

# El uso político del baile en el Clásico maya: el baile de K'awiil

Ana GARCÍA BARRIOS  
Rogelio VALENCIA RIVERA  
Universidad Complutense de Madrid  
anagbar@gmail.com  
rogelio.valencia.rivera@gmail.com

Recibido: 5 de diciembre de 2006

Aceptado: 24 de enero de 2007

## RESUMEN

Durante el Periodo Clásico, el baile fue utilizado como mecanismo público para evidenciar las relaciones de poder entre los mayas. Este hecho es especialmente notorio en un tipo específico de baile realizado durante las celebraciones relacionadas con los cambios de poder; en él, el rey exhibe un cetro con la figura de K'awiil. Este baile era representado en inscripciones públicas en situaciones en las que el derecho a gobernar del monarca que se representa bailando estaba en entredicho, constituyendo un mecanismo de consolidación de ese derecho empleado en lugares con cierta filiación con Calakmul.

**Palabras clave:** Baile, K'awiil, Tojil, Calakmul.

## *The political use of the dance in Maya Classic Period: K'awiil's dance*

### ABSTRACT

During the Classic Period, ceremonial dancing was used as a public mechanism to evidence power relationships among the Maya. This was specially notorious in a very specific dance performed during the celebrations related to the change of government; in which the king dances holding a K'awiil sceptre. This dance was represented in public inscriptions when the right of the king to govern was not very clear, ending up as a consolidation mechanism employed in some Maya sites with a Calakmul's filiation.

**Key words:** Dance, K'awiil, Tojil, Calakmul.

**Sumario:** 1. El baile. 2. La política del baile. 3. El baile de K'awiil. 4. Escenarios de utilización del baile de K'awiil. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

## 1. El baile

La importancia que el baile tuvo en la vida de los gobernantes mayas queda reflejada por la cantidad de veces que aparece descrito en las inscripciones monumentales (Grube 1992;Looper 2003a), hecho que nos permite demostrar el doble carácter del gobernante maya, como figura política y como sacerdote, al ser él el encargado de mantener el rito, el contacto con los antepasados y las conmemoraciones astronómicas.

Los usos de los bailes ejecutados por los gobernantes mayas eran muy diversos, ya que podían estar relacionados con rituales de fertilidad (Baudez 1992), celebraciones astronómicas (Tate 1985;Looper 1991a, 2003b), ritos cosmogónicos (Reents-Budet 1991;Looper 1991c) y rituales relacionados con la muerte (Schele 1988). Además, los bailes realizados por distintas culturas mesoamericanas incluyen ritos de iniciación, cortejo, celebración de la guerra y otros más (Kurath 1960). La

integración que realizan el baile y la música, que regularmente le acompaña, simboliza la armonía del cosmos, aportándole un ritmo y una cadencia que le separan del caos. Es por ello que su utilización en el ritual es constante, así como su presencia en determinados lugares sagrados (Rivera y Amador 1997:189).

El baile como acción dentro de la escritura maya ha sido identificado con toda claridad a nivel epigráfico por Grube (Figura 1), en su trabajo acerca de la presencia del baile en las inscripciones mayas (Grube 1992).

Como indica Grube, las expresiones epigráficas del baile no sólo detallan la naturaleza y el uso del verbo, *ahk'ot* «bailar» (glifo T516b), sino también las palabras que lo complementan, llegando a demostrar que en la frase se hace mención a los objetos con los que baila el gobernante (Grube 1992: 205). Houston yLooper, a su vez, sugieren que, en algunos casos, el nombre de la danza va asociado a algún elemento del vestido empleado por el gobernante que la ejecuta (Houston 1984, Looper 2004) (Figura 2), en la cual se lee claramente que el danzante baila con la serpiente celeste, *Cha'n chan*.

Es así como el baile constituye un elemento importante dentro del arsenal ideológico de los gobernantes mayas, utilizado especialmente en relación con la preservación de los mitos, pero también utilizado para otros fines, como se expone a continuación (Figura 3).

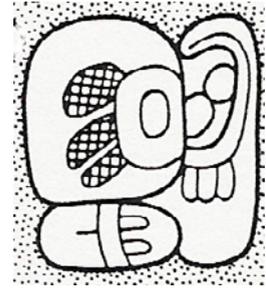
## 2. La política del baile

Respecto al carácter político de la danza, se ha podido determinar que, ciertas sociedades fuertemente jerarquizadas utilizan o afianzan dichas jerarquías en el baile, bien mediante una mímica estilizada de los diferentes rangos sociales, con la recreación de éstos dentro del propio baile, o bien mediante la creación de grupos específicamente dedicados a mantener el ritual asociado al baile, como es el caso de las cofradías (Kurath 1960).

La utilización política del baile es evidente en diversos sitios del área maya, como Yaxchilan (Schele y Freidel 1990; Mathews 1988; Grube 1992), Bonampak (Houston 1984), Quiriguá (Looper 2001), Palenque (Schele 1988), Piedras Negras (Grube 2001:158), Xultún (Looper 2001), Aguateca (Grube 1992; Looper 2001), Naranjo (Grube 1992; Looper 2001) y Copán (Schele y Freidel 1990:340), entre otros. Dicha utilización es muy variada y tiene distintas finalidades políticas: establecer alianzas con ciudades amigas, como entre Yaxchilán y La Pasadita, Piedras Negras y Yaxchilan, Dos Pilas y Calakmul; también como pago a favores de los *sajal* como en Yaxchilán, o para festejar victorias en la guerra, como en Bonampak y Naranjo.

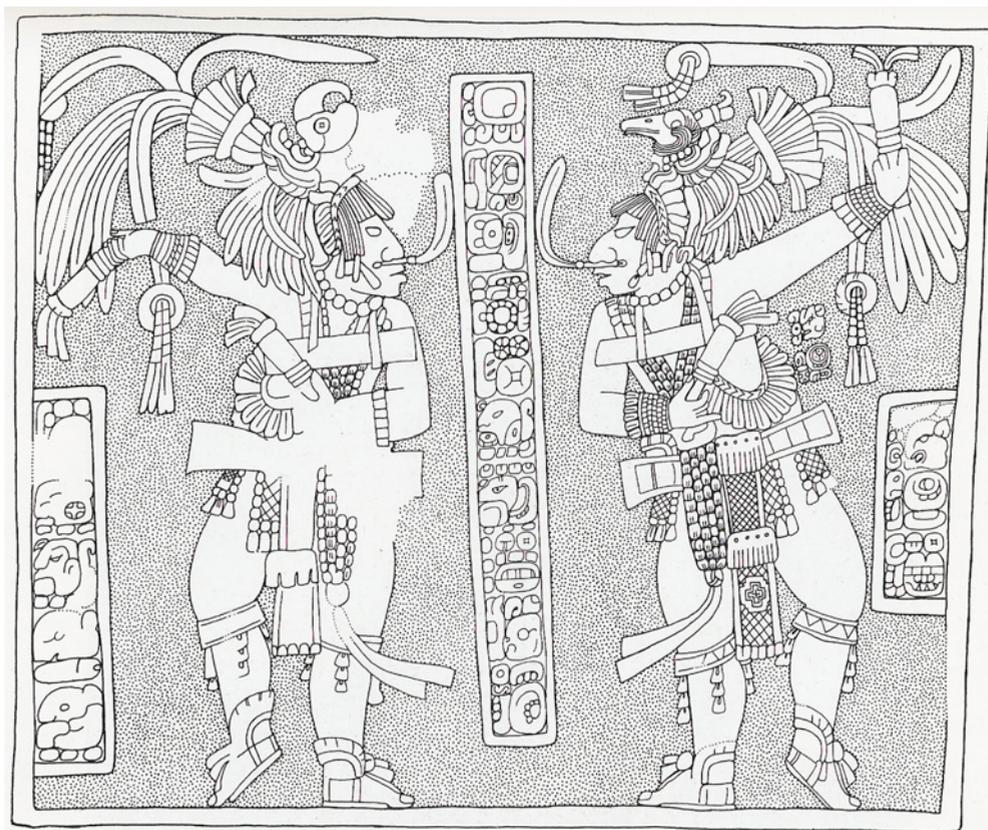
Asimismo, se ha podido determinar que la representación del baile tenía lugar como un evento visible de forma pública (Tokovinine 2003), teniendo las estelas la función de recordar eventos que el pueblo podía recordar porque había asistido a ellos, o porque aún podría verlos representados en la siguiente conmemoración calendárica del evento que había dado pie a dicho baile.

**Figura 1:** *ak'ot* (AHK'OT-ta-ja) «bailar»  
(glifo T516b)



**Figura 2:** Dintel de La Pasadita  
(según dibujo de Nikolai Grube, en Mayer 1985)



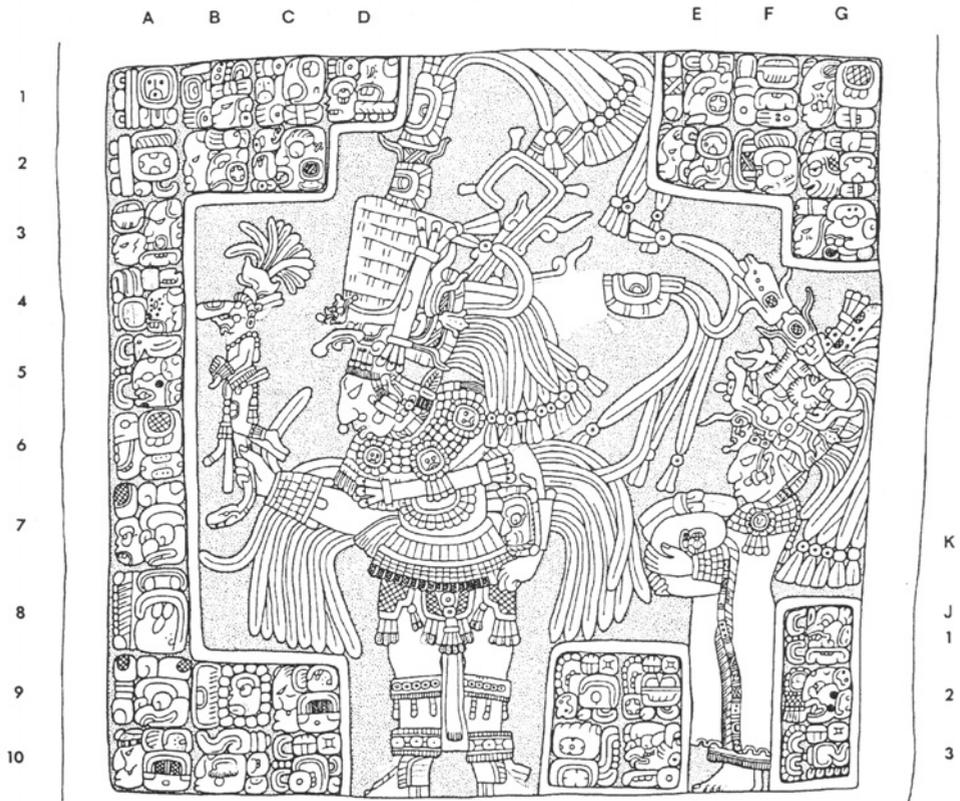


**Figura 3:** Baile entre Yaxun B'ahlam de Yaxchilán y su *sahal* de La Pasadita, Yax Tok Wela'n. (AHK'OT-ta-ja ti u-tu-mo-o. *Ak'otaj ti ut mo'*. «... bailó con cara de guacamaya») (según dibujo de Berthol Riese, en Mayer 1985)

### 3. El baile de K'awiil

De entre todos estos bailes, uno que es especialmente importante es el que se realiza utilizando un cetro con la representación del dios K'awiil (Grube 1992: 208) como parte de las ceremonias de entronización de los reyes mayas. Este baile, a su vez, suele ir acompañado de rituales de invocación de los antepasados (Schele y Freidel 1990; Mathews 1988; Grube 2004), así como de la exhibición de fardos sagrados (Tokovinine 2003), los cuales, en toda Mesoamérica, están relacionados con los fundamentos de las dinastías y su capacidad para gobernar (Olivier 1995, 2004: 140-154; Smith 2006) (Figura 4).

Como ya hemos indicado con anterioridad, la denominación epigráfica del baile va siempre acompañada de una frase adjunta que designa diversos elementos con los que se baila. En el caso del baile que nos ocupa, el texto que acompaña al verbo de bailar tiene una alta variabilidad, aunque en bastantes ocasiones dentro de esta cláusula nominal se hace referencia a un topónimo (Grube 1992: 210). Si bien se ha tra-



**Figura 4:** Ceremonia pública de baile con el cetro de K'awiil y el fardo sagrado. Dintel 1 Yaxchilán (según dibujo de Ian Graham, en Graham y Von Euw 1987)

tado de identificar este topónimo con el atuendo del protagonista del baile (Looper 2001, 2003a), la variabilidad en el vestido del danzante es también muy elevada, sin existir una correlación clara entre ambas cosas, llegándose al extremo de que autores como Looper concluyen que, o bien el topónimo designa a los cetros en general (Looper 1991a), o bien como apunta Grube, cada representación del cetro tiene un nombre particular (Grube 1992: 210).

La relación del baile con K'awiil tiene una resonancia directa en el proceso de legitimación del que éste forma parte, ya que se realiza utilizando la imagen de un dios íntimamente relacionado con los linajes y el poder en el área maya (Grube 1992). Si bien parte de dichos procesos de legitimación implican el beneplácito de los antepasados, o la capacidad de poder invocarlos, entonces parece apropiado el uso de K'awiil en un baile con esta finalidad dada la íntima relación de este dios con la realeza (Grube 2004).

Es así como K'awiil permite relacionar al gobernante con el linaje que le validará en su posición como futuro rey. Además, existen otras evidencias de la época Colonial que nos permiten relacionar a K'awiil con estos procesos de legitimación y con el baile.



Figura 5: Glifo T86:700 (también conocido como *nal-leg* o «sitio de las piernas»)

En el *Popol Vuh* se menciona que los señores del K'iche marchan rumbo a Tulan Suyua en busca de los elementos que les permitan crear su propio linaje, el de los señores del Pop (Ajpop) y el de los guardianes del Pop (Ajpop C'amja). Ahí les son entregados, por parte de un Señor llamado Naaxit, un conjunto de elementos en un fardo, elementos que les permitirán mantener su linaje y también que su dios patrón se les revele. Este dios se llama Tojil, y está íntimamente relacionado con K'awiil, debido a sus características, en especial por estar relacionado con la creación de fuego y por tener una sola pierna (Koontz y Cux 1993; Taube 1992, 2001: 268; Tedlock 1985)

En el *Título de Yax*, se menciona dicho fardo como el contenedor de los materiales necesarios para la realización de los cultos y rituales que como nuevo linaje deberán llevar a cabo. Además, dentro del *Título de Pedro Velasco*, se indica claramente que el dios no es tal, sino que se trata de un icono, *c'abawil*, traído de su peregrinación (Carmack 1989).

En el *Título de Totonicapán*, se hace especial mención a un baile denominado 'Baile de Tojil' (Christenson 1991, 2005), del cual se dice que: «el gran baile de Tojil tenía lugar en el mes de *Tziquin K'ij*, justo antes de la cosecha de noviembre. El Festival de Tojil marcaba también una ancestral celebración del año nuevo». El documento de Totonicapán nos indica que la conclusión de dicho festival representaba el cierre del año de 360 días, y que el tiempo de reinado cambiaba, como por ejemplo, en el caso de un cambio simbólico de mando o en el ascenso de un nuevo rey.

Resulta, por lo tanto, muy interesante comprobar la interrelación de un ritual descrito en el *Popol Vuh* y en otros Títulos del área de Totonicapán, y el objetivo de su utilización durante el Clásico: el cambio de poder y su relación directa con la línea sucesoria reconocida como válida. Dicho cambio válido de poder sólo podría llevarse a cabo si se utilizaban los medios adecuados, y el baile con K'awiil parece uno especialmente indicado. En el Postclásico, dicho baile se siguió utilizando con tal fin, para el mantenimiento de los linajes reales y el intercambio de poder.

También se puede especular con el origen de la inclusión de una referencia toponímica en el nombre del baile, lo que nos permite inferir que, posiblemente, lo que se nombra no es el objeto que valida al linaje, sino su procedencia, como ocurre en el caso de Tulan Suyua para el Tojil de los K'iches.

Dentro de la frase toponímica de este baile, se escribe con gran frecuencia un glifo (T86:700) (Figura 5) que también aparece en las cerámicas estilo códice en las que se inscribe en el nombre de ciertos *way*. Los *way* están relacionados específicamente con lugares, reales o mitológicos, siendo uno de ellos el denominado por Calvin «lugar del baile», *ahk'ot nal*, (Calvin 1997: 872), representado por este glifo. No obstante, no creemos que sea «el sitio del baile» en general, como apuntaba Calvin, ya que no aparece en otras representaciones del mismo, sino solamente del baile de

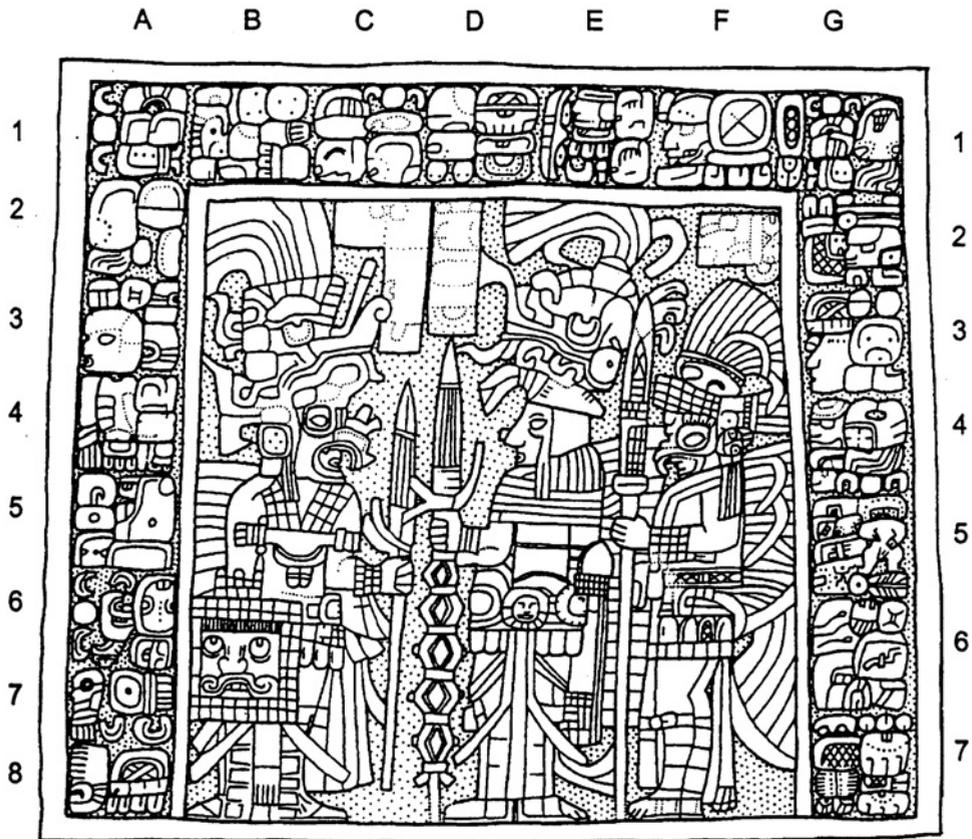


Figura 6: Dintel 1 de Halakal

K'awiil, pues únicamente aparece asociado con este baile. Este elemento glífico es utilizado en bailes con el cetro de K'awiil en sitios tales como Aguateca, Dos Pilas, Yaxchilán y Naranjo, los cuales, de una forma u otra, están relacionados políticamente con Calakmul. No obstante, Looper (1991b) piensa que el glifo denomina al cetro de K'awiil y no hace referencia a un topónimo.

Sosteniendo la idea del *ahk'ot nal*, en el dintel 1 de Halakal (Figura 6) aparece una versión completa del glifo donde se representa un cuerpo, sin cabeza, en actitud de bailar. En otros casos, la actitud del icono es la de bailar, al tener un pie más elevado que el otro (ver Figura 5), como sucede, por ejemplo, en las estelas de Yaxchilán, La Pasadita y La Amelia.

Por otra parte, hay más elementos que cierran la interrelación entre el *ahk'ot nal* y K'awiil (Figura 7). El primero lo encontramos en los murales de Santa Rita, en donde aparece el dios al lado del glifo en un listado de lugares mitológicos y fechas concretas asignadas a cada grupo de dioses.

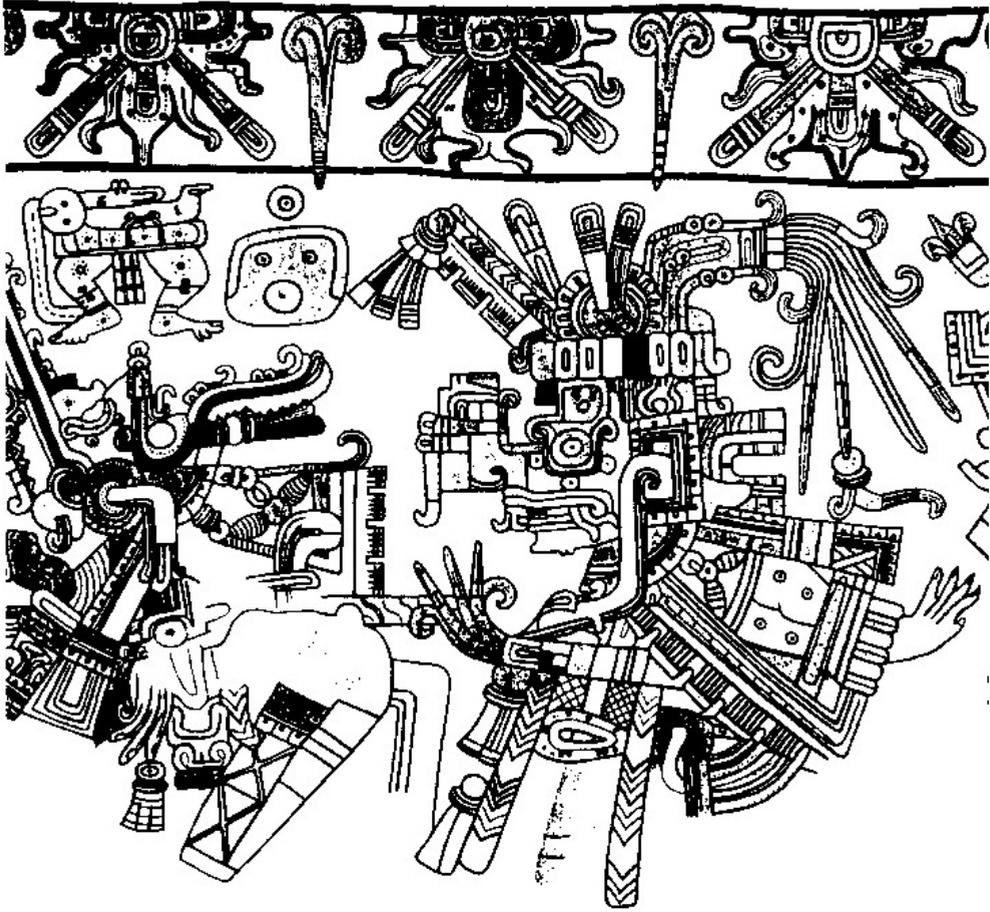


Figura 7: K'awiil aparece del *ahk'ot nal* (según dibujo de Gann)

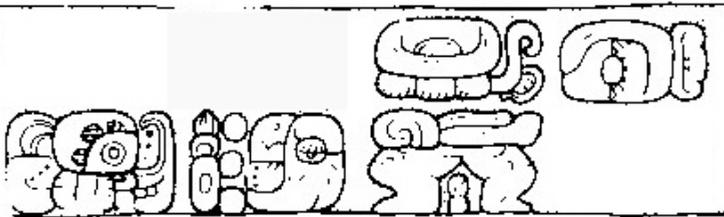


Figura 8: Escalón 1 de la Escalera Jeroglífica IV de Dos Pilas (según dibujo de Ian Graham, en Graham y Von Euw 1987)

El segundo está relacionado con aquellos *way* con los que el glifo *ahk'ot nal* se relaciona, que en muchos casos son avatares de K'awiil (Valencia 2006).

Por último, en una de las frases nominales (toponímicas) relacionadas con el baile de K'awiil inscritas en el Escalón 1 de la Escalera Jeroglífica IV de Dos Pilas (Figura 8), la inscripción se puede leer: **i-AHK'OT-TAJ-ja ti-ux-a-je-ne CH'E'N-na AHK'OT-nal**. Esto se puede transcribir como *i ahk'otaj ti uux ajen? ch'e'n ahk'ot nal*, cuya traducción aproximada podría ser «entonces bailó con los tres «ajen» de/en la cueva del lugar del baile».

En resumen, los textos en los que aparece el baile de K'awiil con referencias al *ahk'ot nal* son los relacionados en el Cuadro 1.

**Cuadro 1:** Monumentos en que aparece el Baile de K'awiil junto con referencias al *ahk'ot nal* en sus textos

Monumento	Lugar
Escalera Jeroglífica, escalón 1	Dos Pilas
Estela 4	Dos Pilas
Estela 15	Dos Pilas
Estela 2	Dos Pilas
Estela 11	Dos Pilas
Dintel 32	Yaxchilán
Dintel 53	Yaxchilán
Estela 13	Naranjo
Estela 30	Naranjo
Panel central del Templo de la Cruz	Palenque
Estela 5	Aguateca
Dintel 1	Halakal
Estela 1	Ek'Balam
K771	¿Calakmul?
K1652	¿Calakmul?
K2284	¿Calakmul?
Códice París, pág. 5	Desconocido

#### 4. Escenarios de utilización del baile de K'awiil

A continuación se exponen los casos en los que se utiliza el baile de K'awiil por parte de algunos gobernantes mayas.

##### 4.1. Dos Pilas

En el caso de Dos Pilas, B'ahlaj Chan K'awiil (648-692 d. C) fue, posiblemente, un heredero desairado al trono de Tikal, el que, al ver que su posibilidad de llegar a

*ahaw* se desvanecía, decide salir de la ciudad (o es expulsado de la misma) y asentarse en otro lugar buscando el apoyo de Calakmul, enemigo acérrimo de su antiguo reino, Tikal (Martin y Grube 2000). Quizá sea por este motivo, por justificar su legítimo derecho a un trono perdido, por el que B'ahlaj Chan K'awiil utiliza el Baile de K'awiil en la Escalera Jeroglífica IV. Su reinado, después de un inicio turbulento, fue a su vez bastante largo, motivando otra pugna por el poder entre dos de sus hijos, Itzamnaaj B'ahlam e Itzamnaaj K'awiil. El primero, que parecía ser el sucesor directo al trono, desaparece muy pronto para dar paso a Itzamnaaj K'awiil, quien utiliza la misma estrategia de su padre, al representarse realizando el Baile de K'awiil con referencias al *ahk'ot nal*, lo que sin duda tuvo cierto éxito, ya que duró en el poder cerca de 30 años.

#### 4.2. *Aguateca*

K'awiil Chan K'inich, hijo de Itzamnaaj K'awiil de Dos Pilas, aparece representado en la Estela 5 de Aguateca realizando el Baile de K'awiil como gobernante de Dos Pilas. Su caso es peculiar, ya que no hay otros contendientes al reino dentro de la familia; él es precedido por el Gobernante 3 de Dos Pilas, quien le promociona y patrocina durante su niñez para continuar con la línea sucesoria establecida y supervisada por Calakmul (Martin y Grube 2000:62). Quizá la supervisión de un gobernante no asociado a su dinastía exigiera la demostración de continuidad que el Baile de K'awiil aportaba a su mandato.

#### 4.3. *Naranja*

El mismo patrón se repite esta vez en Naranja, durante el reinado de Itzamnaaj K'awiil (784-810 d. C), quien nuevamente se tiene que enfrentar a un largo reinado por parte de su padre K'ahk' Ukalaw Chan Chaahk. También aquí hay al menos dos posibles candidatos a detentar el poder, él y su hermano Murciélago K'awiil, quien apenas aparece referenciado en las fuentes (Martin y Grube 2000:80). Este gobernante vuelve a utilizar el baile de K'awiil para justificar su posición. Una vez más con éxito, ya que reinó durante casi 30 años. Resulta interesante ver que su dinastía estaba emparentada directamente con la de B'ahlaj Chan K'awiil de Dos Pilas, cuya hija, la Señora Seis Cielo, era su abuela (Martin y Grube 2000:74), quien fue enviada por su padre para renovar la dinastía de Naranja bajo los auspicios de Calakmul. Durante los reinados de Señora Seis Cielo y K'ahk' Tiliuw Chan Chaahk, su hijo, Naranja, continuó siendo aliado de Calakmul.

#### 4.4. *Yaxchilan*

Yaxun B'ahlam IV, durante su reinado (752-768 d. C), se dedica a ejecutar un programa escultórico cargado de simbolismo ritual, sobre todo al comienzo de su reinado, siendo el baile uno de sus principales actos representados, aunque no el único.



**Figura 9:** Vaso R&H 95 donde aparece el topónimo *ahk'ot nal* (según Robicsek y Hales 1981: 71)

Mucho se ha argumentado que el énfasis prestado por Yaxun B'alam IV al ritual se debe sobre todo a su utilización como medio de legitimación de su mandato, tras un reinado excesivamente largo por parte de su progenitor (Schele y Freidel 1990; Grube 1992, Martin y Grube 2000; Mathews 1988); y también, a los orígenes extranjeros de su madre, ya que provenía de Calakmul (Martin y Grube 2000). Dicha propaganda vuelve posteriormente a ser utilizada por él para evitar los problemas a su sucesor en el trono, legitimando a su hijo Chelte Chan, para que asuma el poder como Itzamnaaj B'ahlam III.

Es así como Yaxun B'ahlam IV utiliza todo el aparato simbólico del que se puede valer para hacer prevalecer su posición, después de una pugna de 10 años en los que algunos autores (Martin y Grube 2000) sitúan a otro posible gobernante llamado Yoaat B'ahlam II, el cual es nombrado en el Panel 3 de Piedras Negras. El mismo Yaxun B'ahlam IV es nombrado como ahaw en otra inscripción de Piedras Negras, Dintel 3, antes de ascender al trono, o presumir de hacerlo en 9.16.1.0.0.

El coste de esta campaña de legitimación para Yaxun Bahlam IV es el tener que ofrecer un mayor peso político a los linajes que le apoyaron para llegar al poder. Entre los beneficiados, se encuentran su mujer principal (o por lo menos la madre del siguiente gobernante), su cuñado, sus generales, sus *sajales* vecinos (como el de La Pasadita), los cuales acaban teniendo un gran protagonismo en el programa propagandístico del gobernante (Schele y Friedel 1990).

#### 4.5. Calakmul

Queda muy claro que esta forma de legitimación está de alguna manera relacionada con las estrategias y usos políticos de Calakmul, aunque resulta de momento imposible constatar en sus monumentos la presencia de este ritual, dado el alto grado de deterioro de sus estelas. Sin embargo, las referencias externas de su uso en situaciones críticas de sucesión por parte de sus aliados o patrocinados en su órbita política, hace posible pensar que también se utilizara aquí el Baile de K'awiil. Existe una única referencia conocida a la utilización del topónimo *ahk'ot nal* con relación a Calakmul. La tenemos en un ejemplo de cerámica de estilo códice dentro del grupo definido como «La Confrontación» (Figura 9).

Estas cerámicas están directamente relacionadas con los «Vasos Dinásticos», referentes a la dinastía Kaan de Calakmul (Martin 1997). En estas piezas se menciona a los primeros gobernantes de Kaan, cuyo fundador «Sostenedor del Cielo» es el personaje central de los vasos de «La Confrontación». Por lo tanto, ambos tipos de cerámicas están haciendo referencia a los mismos acontecimientos históricos. Teniendo en cuenta que las cerámicas de «La Confrontación» y los «Vasos Dinásticos» están siendo realizadas entre los años 670-730 d. C, su misión parece la de justificar los orígenes de la dinastía, haciendo un uso del topónimo similar al del Baile de K'awiil. (García Barrios *et al.* 2005; García Barrios y Carrasco 2005; García Barrios 2006).

#### 4.6. Palenque, un caso especial

El caso de K'inich Kan B'ahlam II (648-702 d. C), hijo de K'inich Janaab' Pakal I de Palenque, es especial por la variación que hace del uso del Baile de K'awiil. El gobernante se representa a sí mismo como un bebé en brazos de su madre y de su padre, con una pierna serpentina emulando al dios K'awiil en los pilares del Palacio, como un medio para justificar su posición como heredero al trono (Schele y Friedel 1990).

Así mismo, es el promotor de la construcción de los tres templos del Grupo de la Cruz, uno de los cuales, el Templo de la Cruz, está dedicado a *Unen K'awiil* «bebé K'awiil». En él encontramos de nuevo una referencia al *ahk'ot nal*. El texto hace mención, probablemente, a una cueva mítica ubicada en el sitio de *ahk'ot nal*, tal y como lo hace B'ahlaj Chan K'awiil de Dos Pilas, en donde Uux B'olon Chaahk es el Sagrado Señor. La relación entre ancestros fundadores, lugar de origen de dioses y espacios sagrados de creación, está en estrecha relación con la cueva, con el concepto pan-mesoamericano de espacio sagrado y de origen simbolizado por la cueva-montaña. Es aceptable creer —por la trascendencia del contenido mitológico del texto— que el pasaje mencione el *ahk'ot nal* como espacio sagrado y lugar de validación de linajes.

De nuevo, nos encontramos con un candidato al trono que tiene que superar una larga espera para poder llegar al poder, pues el mandato de su padre dura 68 años, dando consistencia al modelo de utilización de los rituales asociados al *ahk'ot nal* y el Baile de K'awiil.

## 5. Conclusiones

El Baile de K'awiil posee dos elementos fundamentales que lo hacen especialmente atractivo para la función política que ocupa en el Clásico maya. En primer lugar, solamente altos dignatarios pueden ejecutarlo y en segundo, es una actividad pública de amplio espectro, fácilmente recordada e identificada. De no haber sido así, los reyes mayas podrían haber utilizado otro tipo de liturgia para la transmisión de un mensaje que era de especial importancia para su supervivencia y la de su linaje.

Este baile, es el más directamente asociado a los procesos de legitimación real, procesos utilizados por algunos reyes mayas cuando su posición de heredero al trono estaba en entredicho y, como parece claro por sus resultados en Palenque, Yaxchilán, Dos Pilas, Aguateca y Naranjo, lograba los objetivos para los que se le empleaba. El caso del Baile de K'awiil y su relación con el topónimo *ahk'ot nal*, resulta además muy interesante al presentarnos las diferentes estrategias de legitimación de un grupo concreto de ciudades bajo la influencia de una superpotencia política como Calakmul.

Estos ritos se efectuaban, probablemente, de forma continuada por parte de la mayoría de los reyes mayas, pero no eran especialmente trascendentes para el gobernante cuya legitimidad no estaba en entredicho. También hay que indicar que el baile no era el único mecanismo de legitimación del poder real, ya que los gobernantes tenían a su disposición otros rituales que, dependiendo de la región y de la situación en particular, podrían resultar de más utilidad como parte de sus estrategias para el mantenimiento del poder.

Posiblemente, estos eventos sean muestras incipientes del comienzo de importantes facciones dentro las dinastías mayas, facciones que comienzan a necesitar nuevos mecanismos y estrategias para su sostenimiento. Esto es notorio por las escisiones que se detectan y el surgimiento de los *sajales* hasta entonces, meros subordinados.

## 6. Referencias bibliográficas

BAUDEZ, Claude-François

1992 «The Maya snake dance: Ritual and cosmology». *RES* 21: 37-52.

CALVIN, Inga

1997 «Where the Wayoob Live. A Further Examination Classic Maya Supernaturals», en *The Maya Vase Book Vol. 5.*, pp. 868-872. Nueva York.

CARMACK, Robert

1989 *El Título de Yax y otros documentos Quichés de Totonicapan, Guatemala*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

CHRISTENSON, Allen

1991 «Maya harvest festivals and the Book of the Mormon». *Annual FARMS Lecture*. Provo: Brigham Young University.

2005 «In the Footsteps of the Ancestors: Ancient Maya Gods and their European Counterparts», en *Proceedings of the 10th European Maya Conference*. Leiden.

GARCÍA BARRIOS, Ana

2006 «Confrontation Scenes on Codex-Style Pottery: An Iconographic Review». *Latin American Indian Literatures Journal*.

GARCÍA BARRIOS, Ana y Ramón CARRASCO

2005 «Algunos fragmentos cerámicos de estilo códice procedentes de Calakmul», en *XV Encuentro de Los Investigadores de la Cultura Maya*, Tomo I, pp. 126-136. Universidad Autónoma de Campeche.

- GARCIA BARRIOS, Ana, Ana MARTÍN y Pilar ASENSIO  
 2005 «La confrontación en los vasos de estilo códice: historia o mito», en *Segundo Congreso Internacional de Cultura Maya*. Mérida. En prensa.
- GRAHAM, Ian y Eric von EUW  
 1987 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions. Vol. 3, part 1: Yaxchilan*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology.
- GRUBE, Nikolai  
 1992 «Classic Maya Dance: Evidence from Hieroglyphs and Iconography». *Ancient Mesoamerica* 3: 201-218.  
 2001 *Los mayas. Una civilización milenaria*. Köneman.  
 2004 «El origen de la dinastía de Kaan», en *Los cautivos de Dzibanche*, Enrique Nalda, ed. Chetumal: Instituto Nacional de Antropología e Historia de Quintana Roo.
- HOUSTON, Stephen D.  
 1984 «A quetzal feather dance at Bonampak, Chiapas, Mexico». *Journal de la Société des Américanistes* 70: 127-137.
- KOONTZ, R. e Isaac CUX  
 1993 «K'awil in the Maya Highlands». *Texas Notes on Precolumbian Art, Writing and Culture*, 38. Austin: Center for the History of Art and Ancient American Culture, University of Texas.
- KURATH, Gertrude  
 1960 «Panorama of Dance Ethnology». *Current Anthropology* 1 (3): 233-254.
- LOOPER, Matthew  
 1991a «The name of Copán and of a dance at Yaxchilán». *Copán Notes, No. 95*. Copán: Copán Mosaics Project e Instituto Hondureño de Antropología e Historia.  
 1991b «Observations on the glyph for 'Manikin'». *Texas Notes on Precolumbian Art, Writing and Culture*, 7. Austin: Center for the History of Art and Ancient American Culture, University of Texas.  
 1991c *The dances of the classic Maya deities Chak and Hun Nal Ye*. M.A., Thesis. Austin: University of Texas.  
 2001 «Dance performances at Quirigua», en *Landscape and power in ancient Mesoamerica*, Rex Koontz, Ksthryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick, eds., pp. 113-135. Boulder: Westview.  
 2003a «The 'Manikin' glyph compound (T86:700) as a reference for headdresses». *Glyph Dwellers Report*, 16. Davis: Maya Hieroglyphic Database Project. University of California.  
 2003b «The meaning of the Maya Flapstaff dance». *Glyph Dwellers Report*, 17. Davis: Maya Hieroglyphic Database Project. University of California.  
 2004 «A 'Macaw face headband' dance on site R Lintel 5». *Glyph Dwellers Report*, 18. Davis: Maya Hieroglyphic Database Project. University of California.
- MARTIN, Simon y Nikolai GRUBE  
 2000 *Chronicle of the Maya kings and queens. Deciphering the dynasties of the ancient Maya*. Londres: Thames and Hudson.
- MARTIN, Simon  
 1997 «The Painted King list: A commentary on the codex-style dynastic vases», en *The Maya Vase Book No. 5*, Barbara Kerr y Justin Kerr, eds., pp. 846-867. Nueva

York.

MATHEWS, Peter

1988 *The sculpture of Yaxchilan*. Ph.D. Thesis. Yale University.

MAYER, Kart H.

1985 *Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance*, Supplement 4. Berlin: Verlag von Flemming.

OLIVIER, Guillem

1995 «Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des indiens du Mexique central (XVe-XVIe siècles)». *Journal de la Société des Américanistes* 81: 105-141.

2004 *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.

REENTS-BUDET, Dorie

1991 «The Holmul dancer theme in Maya art», en *VI Palenque Round Table*, V. M. Fields, ed., pp. 217-222. Norman: University of Oklahoma Press.

RIVERA DORADO, Miguel y Ascención AMADOR NARANJO

1997 «Arqueología y etnografía en Oxkintok». *Revista Española de Antropología Americana* 22: 181-189.

ROBICSEK, Francis y Donald HALES

1981 *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.

SCHELE, Linda

1988 «The Xibalba shuffle: A dance after death», en *Maya Iconography*, Elizabeth Benson y Gillet Griffin, ed., pp. 294-317. Princeton: Princeton University Press.

SCHELE, Linda y David FREIDEL

1990 *A forest of kings. The untold story of the ancient Maya*. Nueva York: Quill, William Morrow.

SMITH, Michael

2006 «La fundación de las capitales de las ciudades-estado aztecas: la recreación ideológica de Tollan», en *Nuevas ciudades, nuevas patrias: fundación y relocalización de ciudades en Mesoamérica y el Mediterráneo antiguo*, M<sup>a</sup> Josefa Iglesias, Rogelio Valencia y Andrés Ciudad, eds, pp. 257-290. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.

TATE, Carolyn

1985 «Summer solstice ceremonies performed by Bird Jaguar III of Yaxchilan, Chiapas, México». *Estudios de Cultura Maya* 16: 85-112.

TAUBE, Karl

1992 «The Major Gods of Ancient Yucatan». *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 82. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

2001 «Classic Maya Gods», en *Maya: Divine Kings of the rainforest*, Nikolai Grube, ed., pp. 262-273. Colonia: Könnemann Verlags-gesellschaft.

TEDLOCK, Dennis

1985 *Popol Vuh: The definitive edition of the Mayan book of the dawn of life and the glories of god and kinas*. Nueva York: Simon and Schuster.

TOKOVININE, Alexandre

2003 «A classic Maya term for public performance». *Mesoweb*. <<http://www.meso-web.com/features/tokovininne/Performance.pdf>>

VALENCIA, Rogelio

2006 «Tezcatlipoca y K'awiil, algo más que un parecido». *Anales del Museo de América* 14: 45-59.