

Navarrete, Carlos

2007 El complejo escénico de Chinkultic, Chiapas. En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006* (editado por J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp. 987-1006. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. (Versión digital).

58

EL COMPLEJO ESCÉNICO DE CHINKULTIC, CHIAPAS

Carlos Navarrete

Palabras clave

Arqueología Maya, México, Chiapas, Chinkultic, arquitectura, función, espacios útiles, plazas ceremoniales

Abstract

THE SCENIC COMPLEX AT CHINKULTIC, CHIAPAS

The possible function of the great plazas in Maya architecture has given rise to many interpretations. They can be seen as public places where large concentrations of people can participate in religious activities, as meeting points during pilgrimages on specific dates in the ritual calendar, as well as places to celebrate commemorative politic or ideological acts and also as fields for tianguis or periodic markets. Architecturally, these are wide, open areas with room to accommodate multitudes of people. Some are open while others are enclosed by walls and flanked by long low structures, generally stepped, together with low mounds; all of these structures had a public nature: ballcourts, ceremonial water reservoirs, platforms for dance or orations, raised platforms with poles carrying symbols, and a sequential placement of commemorative monuments, stelae and altars. This paper highlights a perfectly designed square plaza, formed by stands on three sides, open on one end, with three low mounds spaced along the open end, and a small central platform. Groups with these characteristics are scarce and have been referred to as "scenic complexes" or theatrical stages. In this work, other examples of this complex from the Lowland Maya area are discussed. Given the materials recovered from excavations, it is possible to date this complex to the Late Classic until at least AD 1000. The relationship of stelae to the numerous public spaces at the site, and the placement of a complex across from a natural landscape, suggests that these constructions had an eminently ritual orientation, and not an astronomical one. The complex was related to worship of aquatic deities and the solar cult.

La función de las grandes plazas en la arquitectura Maya no cesa de producir interpretaciones por demás variadas. Se les considera escenarios para concentraciones públicas masivas en actividades religiosas, puntos de reunión de peregrinos en determinadas fechas del calendario ritual, recintos al aire libre en donde celebrar actos conmemorativos de intención política e inductrinamiento ideológico y, en actividad mundana, como áreas de mercado tipo *tianguis*. Arquitectónicamente son espacios abiertos, flanqueados por plataformas con capacidad de acoger multitudes. Pueden ser abiertas, cerradas por muros o delimitadas por basamentos alargados, a veces relacionadas con otras construcciones de carácter público: patios para juegos de pelota, reservorios de agua sagrada, *tzompantlis*, plataformas para danzantes o prédicas, y pequeñas bases para sostener postes emblemáticos, ordenar estelas y altares.

Las plazas a que se hace referencia aquí fueron agrupadas en la categoría de "complejos escénicos" por Armando García Gutiérrez (1985:69-86), quién —dicho con todo el tecnicismo de que hace gala— las considera "espacios generalmente localizables por su óptima acústica isóptica al pie de importantes templos o pirámides que, en forma de plazoletas, obliga a la oclusión del área". En ellos es prioritario el manejo del sonido aprovechando el rebote de las ondas sonoras en las construcciones y la dirección del viento, a manera de tornavoz o concha acústica.

La intimidad espacial es creada por la oclusión total o parcial del horizonte por medio de templete, plataformas o basamentos piramidales; en el segundo caso la arquitectura se integra a motivos sobresalientes del paisaje natural, logrando en el espectador una sensación auditiva y visual acorde con el mensaje que el ritual transmite.

El autor reúne ejemplos con posibilidades de acoger actividades escénicas, centrando la investigación en Tikal. El Complejo Q es el más conocido, asentado sobre una gran plataforma en cuyos extremos oriente y poniente se desplantan dos basamentos piramidales provistos de cuatro escalinatas, con hilera de estelas y altares enfocados al oeste.

Teniendo como punto de referencia el centro de la plazoleta, se dominan los cuatro puntos cardinales a partir de las cuatro edificaciones de que se compone el complejo: la vista contempla los dos edificios sacerdotales al sur y al norte, y al este y oeste las dos plataformas piramidales. Es factible que estas plataformas hayan desempeñado una función eminentemente escénica debido a su capacidad visual, para que en su cima se realizaran diversas actividades rituales (danza, música, ofrendas, etc.), teniendo la posibilidad de ser vistos por una gran cantidad de espectadores que pudieron haberse diseminado por la amplia explanada cercada por las cuatro edificaciones.

Otras consideraciones tocan a ese singular edificio alargado y abovedado con nueve puertas, una de ellas resguarda una estela y su altar:

"..el edificio norte contiene sólo un acceso. Encubierto, el edificio contiene una estela representando a un príncipe-sacerdote, a cuyos pies se localiza un altar donde se observa a un prisionero atado, sojuzgado y condenado al próximo sacrificio, rodeado de cráneos y huesos que decoran la figura".

Se comparte la idea de la asociación del conjunto arquitectónico con una escena de sacrificio, semejante a lo expuesto por el autor, respecto a que algunos recintos públicos pueden acoger actividades distintas para las que fueron concebidas, por ejemplo la relación entre el patio para Juego de Pelota y los motivos expuestos en los monumentos de Chinkultic, nexos y diálogo entre el discurso iconográfico y la práctica del juego (Navarrete y Hernández 2003:11-41; Figuras 1 a 3).

García Gutiérrez menciona la Pirámide 5C-54 situada en la plaza central de "Mundo Perdido", y el espacio que se abre al frente con la pequeña plataforma de cuatro escalinatas, grupo que posee *"inmejorable acústica e isóptica"*.

Es posible. Respecto a otros sitios, como la Gran Tribuna de la Acrópolis Sur de Copán y la gradería norte del Palacio de Palenque, se piensa que debe tomarse con cautela y considerar que no todo conjunto con parecidos elementos tuvo el mismo carácter. Algunos largos graderíos –por ejemplo el de la gran plaza de Edzná– pudieron haber sido tribunas para otra clase de espectáculos, como desfiles ceremoniales o paradas militares.

En cuanto a Tikal, se considera acertado el caso de la gran depresión cuadrangular de 55 m por lado con graderíos, cuya "función específica es dar acomodo a manera de asiento para observar lo que acontece en el interior de este espacio". Por su aspecto le nombran "La Arena". Tiene más de 20 m de alzada y se calcula una capacidad de 1000 a 1500 espectadores.

Hasta el momento *"no se había tenido noticia patente de un ámbito con características tan peculiares, como se presenta esta arena Maya"* (Figura 4).

García Gutiérrez trata finalmente de los anfiteatros de Pechal y Peor es Nada, en Campeche (Ruppert y Denison 1943:91-94, Láminas 74 y 75), capaces de acoger un público de 8000 personas. Para Adams (1981:230) *"estos anfiteatros parecen ser únicos en las Tierras Bajas Mayas"* (Figura 5).

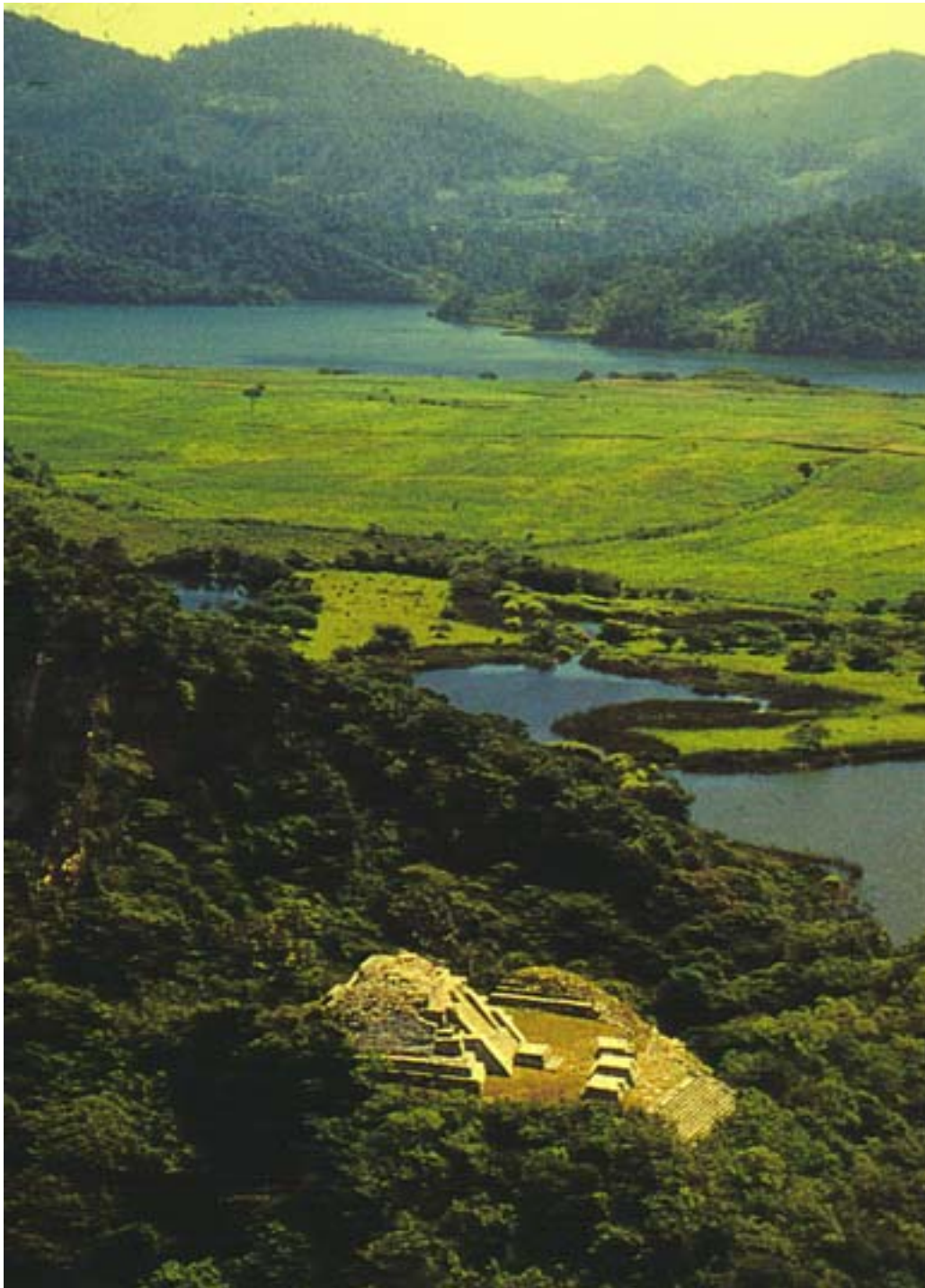


Figura 1 Vista de una sección de Chinkultic y sus alrededores



Figura 2 Juego de Pelota



Figura 3 Juego de Pelota

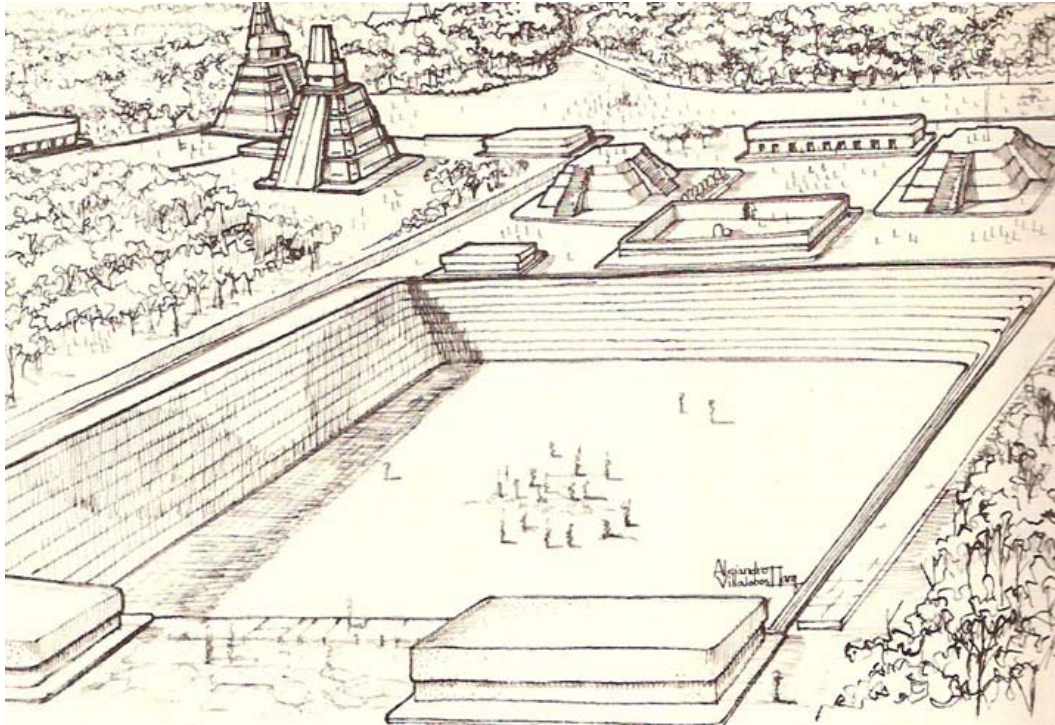


Figura 4 Graderíos de “La Llamada Arena”, Tikal (según García Gutiérrez 1985)

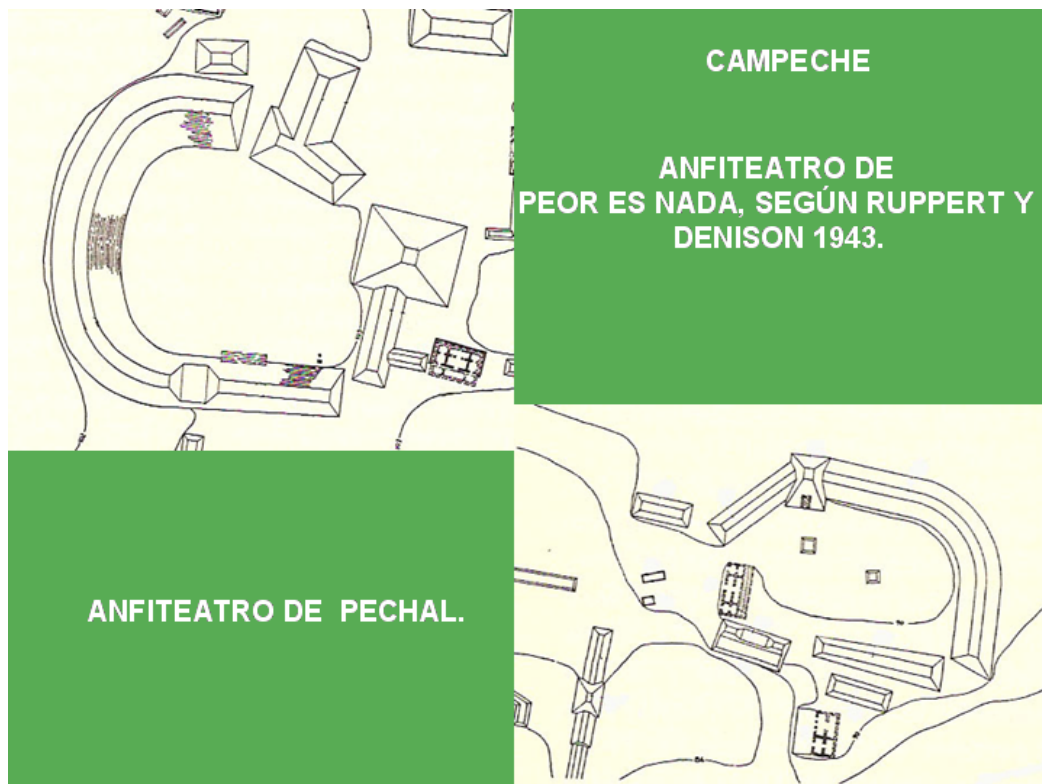


Figura 5 Anfiteatros de Peor es Nada y Pechal, Campeche (según Ruppert y Denison 1943)

LA PLAZA HUNDIDA DE CHINKULTIC

Recibe el nombre de “Gran Plaza” o “Plaza Hundida”, en alusión a sus dimensiones y a la apariencia que le da el cambio de nivelación respecto a la cota en que se desplantan las construcciones adyacentes. El ordenamiento de las estructuras asociadas y el sentido de la circulación que imponen, hacen de la plaza el punto central del Grupo B (Figuras 6 a 13).

Desde la perspectiva de “espacio escénico” constituye un exponente de primer orden por el juego armónico y el sentido masivo del espacio, la unidad de propósitos de los tres sectores de gradas, la ubicación al fondo de tres basamentos piramidales y la pequeña plataforma tipo *momoztli* al centro.

Adelante se hablará de la orientación general en la concepción visual de quienes la trazaron, producto de una inteligente observación de las posibilidades simbólicas y rituales del paisaje. Resalta la amplitud de la plaza: 58 m de eje norte-sur y 54.22 m de este a oeste, distancia tomada entre los peraltes inferiores de las estructuras.

Tres basamentos de idéntico perfil cierran al norte el lado abierto de esa especie de “herradura” –Estructuras 13, 14 y 15–, típicos basamentos escalonados con un promedio de altura de 6.50 m. Los lados son cerrados por graderíos que vienen a conformar un verdadero anfiteatro –Estructuras 16, 16 A y 16 B. No son graderíos uniformes, su altura máxima en el lado sur es de 5.10 m, y es notorio que fueron contruidos por secciones, cuyos escalones presentan diferentes medidas, de acuerdo quizá con el rango social de los espectadores, de la actitud que desempeñaban en los actos públicos, fueran ceremoniales o lúdicos. El largo de los graderíos es de 51 m, 52.30 m y 45 m, respectivamente.

En el centro de la plaza se localiza la Estructura 17, pequeña plataforma visible desde cualquier punto, lo que le da realce como centro focal del espectáculo. Mide un promedio de 5.50 m por lado y 1 m de altura. Presenta por lo menos dos ampliaciones.

En la parte superior del graderío sur se levantan las Estructuras 18 y 19. De la primera se conserva únicamente parte del cuerpo debido a que la fachada colapsó al interior de la plaza. Su situación al borde del cuadrángulo y su acceso directo al interior hablan de su importancia en el juego ceremonial.

Una pequeña plazoleta separa ambos edificios. La Estructura 19 también presenta severos daños en su última etapa constructiva, cuya planta tiene 18.80 m de largo por 12.86 m en los costados. En un pequeño descanso de la subestructura están empustradas dos columnillas cilíndricas de 0.37 m de diámetro y una altura que rebasa apenas 0.12 m.

La distancia entre ambas es de 1.13 m y están orientadas con dos altares situados en los niveles descendentes a la plaza. Después de dos escalones normales, las tres siguientes suben en forma decreciente hasta terminar en un bloque escalonado de 1.80 m de altura y 1.34 m de ancho.

Si se trató de un altar, la segunda sección sería la indicada, parándose el oficiante en la inferior; de ser trono la de arriba ofrece todas las ventajas. Este singular elemento arquitectónico se superpone a varias etapas constructivas.

A partir de aquí, resulta sugerente trazar una línea en dirección N 30° W, dirigida en medio de las columnillas para cruzar después los dos altares que bajan a la plaza. El rumbo continúa por el costado oeste de la Estructura 18, cruza el río Yubnaranjo, sube las terrazas de contención que refuerzan el terreno alto donde está la Estructura 12, para terminar en la depresión que sirve de entrada al Cenote. Dirección si no astronómica, simbólica.



Figura 6 Chinkultic: Gran Plaza. a) Aspecto que presentaba en 1996.
b) Aspecto actual, después de los trabajos del 2002



Figura 7 Sector de la plaza del Grupo B



Figura 8 Basamento del lado Sur



Figura 9 Basamento del lado Norte



Figura 10 Graderíos del lado Este



Figura 11 Graderío Oeste. Véase el tamaño de los escalones propios para permanecer de pie



Figura 12 Plataforma central o Estructura 17



Figura 13 Estructura 19. Fachada y detalle del trono y las dos columnillas

CONSIDERACIONES

En cuanto a temporalidad, el conjunto fecha en el Clásico Tardío –750-900 DC–, si bien la ocupación y la actividad constructiva de Chinkultic y del área Comitán-La Trinitaria-Las Margaritas se prolonga 150 años más, después del colapso de la mayoría de los grandes centros de las Tierras Bajas (Figura 14; Navarrete 1994:41-51; Rhoads y Jacinto 1994:60-69). En lenguaje cerámico la vida última del sitio va al parejo con la presencia del tipo *Plumbate* Tohil.

La información escrita sobre esta clase de edificaciones es escueta; por ello cobra valor la breve descripción de Fray Diego de Landa del entorno del Castillo de Chichen Itza (1966:113-114): “*Tenía delante la escalera del norte, algo aparte, dos teatros de cantería, pequeños, de cuatro escaleras, enlosados por arriba, en la que dicen representaban las farsas y comedias para solaz del pueblo*”. Dichos “teatros” no pueden ser otros que las plataformas de Venus y Los Jaguares, situadas en el amplio espacio sin tribunas en donde cada 21 de marzo miles de visitantes acuden a contemplar la serpiente de luz descender por el flanco de la alfarda del templo de Kukulcan. Ejemplo moderno acorde con la aseveración de los estudiosos de que las actividades escénicas formaron parte del carácter “abierto” del ceremonial público; empero, los conjuntos cerrados de Tikal, Pechal, Pero es Nada y Chinkultic son arquitectónicamente diferentes y atípicos.

Acorde con la circulación interna y a la disposición de los grupos de edificios, un punto importante de visita, quizá el más concurrido, sería la plaza escénica y sus graderíos en “herradura”. Dentro de la funcionalidad de este ordenamiento, es válido diferenciar entre el plano elevado, propio para la contemplación pasiva o activa de los espectadores, y el ámbito llano, en donde el foco de atención colectiva se dirige a la plataforma central, sobresaliente en el juego escénico.



Figura 14

Las tribunas de Chinkultic muestran dos variantes: secciones con gradas de huella ancha y peralte alto –tercera sección del graderío 16 B y todo el 16 C– propias para permanecer parado, y secciones normales que permiten sentarse cómodamente. Por lo mismo, es lógico suponer que la distribución del público obedecería a su jerarquía y a la actividad que cumplían en el acto. A lo largo de la historia los individuos de mayor calidad toman siempre el lugar que ofrece la mejor vista del conjunto, a la vez que acaparan la atención de los demás.

Como antecedente a estas observaciones, es básico indicar que la interpretación del manejo de la ubicación por parte de la élite gobernante estudiada por Takeshi Inomata (2002:179-19), se sustenta en el protocolo teatralizado que funcionaba tanto en los templos como en algunos recintos palaciegos de Aguateca. En este caso se trata de espacios amplios pero cerrados, que otorgan intimidad a la vez que permiten mostrar las glorias del poder a través de ceremonias regidas por un código de etiqueta establecido a lo largo de muchos años. En algunos cuartos sellados se encontraron objetos que hablan de arte escénico: instrumentos musicales, máscaras, tambores, un tocado real con la presentación del Dios Bufón.

Se insiste en que hay secciones incómodas para permanecer sentado en ceremonias de tiempo prolongado: el peralte demasiado alto no permite que los pies se asienten, las piernas quedan suspendidas, y el ancho de la huella no da lugar a un respaldo. Se prestan para estar de pie y dar libertad de movimiento a personajes que visten atuendos sobrecargados.

Los grandes tocados y los largos penachos de plumas estaban sujetos con armazones que impedían moverse con soltura. En los murales de Bonampak hay una escena con los señores parados en escalones, portando tocados en forma de alas de plumas desplegadas (Figura 15). Otra escena es dramática (Figura 16): sobre las gradas tiene lugar la humillación y tormento de los prisioneros vencidos (Ruppert, Thompson y Proskouriakoff, 1955:Fig.29).



Figura 15 Sector de mural de Bonampak

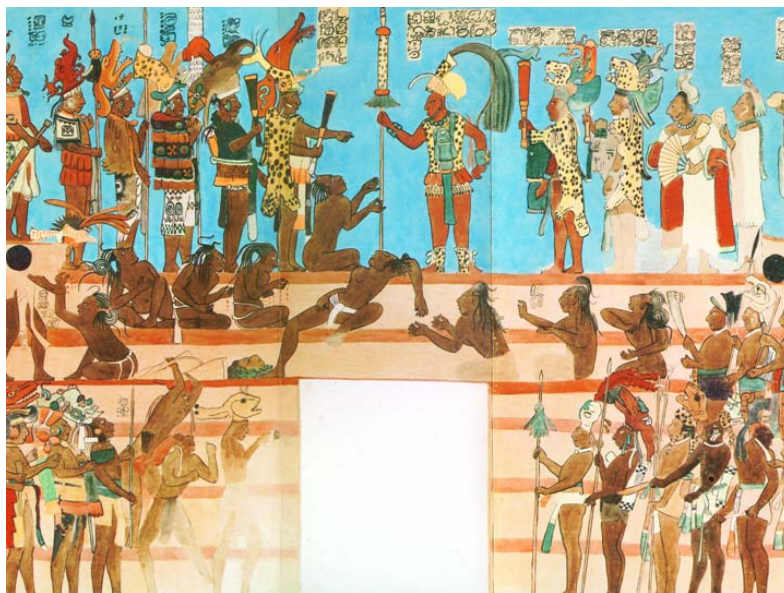


Figura 16 Sector de mural de Bonampak

En Chinkultic los escalones del tercer tramo de la Estructura 16 midieron en promedio 0.96 m de huella y los peraltes oscilaron entre 0.54 y 0.70 m. Las gradas de la Estructura 16 B tuvieron entre 0.56 y 1.25 m de peralte. Consignar estas medidas tiene como objeto respaldar con datos concretos la verdadera función de las tribunas.

Otra idea de García Gutiérrez toca a los servicios de uso reservado: *“el manejo (...) de sus espacios no solo se haya limitado a su aspecto masivo, sino que también existen evidencias de espacios ocultos, sacros o íntimos para uso exclusivo de iniciación y culto de la casta sacerdotal”*. Y por qué no pensar en lugares para hospedar danzantes, acróbatas y “artistas”, sobre todo procedentes de lugares distantes, en la forma en que actualmente se usan los portales o galerías de peregrinos; sitios reservados para mudar de traje y guardar las pertenencias, e incluso prepararse espiritualmente antes de actuar.

Para la arqueología es insoslayable acudir a lo que los estudios antropológicos transmiten en materia de uso de plazas. Las actividades que acogieron durante la época colonial, los avatares políticos y mercantiles durante el siglo XIX, y lo que hoy ocurre en ellas no es sino reflejo de pasiones y costumbres que en el hombre social poco han variado (Vergara Figueroa 2005). Hablar de ámbitos públicos es referirse a lugares o sitios atractivos que, por contener “algo”, la gente convierte en campos de concurrencia.

En el caso del emplazamiento de Chinkultic, pudo haber influido la posición geográfica que permite el acceso inmediato a otros ambientes: por un lado la cercanía con los Altos Cuchumatanes, portal montañoso a las Tierras Altas Mayas; a mediodía de camino la bajada a los ríos que riegan la Selva Lacandona, y la proximidad con los Altos de Chiapas y la Depresión Central. Además de contar con sus propias ventajas (Navarrete Cáceres 1984:60):

(...) cadena de lagos de privilegio, larga estación de lluvias, nortes, tempestades eléctricas sobrecogedoras, nieblas, cercanía con otros sitios asentados junto a accidentes topográficos en los que el agua es manifiesta, etc., tuvieron que haber influido en la decisión de plantar aquí un centro de poder fincado en la veneración acuática.

El motivo más impresionante es el cenote abierto en un cerro, flanqueado a la vez por dos lagos. Al pie de la elevación se hallan testimonios de ocupación perteneciente al Preclásico Tardío –cerámica y monumentos esculpidos. Durante el Clásico se construyó una plaza y adosaron la escalinata –de las más altas de Mesoamérica– que desemboca en un conjunto arquitectónico compuesto de cuatro adoratorios-tumbas y dos basamentos piramidales asentados en la orilla del cenote.

Roberto Gallegos (1976) interpretó los hallazgos rescatados en el fondo del cenote como ofrendas dedicadas al agua, específicamente a la lluvia. Por parte del autor se señala en las estelas la presencia de diseños solares en el atuendo de personajes, por ejemplo en el Monumento 9, situado al frente de aquel conjunto (Navarrete 1984:25).

En este sentido cobra significación la Estructura 17, al centro de la plaza, en cuyo escombro surgieron restos de urnas con predominancia decorativa relacionada con el astro rey y el ciclo agrícola. Igualmente significativo es el taller de instrumentos de obsidiana que hubo en la plataforma, en lugar tan específico que solo puede ser de carácter ritual.

Retornando a la plaza, es obvio que quienes la proyectaron supieron aprovechar las posibilidades que el terreno ofrecía: un cenote al frente con agua permanente, dos lagos laterales con facilidades de pesca, transporte y vista espléndida, con posibilidades de ser mejorada. Levantaron terrazas, rellenaron depresiones, nivelaron alturas y las propias construcciones fueron modificadas a través del tiempo.

El resultado fue un cuadrángulo con tres graderíos, tres basamentos piramidales en el extremo abierto que descende al río, una plataforma central y dos estructuras de alto rango que a la vez estrechan el paso al descender a la plaza.

La Estructura 19 explica en mucho el funcionamiento del conjunto. Durante la penúltima época se realizó en el centro de la escalinata una especie de trono. Si desde esta posición se traza al frente una línea recta, esta pasará por el centro del conjunto de altares, seguirá a lo largo de la plaza para rozar el costado oeste de las Estructura 15, luego cruzaría el río, flanqueando el costado oeste de la Estructura 12, para terminar justo en la depresión por la que se accede al cenote (Figuras 17 y 18).

Por otro lado, la vista desde el trono abarca las lagunas de Balamtetic y Chunujabab; la totalidad del Grupo A –plaza baja, escalinata y Acrópolis con sus estructuras al borde del cenote. No había bosque que impidiera la vista. El personaje allí sentado veía a los lados la perspectiva lacustre y los embarcaderos, a la derecha los canales naturales que conducen a Yalmús y otros asentos de la cadena lacustre, y a la izquierda el camino terrestre a Comitán. Fuese culto a las deidades del agua o del Sol o a las dos potencias juntas, durante las fechas celebrativas el espectáculo con las tribunas repletas debió ser impresionante. La orientación toma el centro del trono como punto de arranque del eje señalado por altarcitos circulares y los altares enfilados, como flecha apuntada a la única entrada al cenote.

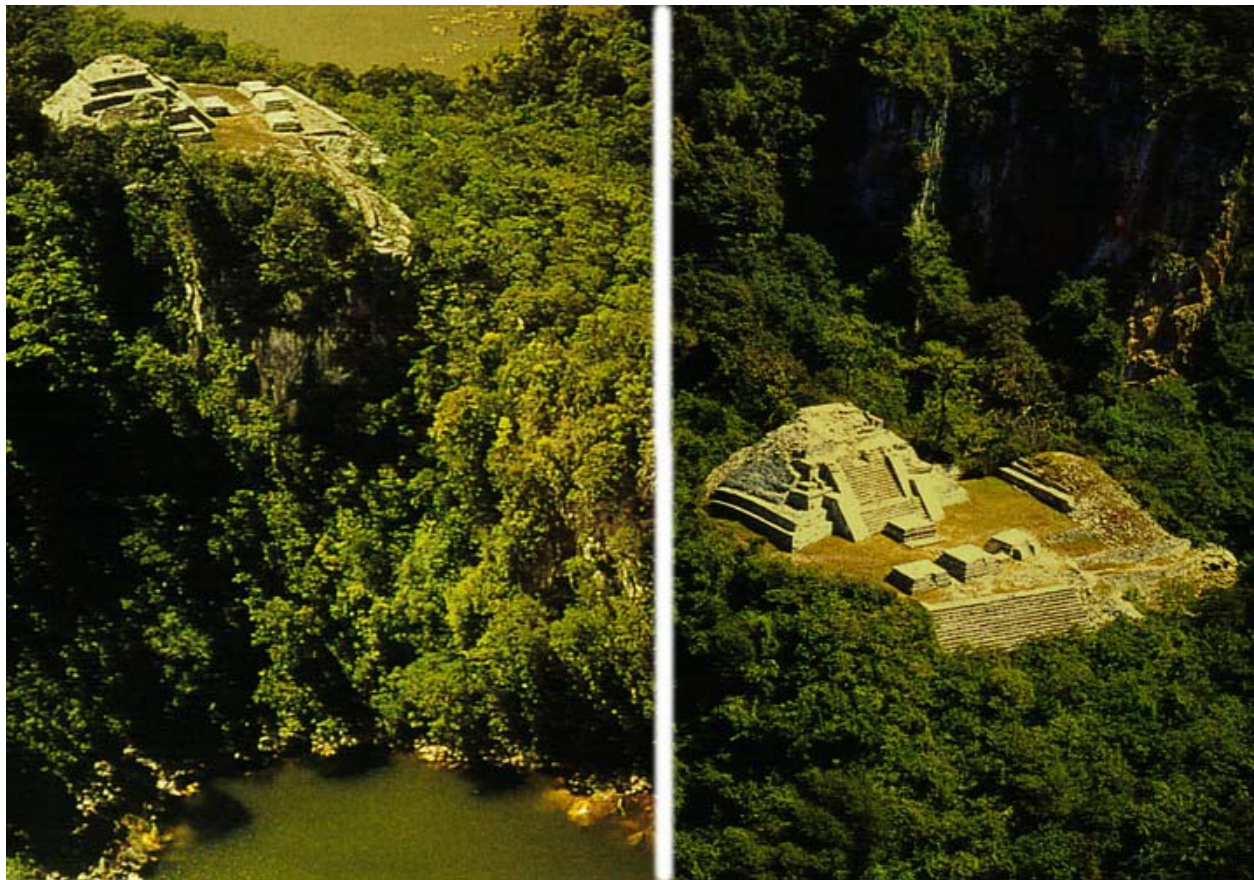


Figura 17 Vistas de grupo arquitectónico y cenote

En lo tocante a espectáculos habría que pensar en la plataforma central, que bien podría figurar entre los “teatros” mencionados por Diego de Landa (1966) en Chichen Itza. Difícil resulta totalizar los usos que debió tener. Las urnas “solares” explican algo, y los restos del taller lítico hablan de instrumentos fabricados con fines rituales. ¿No podrían haberse presentado en un lugar como este, algunos de los juegos de ilusionismo y de ventrilocuismo a que se hace la referencia cuando se habla de ciertos elementos que muestran las estelas de Chinkultic?

Entre los más significativos está la “columna escenario” colocada enfrente del personaje principal, en la que juegan animales entrenados –monos y un halcón– (Figura 19), como en la escena en que un jerarca hace hablar un muñeco enfrente de un individuo absorto (Navarrete Cáceres 1984:58-60; Navarrete y Hernández 2002:32-35). Se agrega que el motivo “columna escenario”, repetido seis veces, no tiene paralelo en la iconografía Maya consultada (Figura 20).



Figura 18 Estructura 19. Enfilamiento de altares en dirección a la boca del Cenote

Estas representaciones encuentran respaldo en la información reunida por René Acuña (1978) en su acucioso estudio de las farsas y representaciones escénicas de los Mayas antiguos, aunque debido al acerbo documental con que analiza los oficios de ilusionismo, malabares, danzas y farsas, historias actuadas y declamaciones, trata poco de los espacios a ellos destinados. Acuña no deja dudas sobre la importancia que las escenificaciones tenían en la vida religiosa y política de los Mayas, ya fuera en ceremonias protocolarias con vista a la masa, o en los mecanismos ideológicos de que se valía la élite gobernante para mostrar en público su condición divina.

El solo glosario es por demás concluyente. En arqueología la prueba gráfica la aportan la actitud actuada de los personajes, las danzas que interpretan, y la pompa de la práctica sacrificial mostrada en estelas y policromías.

Dado el refinamiento de la cultura Maya, se podría remitir comparativamente a la investigación de Clifford Geertz (2000) sobre el papel del teatro en la organización social de la isla de Bali en el siglo XIX, por ser expresión de los símbolos respaldantes del Estado balinés, al dramatizar los sueños, fantasmas, carencias, pesadillas y obsesiones dominantes, con sus desigualdades, estatus y contradicciones.

Quien concibió ubicar la plaza en este lugar y llevó a cabo las adaptaciones del terreno y distribuyó las edificaciones, en términos contemporáneos se hablaría de él como de un talentoso “arquitecto de paisaje”, por haber sabido conjugar el entorno natural con las preguntas y respuestas del pensamiento religioso.



Figura 19 Monumento 18. El halcón sobre la columna escenario.
El hombre contempla absorto al muñeco que habla

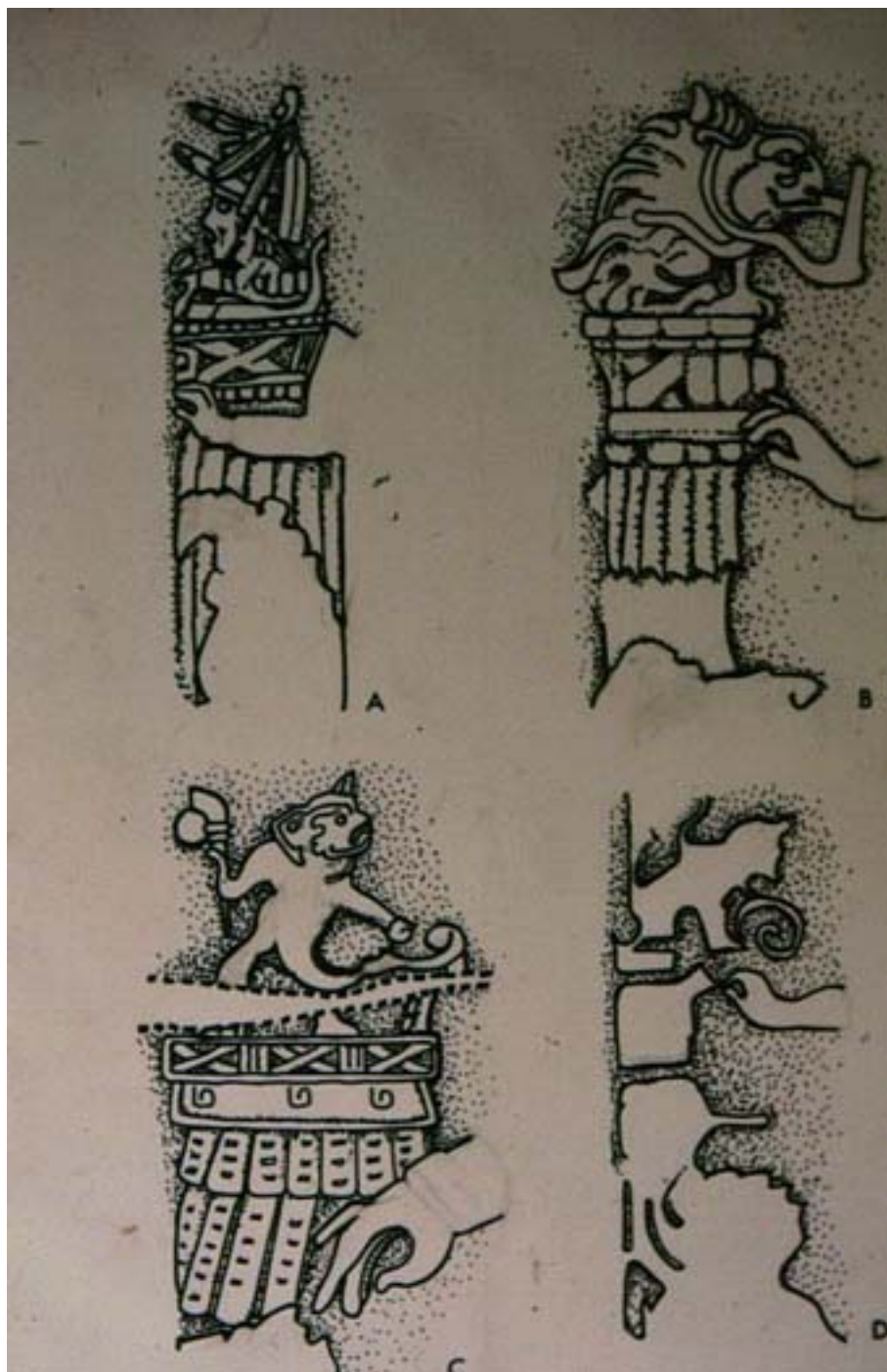


Figura 20 Desarrollo esquemático de la "Columna Escenario"

REFERENCIAS

Acuña, René

- 1978 *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos México*. Serie Cuadernos, No.15, Centro de Estudios Mayas, IIF.UNAM, México.

Adams, Richard E. W. *et.al.*

- 1981 Settlement Patterns of the Central Yucatan and Southern Campeche Regions. En *Lowland Maya Settlement Patterns* (editado por W. Ashmore). New México Press, Albuquerque.

Borhegyi, Stephan F. de

- 1968 *Archaeological Reconnaissance of the Chinkultic, Chiapas, Mexico*. Reinpresa de Publicación 26, Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans.

Delgado, Agustín

- 1962 El maíz en la cultura prehispánica. *Artes de México* 40. México.

Gallegos, Roberto

- 1976 *Chinkultic, una ciudad Maya y su culto a la lluvia*. Editorial Texto e Imagen, S.A., México.

García Gutiérrez, Armando

- 1985 Los espacios escénicos en Tikal. En *Cuadernos de Arquitectura Prehispánica*, No.6. División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM.

Geertz, Clifford

- 2000 *Negara. El Estado-teatro en el Bali del siglo XX*. Paidós, Barcelona.

Horcasitas, Fernando

- 1974 *El teatro Nahuatl*. Primera parte. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.

Inomata, Takeshi

- 2002 Representaciones teatrales y poder en las cortes Mayas. En *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, Tomo 77. Guatemala.

Kidder, Alfred V.

- 1954 Miscellaneous Archaeological Specimens from Mesoamerica. En *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, No.177, Carnegie Institution of Washington, Department of Archaeology, Cambridge.

Landa, Diego de

- 1966 *Relación de las cosas de Yucatán*. Editorial Porrúa, México.

Navarrete Cáceres, Carlos

- 1981 Las rutas de comunicación prehispánica en los Altos Cuchumatanes. Un proyecto arqueológico y etnohistórico. En *Los legítimos hombres*, Vol.1 (editado por M. H. Ruz). Centro de Estudios Mayas, IIF, UNAM, México.

- 1984 *Los monumentos esculpidos de Chinkultic, Chiapas*. Centro de Estudios Mayas, IIF, UNAM, México.

- 1994 Chinkultic. En *Comitán. Una puerta al Sur* (editado por K. de la Vega). Gobierno del Estado- Editorial Sestante, S.A., México.

- 1999 Algunas representaciones iconográficas en Chinkultic, Chiapas. En *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, Vol.74, Guatemala.
- Navarrete Cáceres, Carlos y Edgar Carpio Rezzio
s.f. Una plataforma ceremonial de culto solar, Chinkultic, Chiapas. Sin publicar.
- Navarrete Cáceres, Carlos y Rocío Hernández
2003 Variaciones interpretativas sobre el Juego de Pelota de Chinkultic, Chiapas. En *Anales 2001*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.
- Navarrete Cáceres, Carlos y Thomas Lee
s.f. Quechula, un puerto fluvial sobre el Grijalva. En *Introducción a la arqueología Zoque*. Sin publicar.
- Navarrete Cáceres, Carlos y Eduardo Martínez
1977 *Exploraciones arqueológicas en la Cueva de los Andasolos, Chiapas*. Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Rhoads, Carlos y Gabriel Lalo Jacinto
1994 Tenam Puente. En *Comitán. Una puerta al Sur* (editado por K. de la Vega). Gobierno del Estado-Editorial Sestante, S.A., México.
- Ruppert, Karl y John H. Denison
1943 *Archaeological Reconnaissance in Campeche, Quintana Roo and Peten*. Carnegie Institution of Washington, Publicación 543.
- Ruppert, Karl, J. Eric S. Thompson y Tatiana Proskouriakoff
1955 *Bonampak, Chiapas, México*. Carnegie Institution of Washington, Publicación 602.
- Schmidt, Peter, Mercedes De la Garza y Enrique Nalda
1998 Los Mayas. En *Catálogo de la Exposición en el Antiguo Colegio de San Ildelfonso* (editado por M. Schmidt, M. De La Garza y E. Nalda). UNAM-CONACULTA-Ciudad de México, México.
- Vergara Figueroa, Abilio
2005 Antropología del espacio público: La Plaza. En *Diario de Campo* (editado por A. Vergara), Suplemento 34, CONACULTA-INAH, México.