0.0.0 6 ajaw 13 muwan	5 de diciembre de 711	Estela C
9.14.10.0.0 5 ajaw 3 mak	13 de octubre de 721	Estela F
9.14.15.0.0 11 ajaw 18 sak	17 de septiembre de 726	Estela 4
9.14.19.5.0 4 ajaw 18 muwan	5 de diciembre de 730	Estela H
9.14.19.8.0 12 ajaw 18 kumk’u	3 de febrero de 731	Estela A
9.15.0.0.0 4 ajaw 13 yax	22 de agosto de 731	Estela B
9.15.5.0.0 10 ajaw 8 ch’en	26 de julio de 736	Estela D
9.15.6.14.6 6 kimi 4 sek	29 de abril de 738	Muerte de Waxaklajun-Ubah-K’awil

Fig. 4 Cuadro de fechas mencionadas en el texto

dioses patrones de la dinastía y de la ciudad, incorporando en el monumento la iconografía asociada al dios K'awil y las referencias al juego de pelota, con la carga simbólica vinculada a lo sobrenatural, al sacrificio, al prestigio y a la autoridad involucrados en esta actividad.

La estela A fue ubicada sesenta días después que la estela H en el otro extremo de la plaza, enfrentándola (Fig. 5). La imagen incluye serpientes en los hombros, los tobillos y el tocado. El cinturón contiene cabezas de ajaw y lancetas para el autosacrificio y el derramamiento de sangre. La inscripción incluye los glifos emblema de cuatro ciudades (Copán, Tikal, Calakmul y Palenque), asociadas con cuatro "cielos" (cielo *te*, cielo *na*, cielo *ni* y cielo "pezuña de venado") y cuatro puntos cardinales (*lak'in*, "este"; *ochk'in*, "oeste"; *nohol*, "sur"; y *xaman*, "norte"). Estas frases parecen relatar la participación de visitantes de otros sitios en distintos tipos de rituales (Schele y Mathews, 1997: 161). La inscripción finaliza haciendo mención a la apertura y cierre de un pozo, lo que probablemente haga referencia al depósito de ofrendas en la cámara bajo la estela. En este caso, entonces, Waxaklajun Ubah K'awil se vincula con lo sobrenatural a través de referencias al autosacrificio de sangre y a la iconografía de las serpientes. Además, se incorpora a un orden tanto cósmico como terrenal relacionándose con otras tres grandes ciudades de la región: Tikal, Calakmul y Palenque, asociadas a las cuatro direcciones y dando cuenta de su lugar central entre las jerarquías más altas del orden político maya.

Algunas interpretaciones sobre las estelas de la plaza de Copán

Como hemos visto, cada una de las estelas que erigió Waxaklajun Ubah K'awil en la plaza de Copán tiene, en conjunto con su altar, un tema iconográfico relativo a la relación entre el gobernante y el mundo sobrenatural. El programa no se construyó de una vez y para siempre, sino que las estelas se fueron erigiendo a lo largo de 20 años, respetando en la mayoría de los casos intervalos de cinco o diez años: la estela C, la primera del conjunto erigida en la plaza,

data del año 711 y fue erigida al inaugurarse el katun 14 (9.14.0.0.0); la última, la estela B, data del 731 y cierra el ciclo en el final del katun 14 (9.15.0.0.0.).

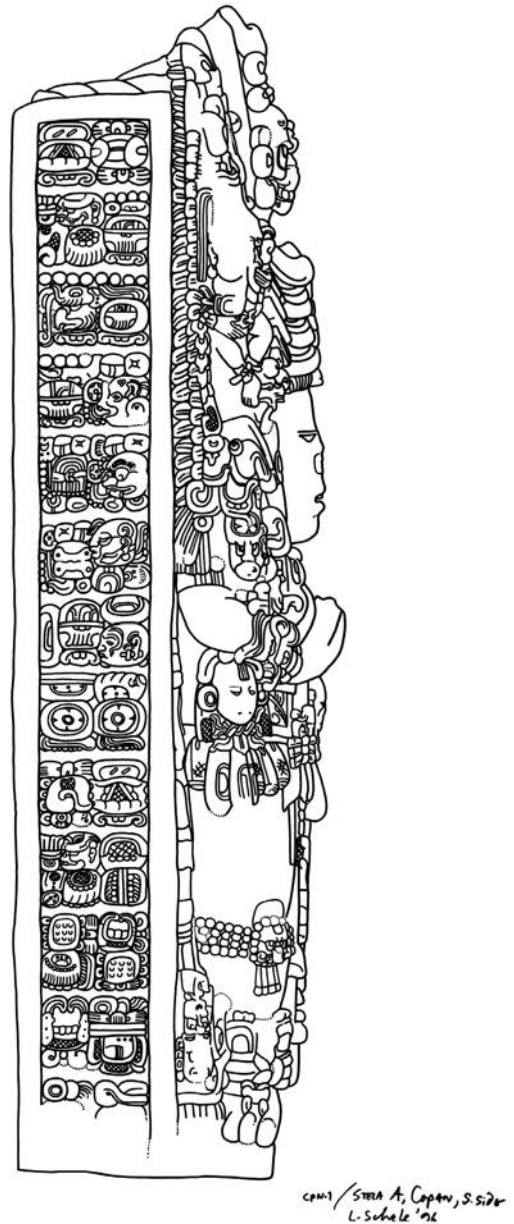


Fig. 5 Estela A, lado sur, Dibujo de Linda Schele © David Schele, cortesía Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., www.famsi.org, SN 1001.

Mediante esta actividad constructiva de monumentos, a lo largo de veinte años, se transformó el paisaje de la plaza, infundiendo nueva energía y renovación en cada ritual de inauguración, multiplicando la mirada del gobernante y exponiendo públicamente el simbolismo asociado a la realeza. En este último sentido, la diferenciación social entre la realeza y el resto de la población (ya sean otros miembros de la élite o la gente del común que podría haber circulado por la plaza) era reforzada y reafirmada a través de la construcción y exposición de un discurso donde es el gobernante quien tiene una posición privilegiada respecto del mundo sobrenatural.

Para que dichos elementos cobraran sentido en su espacio y su tiempo, debían por supuesto respetar cánones caligráficos, estilísticos y de distribución en el espacio visual, pero sería errado pensar que estas formas de expresión eran estáticas. Observamos en estas estelas ciertas innovaciones que permitieron definir un estilo local; en un período de tiempo asociado al reinado de un gobernante, se produjeron monumentos con una temática particular que permite diferenciar este programa iconográfico de otros, elaborados en otras ciudades. El simbolismo desplegado en las imágenes otorgaba a los artistas un margen relativamente amplio para la innovación, la selección de elementos a utilizar, la introducción de elementos y atributos nuevos, así como para determinar las formas de combinarlos. En las estelas aquí trabajadas observamos las novedades en el trabajo del volumen, las variedades en la distribución de los glifos en cada monumento, la introducción de rasgos nuevos como la barba, las diferencias en los elementos distribuidos en el frente y el reverso de cada estela (dos representaciones del gobernante, una inscripción jeroglífica, el diseño de una cueva, etc.) y la utilización de la frontalidad en todas ellas. De todas maneras, los rasgos en común compartidos por las estelas nos permiten analizarlas como parte de un mismo grupo escultórico: el marco temporal con una estela para inaugurar el ciclo y otra para cerrarlo; la distribución en el espacio al interior de la plaza, respetando los ejes norte-sur y este-oeste en su emplazamiento; la aparición de Waxaklajun Ubah K'awil como

único personaje representado; los materiales y dimensiones similares de cada monumento; y la temática que asocia al gobernante con las fuerzas del mundo sobrenatural.

La incorporación de este conjunto de monumentos en la plaza está vinculada al resto de las transformaciones en la acrópolis, que mencionamos anteriormente. La realización de estas modificaciones dependía del flujo y la movilización de recursos disponibles por la nobleza: artistas y especialistas altamente calificados como escultores y escribas, así como de fuerza de trabajo no calificada que pudiera aportar su capacidad y su tiempo para incorporarse a las actividades constructivas. La construcción y transformación arquitectónica-monumental de un sitio implicaba el despliegue de actividades, técnicas y un flujo de bienes y fuerza de trabajo, que implicaban en sí mismos relaciones de poder para acumular y redistribuir los recursos. La producción de monumentos formaba parte, entonces, de una estrategia de poder a largo plazo. Poder para producir y difundir un discurso cuyo protagonista es el gobernante, para proponer un sentido de identidad local asociada a las transformaciones arquitectónicas, para organizar y canalizar las energías sobrenaturales, para transformar el espacio y medir el tiempo; poder sobre la población y sus recursos, sobre las élites y los especialistas, sobre el paisaje, sobre el tiempo y sobre el mundo sobrenatural.

Pensar las imágenes como fuentes de poder

A lo largo de este trabajo hemos analizado la forma en que la producción de imágenes en las entidades políticas mayas permitió establecer configuraciones políticas y actuar como atributo, herramienta y fuente del poder. A través del análisis de las estelas de la Gran Plaza de Copán, erigidas en el siglo VIII por Waxaklajun Ubah K'awil, propusimos la idea de que la construcción del poder en las sociedades mayas del período Clásico tardío estaba apoyada principalmente en la figura del gobernante, y en las prácticas que lo tienen como ejecutante principal, que en este caso refieren principalmente a la asociación con el mundo sobrenatural, así como

a las distintas actividades de gobierno (juego de pelota, rituales de fin de período, etc.). La práctica de construir monumentos y emplazarlos en espacios abiertos con fuerte significado sagrado y político, así como los símbolos incorporados en ellos, permitían hacer referencia a la elite en forma cotidiana y permanente.

Las imágenes eran tanto herramientas como resultados de la negociación del poder, evidenciando las relaciones de fuerza al interior de la elite, incluyendo la relación con miembros de las cortes de otras entidades políticas de la región. Para poder elaborar, emplazar y mantener los monumentos, los recursos debían fluir hacia el centro de la organización político-social. A su vez, los gobernantes y aquellos especialistas encargados de la elaboración de las esculturas debían seleccionar los elementos a incorporar en los textos y las imágenes, así como el tipo de monumentos a construir y los espacios donde emplazarlos, según sus propósitos y estrategias políticas. El hecho de tener la capacidad de fijar por escrito y de ubicar cada imagen en un lugar estratégico de la ciudad era en sí mismo un acto de gobierno y de poder, ya que sólo quienes se ubicaban en los estratos sociales más altos tenían no sólo el monopolio de las decisiones sobre la transformación urbana, sino también la capacidad de producir y de mantener en su lugar esa imagen. Más que una herramienta de persuasión, o una forma de propaganda, este tipo de monumento era un objeto que hacía presente y visible el poder allí donde era necesario exponerlo.

En este trabajo pusimos de relieve la asociación del gobernante con el mundo sobrenatural a través de la representación de imágenes de animales sagrados (cocodrilos, serpientes, jaguares) y de dioses como K'awil o el dios del maíz; en esta relación, el rey ocupaba el lugar privilegiado de comunicación con las fuerzas sobrenaturales, intermediario entre los mortales, los ancestros, los seres sagrados y los dioses, rol enfatizado por la centralidad de su representación en las estelas. La imagen tenía una carga sagrada y mágica, difícil de aprehender desde nuestra concepción occidental de arte. Las estelas, desde su planificación, ejecución, emplazamiento e inauguración ritualizada, actuaban como herramientas

de un poder que circulaba, se acumulaba, se exponía y se negociaba.

La existencia de imágenes habilitaba, a su vez, distintas prácticas asociadas a su emplazamiento, inauguración y vida social. Las estelas de la plaza de Copán se convertían en parte activa del paisaje urbano, por lo que es pertinente preguntarnos acerca del público con el cual interactuaban los monumentos. ¿Con qué frecuencia se realizaban los rituales públicos? ¿De qué forma participaban los distintos grupos sociales? ¿Tenían una observación pasiva? Es válido preguntarnos si, debido a lo sagrado del espacio, todos los miembros de la comunidad tenían la posibilidad de ingresar a las plazas y circular por los espacios centrales de la ciudad cotidianamente. En cualquier caso, las personas del común que pudieran circular por la plaza sembrada de estelas, no podían leer aquellos textos ni captar del mismo modo el significado de las imágenes plasmadas en los monumentos; pero el sólo hecho de saber y conocer que existiera gente que sí podía hacerlo alcanzaba para establecer una distancia cultural, social y simbólica entre ellos (Campagno 1998: 66-7). Aunque no negamos la participación de grandes cantidades de personas de todos los niveles sociales en los momentos culminantes de la experiencia ritual, es mucho más probable que quienes sí habitaban en forma constante las ciudades y sus espacios de gobierno públicos y “privados” como palacios, templos y otros recintos, fueran los miembros de la élite, las sub-élites y sus dependientes, miembros de sitios menores y de otras entidades políticas, es decir: la población cortesana en sus distintos niveles, con las dinastías gobernantes ocupando la cima de dicha jerarquía político-social.

El contexto del período Clásico Tardío, caracterizado por el dinamismo, la movilidad y la “inestabilidad” política, muestra la existencia de nuevos sitios en ascenso y también indica el enfrentamiento de dinastías en distintos lugares y con patrocinios políticos diversos. En este contexto, es muy probable que el principal objetivo de las expresiones visuales, arquitectónicas y monumentales fuera entonces dialogar con las distintas élites y grupos de poder al interior de la corte y con

élites de sitios vecinos o de la región. Este “diálogo” desigual (el diálogo que se produce entre alguien que “habla” y alguien que sólo observa, cuya posible respuesta no tiene la misma resonancia que el discurso fijado en el monumento) apunta a la legitimación del poder al interior del grupo dominante, es decir, ante sus “iguales” o sus subordinados directos, así como al auto-engrandecimiento tanto propio como de la dinastía de pertenencia. También puede haber servido como forma de obtener el apoyo de la élite, incluyendo a los miembros más cercanos de la propia dinastía, buscando reforzar cada vez más el poder del gobernante y su séquito, del cual dependía, justamente ante el peligro -siempre latente y en muchos casos real y concreto- de conflicto y enfrentamiento con las élites de otras ciudades de la región. Más que para “convencer” a las masas de una legitimidad de la realeza en tanto institución de gobierno, creemos que era necesario visualizar y poner en claro el poder de cada gobernante de movilizar a dicha población, así como de motivar y movilizar en su favor -o persuadir de que no se movilizaran en contra- a los miembros más díscolos o lejanos de la élite, los miembros de la corte y las delegaciones diplomáticas extranjeras.

A partir de todas estas consideraciones, nos acercamos a la pregunta sobre las prácticas políticas que habilitaban las imágenes y los monumentos: ¿Qué hacían las imágenes, o los hombres mediante ellas?

Sostenemos que, en principio, a través del ritual de inauguración las estelas se imbuían de vida, y por lo tanto tenían un rol activo en el espacio donde eran emplazadas; los monumentos así construidos e inaugurados reactualizaban y propagaban en el espacio la carga sagrada que les era incorporada en el momento inaugural. A su vez, la relación con el gobernante representado no era sólo icónica (cumpliendo una función mimética con el personaje que allí aparecía) sino también indéxica: la cercanía y la contigüidad con la fuerza sobrenatural del gobernante otorgaban a la imagen un poder que iba más allá de lo visual. Las estelas, a su vez, podían ampliar y multiplicar la mirada y el poder del gobernante por todo el espacio de la plaza; la

monumentalidad permitía trascender los límites del cuerpo físico del rey.

La producción de imágenes expuestas en contextos públicos formaba parte de programas constructivos, iconográficos y monumentales más amplios; trascendía la necesidad de comunicar un mensaje mediante sólo un monumento. Desde un punto de vista más asociado a la reproducción material, la ejecución de transformaciones radicales del paisaje y la apariencia de las ciudades representaban la capacidad de movilizar recursos de los gobernantes o las dinastías que ejecutaban estos programas artísticos y constructivos; era posible que estos recursos fueran obtenidos de manera excepcional a partir de un triunfo bélico o de una transformación en el equilibrio geopolítico de la región, como lo sugieren las transformaciones constructivas y monumentales desarrolladas por el gobernante de Quiriguá luego de la captura y sacrificio del *ajaw* de Copán en el año 738.

La elaboración de monumentos delimitaba, transformaba, reorganizaba y sacralizaba el espacio, y establecía una relación fundamental con el control del tiempo. Estas esculturas se distribuían siguiendo los puntos cardinales; este emplazamiento les permitía enfrentar la salida y la puesta del sol. La relación con el tiempo también se observa en el hecho de que las estelas fueran emplazadas en momentos específicos del calendario como los finales de período. Los monumentos eran erigidos en el centro de la ciudad, cercanos a la acrópolis, a los templos y al campo de juego de pelota, transformando el paisaje urbano y actuando como espacio de memoria de los rituales allí desarrollados.

La construcción de este tipo de monumentos creaba vínculos al interior de la élite, vínculos diplomáticos y vínculos con los ancestros y lo sobrenatural. Hemos insistido acerca de la relación que establecían los gobernantes con el mundo sobrenatural y las distintas fuerzas que lo habitaban (dioses, animales, fuerzas de la naturaleza, ancestros de las dinastías). El despliegue de imágenes en contextos palaciegos como paneles, dinteles y murales era, principalmente, para establecer un lazo con los miembros más privilegiados de las élites que estaban habilita-

dos a circular por dichos espacios restringidos. Las imágenes podían, a su vez, establecer, reforzar y afianzar el vínculo diplomático, actuando en la relación entre distintas entidades políticas. En este sentido, la innovación artística y la creación de nuevos estilos y elementos para incorporar al repertorio iconográfico eran un valor importante, creando y acumulando capital simbólico no sólo al interior de la comunidad sino en la relación con otras ciudades y sus gobernantes. La circulación “diplomática” podía hacerse eco de las transformaciones que ocurrían en una ciudad o región, así como de los recursos que el gobernante tenía disponibles, y de las cosas que podía hacer con ellos. Las transformaciones del terreno y las nuevas construcciones también pueden asociarse a esta idea. La estela A de la Gran Plaza de Copán menciona, no casualmente, cuatro ciudades que son consideradas como las más poderosas en las tierras bajas mayas del período Clásico Tardío: Palenque, Tikal, Calakmul y la misma Copán. Esta ciudad, entonces, se estaba auto-referenciando como una de las cuatro ciudades más poderosas de su época.

La construcción de monumentos respondiendo a las actividades y estrategias aquí propuestas era una práctica que probablemente pueda observarse en otras ciudades de las tierras bajas a lo largo del período Clásico Tardío, época caracterizada por el dinamismo político, por las intensas interacciones entre las ciudades y los cambiantes equilibrios de poder, y también por la existencia de gobernantes que contaban con los recursos, la necesidad y el interés de transformar el espacio elaborando programas artísticos.

Agradecimientos

La autora agradece a Leila Maria França, Eduardo Natalino dos Santos, Marcelo Campagno, Javier Nastro y Samanta Casareto por los comentarios realizados sobre este trabajo, y a Ramzy Barrois por la lectura de un primer manuscrito de este texto. También agradece a Lisa Mark, Head of Publications, LACMA y a Sandy Mielke, por las gestiones para la publicación de imágenes de www.famsi.org

SÁNCHEZ, L.G. The place of images among the Maya Classical polities interaction. An interpretation of Copan's stelae. *R. Museu Arq. Etn.*, São Paulo, n. 23, p. 95-109, 2013.

Abstract: In this article we analyze the images displayed at the Copan's Great Plaza stelae, built in the VIIth century. The analysis is made through the lens of the anthropology of the image, which allows us to evaluate not only the iconography itself but also the social and political relationships that frame the production of the monuments. The results of this study suggest that the images exposed in urban settings were not merely *propaganda*, but that they were a very important tool in the political negotiation and in the elaboration of rulership.

Key words: iconography – visual anthropology – stelae - Copan

Referências bibliográficas

- BELTING, H.
2007 *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- BOURDIEU, P.
2000 *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
2001 *El campo político*. La Paz: Plural
[1981] Editores.
- BOBBIO, N.; PASQUINO, G.; MATTEUCI, N.
1998 *Diccionario de Política*. México DF:
[1981] Siglo XXI.
- CAMPAGNO, M.
1998 *Surgimiento del Estado en Egipto. Cambios y continuidades en lo ideológico*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
2004 *Una lectura de La contienda entre Horus y Seth*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires-Ediciones El Signo.
- CASARETO, S.
2009 La presencia teotihuacana en las estelas de las Tierras Bajas Mayas: un caso de emulación de élite?. En: Campagno, M. (Ed.) *Parentesco, Patronazgo y Estado en las sociedades antiguas*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires: 235-266.
- COE, M.
1995 *El desciframiento de los glifos mayas*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- FOX, J.
1996 Playing with power: ballcourts and political ritual in Southern Mesoamerica. *Current Anthropology* 37(3): 483-509.
- FOUCAULT, M.
1996 *Genealogía del Racismo*. La Plata:
[1976] Caronte.
- GELL, A.
1992 The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. En Coote, J.; Shelton, A. (Eds.). *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press: 40-63.
- 1998 *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- INOMATA, T.
2006 Plazas, performers and spectators. Political theatres of the Classis Maya. *Current Anthropology* 47(5): 805-842.
- LOOPER, M.
2003 *Lightning warrior. Maya art and kingship at Quirigua*. Austin: University of Texas Press.
- MANN, M.
1991 *Las fuentes del poder social*. Madrid: Alianza.
- MARTIN, S.; GRUBE, N.
2002 *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera Historia de las dinastías mayas*. Barcelona: Crítica.
- MILLER, M.; TAUBE, K.
1993 *An illustrated dictionary of the gods and symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Londres: Thames & Hudson.
- NIELSEN, A.
2007 Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1): 9-41
- RIVERA DORADO, M.
2001 Algunas consideraciones sobre el arte maya. *Revista española de antropología americana* 25: 11-30.
- ROBERTSON, M.G.
2000 El lenguaje iconográfico arquitectónico de Palenque en el ámbito político, en *Memoria de la II Mesa Redonda de Palenque. Arquitectura e ideología de los antiguos mayas'*. México, INAH: 195-212.
- SCHELE, L.; MATHEWS, P.
1997 *The code of kings: The language of seven sacred maya temples and tombs*. Nueva York: Scribner.
- SCHELE, L.; MILLER, M.
1986 *The blood of kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*, Forth Worth, Kimbell Art Museum.