

Los murales de Chichén Itzá, Chacmultún, Ichmac y Mulchic. Implicaciones sobre la beligerancia maya en el Clásico tardío-terminal (600-1000 d.C.)

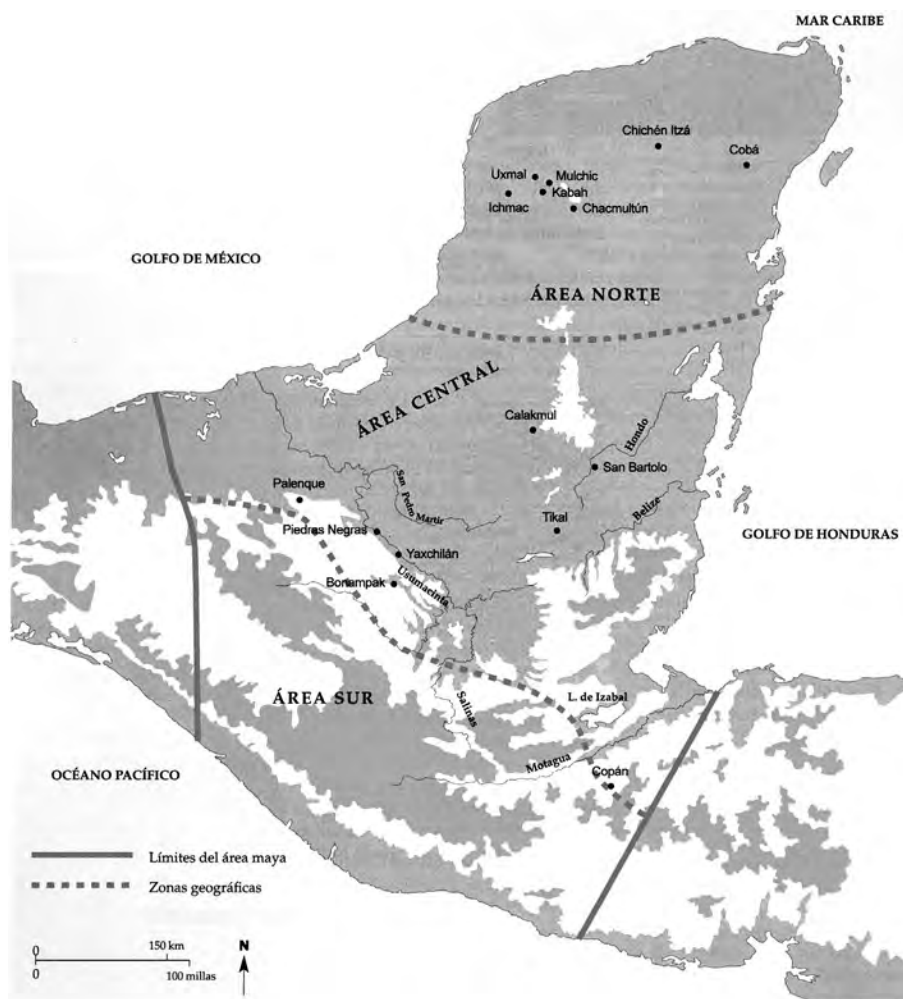
El presente estudio tiene como objetivo reconstruir hipotéticamente los ejércitos mayas de las tierras bajas septentrionales hacia el Clásico tardío-terminal (600-1000 d.C.), a través de la arqueología de la guerra y el análisis gráfico de diversos murales provenientes de los sitios de Chichén Itzá, Chacmultún, Ichmac y Mulchic. Para apoyar la propuesta se emplearon algunos documentos históricos relativos a la conquista y colonización de la península yucateca, los cuales proporcionan valiosa información relacionada con la beligerancia maya. Las pinturas de cada asentamiento arqueológico son estudiadas de manera particular, se exponen los sistemas de armamento, la posible organización militar de los contingentes, así como los sistemas de mando y las tácticas empleadas durante los conflictos bélicos. Inclusive se trata de desmitificar algunas ideas relativas a estas imágenes.

The aim of the present study is to hypothetically reconstruct the Northern Maya Lowland armies from the Late to Terminal Classic period (AD 600-1000), through the archaeology of warfare and the graphic analysis of diverse murals from the sites of Chichén Itzá, Chacmultún, Ichmac, and Mulchic. To support the proposal some historical documents on the conquest and colonization of the Yucatán peninsula that provide valuable information about Maya warfare were used. The paintings from each archaeological site are studied in particular way. The weaponry is characterized, as well as the possible military organization of contingents and the command systems and tactics employed during the armed conflicts. This paper also tries to clarify some prevailing ideas associated with these paintings that need to be disproven.

Una de las expresiones artísticas más refinadas que desarrollaron los antiguos mayas fue la pintura que ha logrado conservarse en códices, cerámica, cuevas y en la arquitectura a modo de murales. Como evidencia arquitectónica, la pintura mural proporciona información muy valiosa acerca de la vida cortesana de la elite, sus costumbres, rituales religiosos y la guerra (Staines, 1999: 210).

Los frescos más famosos del área maya son los de Bonampak, Chiapas, y más recientemente los de San Bartolo, en el Petén guatemalteco, debido a su excepcional estado de conservación, estilo y periodo. Sin embargo, existen otros poco conocidos y no menos importantes, como los de Chichén Itzá, Chacmultún, Ichmac y Mulchic, situados en la península de Yucatán (fig. 1). Los murales de esos emplazamientos, según diversos autores (Cobos, 2004: 523; 2007: 324; Barrera

* Licenciado en arqueología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia-INAH. Agradezco profundamente a la maestra Leticia Staines, adscrita al Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, por la información proporcionada sobre los murales de Ichmac, sin la cual esta investigación no hubiera sido posible.



© Fig. 1 Mapa del área maya.

Rubio, 1980: 173-176; García Moll y Cobos, 2009: 117; Lombardo, 2001: 110; Piña Chan, 1964: 63; Staines, 1993: 112; 1999: 217-257; Walters y Kowalski, 2000: 207-209), están asociados a eventos bélicos y fueron elaborados entre el Clásico tardío (600-800 d.C.) y el Clásico terminal (800-1000 d.C.).

A partir de ellos se realizará una reconstrucción hipotética de los ejércitos mayas hacia el Clásico tardío-terminal, abordando los tópicos de los sistemas de armamento, mando, comunicación y tácticas empleadas en los enfrentamientos armados. En primera instancia se analizan las pinturas de Chichén Itzá, las cuales proporcionan mayor información y servirá como base para ex-

plicar los casos de Chacmultún, Ichmac y Mulchic.

Antes que nada es necesario definir algunos conceptos importantes que son empleados a lo largo del texto.

La guerra es el conflicto armado y organizado entre entidades políticas independientes, donde el asesinato está socialmente aceptado (Tejeda, 2012: 29). La elite gobernante de una sociedad jerarquizada juega el papel más importante en la beligerancia, ya que ella decide cuándo, cómo y dónde se realiza, además de que funciona como uno de los mecanismos para justificar y mantener a la nobleza en el poder. La guerra está dirigida principalmente al enriquecimiento, expansión del

poderío y glorificación de los gobernantes (Arkush y Allen, 2006: 3; Carneiro, 1990: 200-201, 203; Clausewitz, 2006: 52; Ferguson, 1990: 30; 2006: 505; Genovés, 1968: 139; Toynbee, 1984: 113). Dicha hegemonía es posible gracias a la creación y mantenimiento de un ejército encabezado y organizado por el mismo gobierno (Redman, 1990: 301; Otterbein, 2004: 4-5).

El ejército es un grupo de hombres armados que pueden ser profesionales o no en materia bélica; y puede ser permanente o temporal, lo cual depende de las circunstancias políticas y sociales (Fried, 1960: 721; Guilaine y Zammit, 2002: 211; Keeley, 1996: 12). A todo individuo que forma parte de un ejército se le conoce como soldado, está al servicio total de los gobernantes y lucha por la soberanía de una entidad política de índole estatal; y sus ambiciones personales por lo general no rebasan sus condiciones de nivel social. En cambio, el guerrero es un combatiente que pertenecía a una sociedad igualitaria o una jefatura, y peleaba por el bienestar e independencia de su propio grupo, por sus aspiraciones individuales de prestigio, riqueza y poder sobrenatural (Otterbein, 2004: 6). Así, para el caso de las sociedades mayas y mesoamericanas, a todos los combatientes se les debe considerar soldados y no guerreros, como tradicional y erróneamente se ha planteado.

El ejército, al ser una herramienta más del Estado, su control y responsabilidad recae en comandantes que descienden directamente de la nobleza, siendo los mismos reyes de las civilizaciones antiguas los máximo líderes militares (Otterbein, 2004: 181; Redman, 1990: 391). Los contingentes muy numerosos son difíciles de organizar, ordenar y maniobrar, así que habrá generales y estrategias profesionales leales al jerarca para auxiliarlo (Anglim *et al.*, 2002: 137; Otterbein, 2004: 5; Turney-High, 1949: 75, 81). Para facilitar el mando del ejército, éste se divide en escuadrones según el tipo de sistema de armamento disponible; a la vez que se emplean las principales formaciones que son la línea y la columna (Keeley, 1996: 60; Turney-High, 1949: 27, 43).¹

¹ La línea es la formación básica de combate, mientras la columna es la posición inicial de combate. La columna es un método organizacional para incorporar a los hombres al escenario de combate en la mejor condición para ser

Las órdenes durante los combates son ejecutadas por medio de sistemas de comunicación, que se dividen en sonoros y visuales. Los primeros se subdividen en corporales, y consisten en cadenas de voces, gritos y silbidos; en instrumentos de viento y percusión. Y los sistemas visuales, en luminosos tales como antorchas y objetos que reflejan la luz, y en estandartes y banderas (Anglim *et al.*, 2002: 137, 139-140; Maquiavelo, 1997: 51-52; Sun Tzu, 2004: 44-45, 62).

Los instrumentos bélicos se dividen en armas ofensivas y defensivas. Las primeras se subdividen en armas de choque y arrojadas (Turney-High, 1949: 9). Las armas de choque tienen como objetivo golpear, cortar y perforar al enemigo, según la morfología de la parte contundente del instrumento. Éstas se emplean para el combate cuerpo a cuerpo, y su efectividad requiere del contacto cercano del arma con el contendiente (*ibidem*: 12). Debido a esta característica se pueden subdividir en armas de combate a larga distancia y de corta distancia, cuya diferencia primordial radica en el espacio efectivo entre el atacante y el adversario.

Las armas arrojadas son aquellas que permiten alcanzar a un enemigo distante, sin que el usuario entre en combate directo. Se refiere a todo tipo de proyectil propulsado con la mano o con la ayuda de un instrumento accionado manualmente.

El armamento defensivo es la respuesta hacia el perfeccionamiento de las armas de choque y sirven para defender al combatiente, siendo los escudos y las armaduras las principales invenciones de este tipo (*ibidem*: 16). Los escudos pueden clasificarse en cuatro tipos: evasión, cobertura, escudo-armadura y fijos (Beran, 2005: 14).²

controlados por el comandante. Además ofrece apoyo y protección mutua entre combatientes, incluso es la formación principal de marcha.

² El escudo de evasión es de pequeñas dimensiones y sólo cubre el antebrazo o el brazo completo, sirve para detener o esquivar ataques de armas de choque. El escudo de cobertura es más grande y resguarda gran parte del cuerpo, al menos el torso completo, desarrollado para repeler ataques de armas de choque y arrojadas. El escudo-armadura son placas de diversos materiales como madera, cuero, metal y fibras que se sujetan al cuerpo dejando libres las manos. El escudo fijo son placas de madera sólida de grandes dimensiones que podían guarecer a dos o tres combatientes a la vez.

A la conjunción de armas ofensivas y defensivas se le denomina sistema de armamento (Brokmann, 2000: 269; Follet, 1932: 580; Repetto, 1985: 32).

Según Clausewitz (2006: 72, 104), la táctica es la forma en como se preparan y conducen separadamente los encuentros armados, y la estrategia es la combinación de encuentros para lograr el objetivo de la guerra. En la estrategia entran en juego la fuerza moral de los combatientes, las complejidades intelectuales de los participantes y una serie de factores diversos como el terreno, condiciones meteorológicas, cantidad de efectivos y la logística.

Los murales de Chichén Itzá

En Chichén Itzá se han descubierto pinturas en el Templo Superior de los Jaguares,³ el Templo de los Guerreros y su subestructura el Templo del Chac Mool (Morris y Morris, 1932) y en el edificio de Las Monjas (Bolles: 1977); aunque para apoyar esta propuesta habrá que considerar varios monumentos esculpidos con representaciones asociados a la beligerancia.

En los monumentos prehispánicos es frecuente que los sistemas de armamento no hayan sido representados completos o sus dimensiones no correspondan a la realidad, pues armas como la lanza, el hacha, el escudo y el lanzadardos fueron símbolos de poder que denotaban la fuerza y el mando de los gobernantes.

El sistema de armamento de choque más temprano fue el lanza-escudo, y al que se le puede considerar como infantería de choque de combate a larga distancia, cuya representación se encuentra en el dintel de Halakal, fechado entre 870 y 873 d.C. (fig. 2).⁴ Y un poco más tarde, entre 870



● Fig. 2 Dintel de Halakal (tomada de Grube y Krochock, 2007).

y 890 d.C. aparece en el Disco Espigado hallado en las inmediaciones de El Caracol (Boot, 2005: 123, 136-137, 345, 350). Ya en el siglo X se le puede observar en los pilares del Templo del Chac Mool (fig. 3a), en la columnata noroeste del Grupo de las Mil Columnas, en el relieve del Templo Inferior de los Jaguares (fig. 5) y en el mural suroeste del Templo Superior de los Jaguares (fig. 10).

Por otro lado, para los sistemas de choque de combate a corta distancia se puede observar el hacha-escudo, el cual se aprecia en un pilar del Templo 6E-1, en la columnata noroeste del Grupo de las Mil Columnas (figs. 5a y 5b) y en el relieve del Templo Inferior de los Jaguares (fig. 4). Las hachas de guerra podían tener una o dos cabezas líticas sujetadas a un mango de madera.

Existió un arma bastante peculiar, conocida como palo curvo, posiblemente empleado como arma principal, y como arma secundaria en conjunto con el lanzadardos. El sistema palo curvo-escudo aparece en uno de los murales del Templo

³ Los murales del Templo Superior de los Jaguares fueron reportados por vez primera por John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood en 1842 (Bourbon, 1999: 181, 185; Ringle 2009: 15). Pero fue entre 1900 y 1902 cuando Adela Breton los registró y reprodujo durante el proyecto arqueológico de la Harvard University a cargo de Edward H. Thompson (Romandía: 1993: 58-64).

⁴ Halakal es un suburbio de Chichén Itzá, localizado 4 km al noreste. En el monolito aparecen K'ahk' Upakal, K'ihnich Ju'npiik To'k, señor de Ek Balam, y un personaje llamado

Uchok Ju'n Yajawal Wihnik, quienes realizaron una ceremonia de fuego que fue conmemorada en dicho dintel (Boot, 2005: 303-308, 311; García Moll y Cobos, 2009: 70-71; Grube y Krochock, 2007: 214-217).

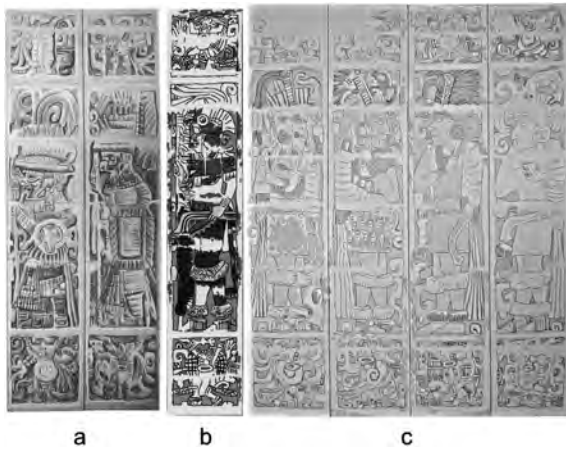


Fig. 3 Pilastras del Templo del Chac Mool (tomada de Morris, Charlot y Morris, 1932).

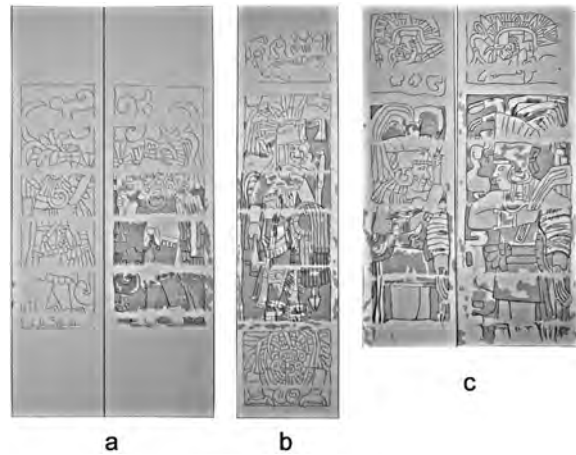


Fig. 5 Pilastras de la columnata noroeste del Grupo de las Mil Columnas (tomada de Morris, Charlot y Morris, 1932).

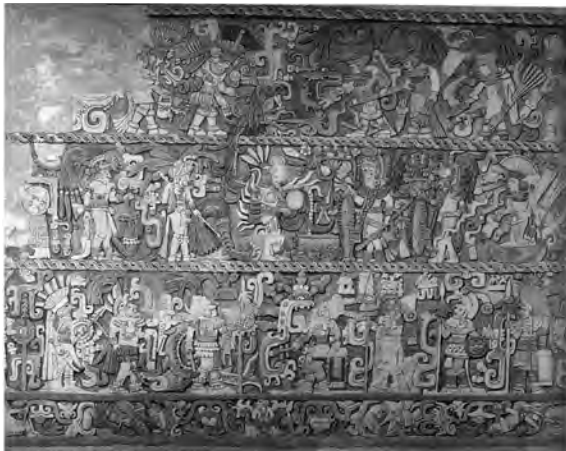


Fig. 4 Relieve del Templo Inferior de los Jaguares (tomada de Romandía de Cantú, 1993).

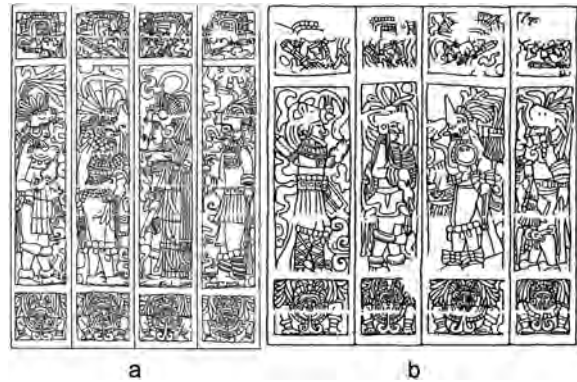


Fig. 6 Pilastras del Templo de los Guerreros (tomada de Morris, Charlot y Morris, 1932).

de los Guerreros (fig. 7), en el mural sureste y noroeste del Templo Superior de los Jaguares (figs. 13 y 14), en los pilares del Templo del Chac Mool (figs. 3b y 3c) y del Templo de los Guerreros (fig. 6a), y en la columnata noroeste (fig. 5c). Incluso se tiene noticia de que se obtuvieron entre seis y ocho palos fragmentados del Cenote Sagrado cuando Edward H. Thompson lo dragó en 1904 (Chase y Shane, 1989: 51). A los soldados que usaban hachas y palos curvos se les clasifica como infantería de choque de combate a corta distancia.

Y por último, el sistema más representado en la iconografía de Chichén Itzá es el lanzadardos-

escudo, siendo la lanzadera la única arma arrojadiza plasmada de manera gráfica. Ésta puede hallarse exhaustivamente en el programa pictórico del Templo Superior de los Jaguares (figs. 10-15), al igual que en los frescos del Templo de los Guerreros (figs. 8 y 17) y el de Las Monjas (figs. 9 y 16), en los relieves del Templo Norte de la Gran Cancha de Juego de Pelota y del Templo Inferior de los Jaguares (fig. 4), en los pilares del Templo de los Guerreros (figs. 6a y 6b), en el de las Mesas y en la columnata noroeste (fig. 5c). Del Cenote Sagrado se recuperaron varios propulsores de índole utilitaria y ceremonial, lo mismo que algunos

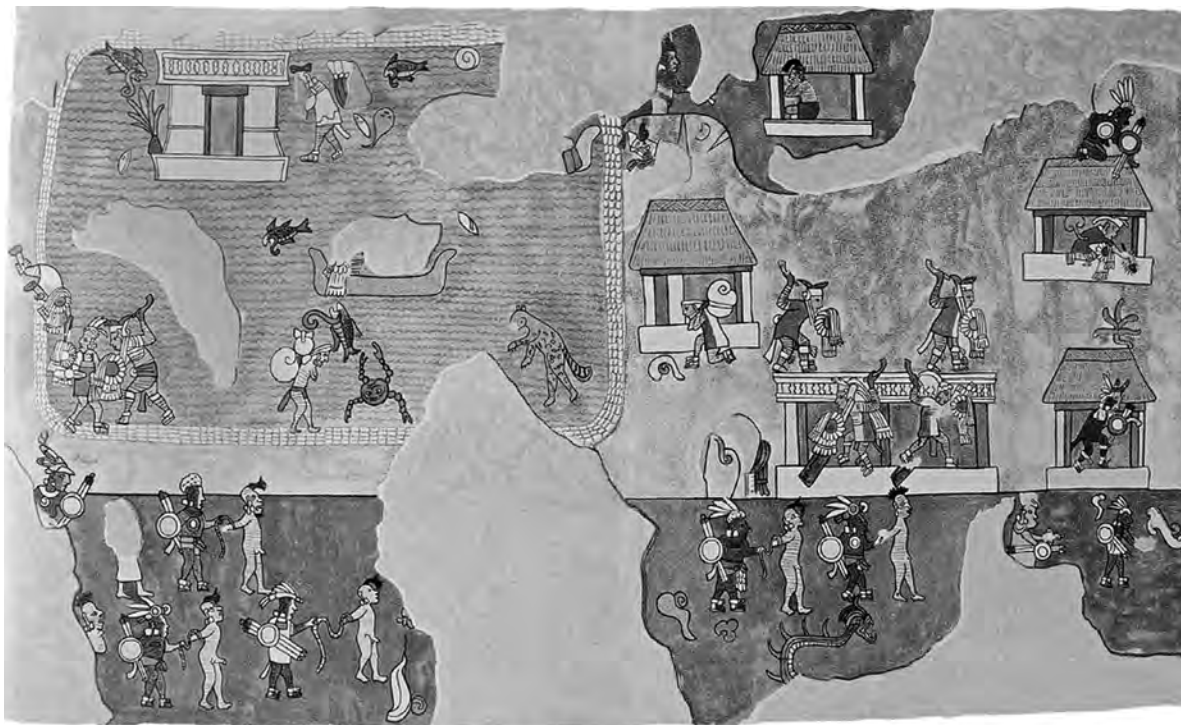


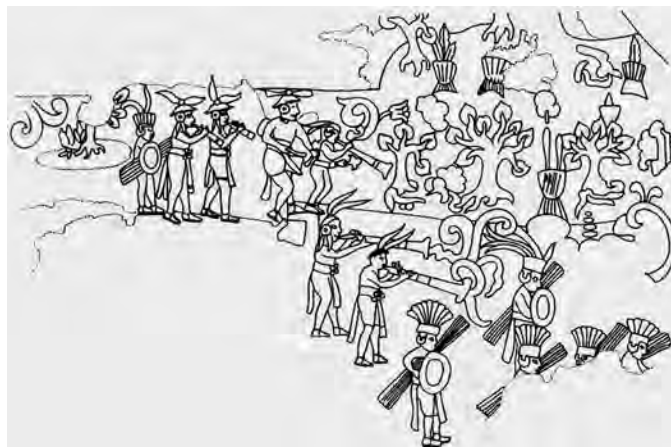
● Fig. 7 Jamba del Templo Superior de los Jaguares (tomada de Chase y Shane, 1989).

astiles de dardo, algunos todavía con su punta de pedernal (Chase y Shane, 1989: 48-49, 105-106). En las diferentes representaciones de los individuos que portan el lanzadardos casi siempre cargan un haz de proyectiles, protegido en ocasiones por un escudo. Como se mencionó anteriormente, el palo curvo sirvió como arma secundaria de choque, y se puede observar que en la mano lleva los dardos. Esto implica dos propuestas: que los combatientes usaron el palo curvo para defenderse cuando se agotaban sus proyectiles; o que este tipo de infantería fuese la más versátil de todas, pues al inicio de los enfrentamientos los soldados empleaban sus dardos y luego, al terminárseles, se lanzaban al combate cuerpo a cuerpo en contra de sus adversarios.

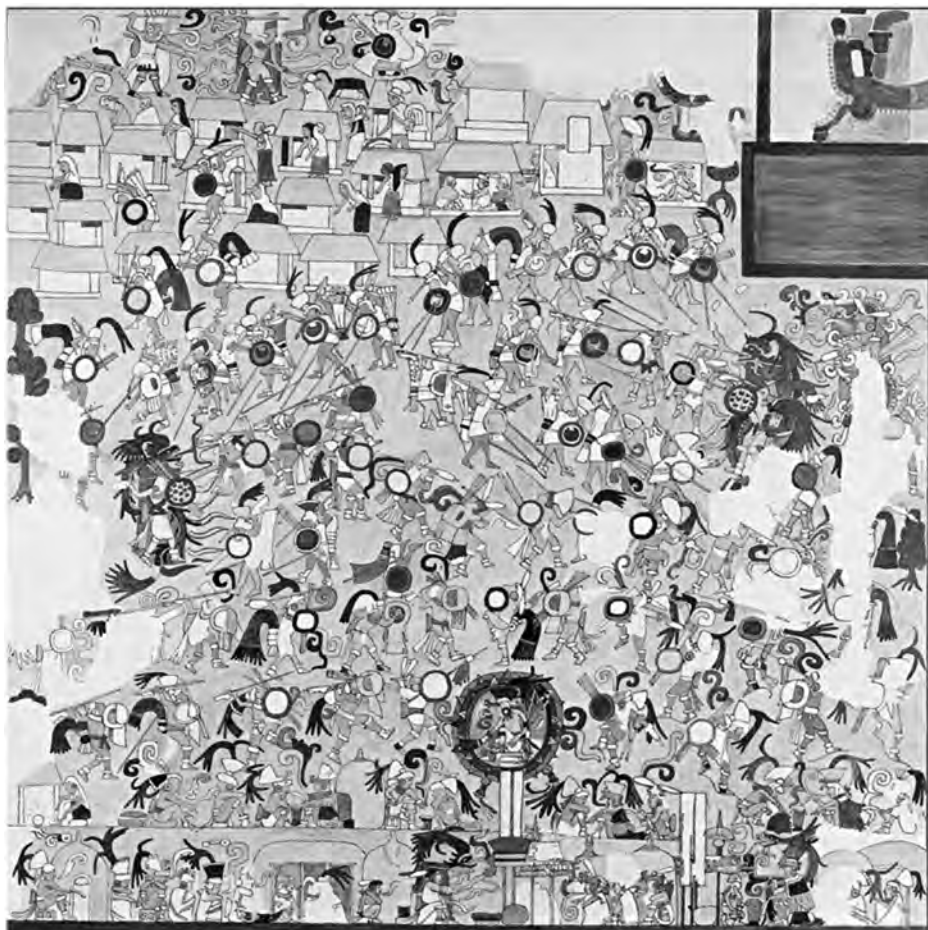
Cabe resaltar que el arco y la flecha fueron una intrusión tardía en toda Mesoamérica, cuya evidencia indudable solamente puede ser rastreada para el Posclásico tardío. Por otro lado, por medio de los documentos coloniales se sabe de la existencia de la honda en los campos de batalla, pero

● Fig. 8 Mural del Templo de los Guerreros (tomada de Morris, Charlot y Morris, 1932).





© Fig. 9 Mural del cuarto 17 de Las Monjas (tomada de Lombardo, 2001).



© Fig. 10 Mural suroeste del Templo Superior de los Jaguares (tomada de Chase y Shane, 1989).



© Fig. 11 Mural sur del Templo Superior de los Jaguares (tomada de Chase y Shane, 1989).

ésta nunca fue representada gráficamente en el área maya durante la época prehispánica.⁵

⁵ En las expediciones a Yucatán de Francisco Hernández de Córdoba, Juan Grijalva y Hernán Cortés, y durante el sometimiento de la península por parte de los Montejos, se narra que los contingentes mayas disparaban a los conquistadores flechas, dardos y piedras (Cervantes de Salazar, 1985; Chamberlain, 1974; Díaz del Castillo, 1977; Díaz, 1993; Herrera y Tordesillas, 2010; De la Garza, 1983; López Cogolludo, 1955; López de Gómara, 1988; Molina, 1943; Solís y Rivadeneira, 1968; Tapia, 1993; Torquemada, 1975). En la

En ocasiones, para aumentar la protección corporal los combatientes usaban, ceñida al cuerpo, una coraza de algodón endurecida con sal, conocida en la época colonial como *cuyub*, *xicul* o *escopil* (La Garza, 1983, vol. 1: 271, vol. 2: 324), este

época prehispánica el arco fue una intrusión bastante tardía, y se piensa que fue adoptado de los grupos del norte de México entre los siglos xi y xii, y que fue difundido hasta Centroamérica; en Mesoamérica sólo se alcanzó a desarrollar el arco simple (Hassig, 1992: 119).



© Fig. 12 Mural norte del Templo Superior de los Jaguares (tomada de Chase y Shane, 1989).

último término es la malformación de la palabra náhuatl *iscahuipilli*.⁶ Dichas corazas pueden contemplarse en el mural suroeste del Templo Superior de los Jaguares (fig. 10), en uno de los frescos del Templo de los Guerreros (fig. 8) y en varios

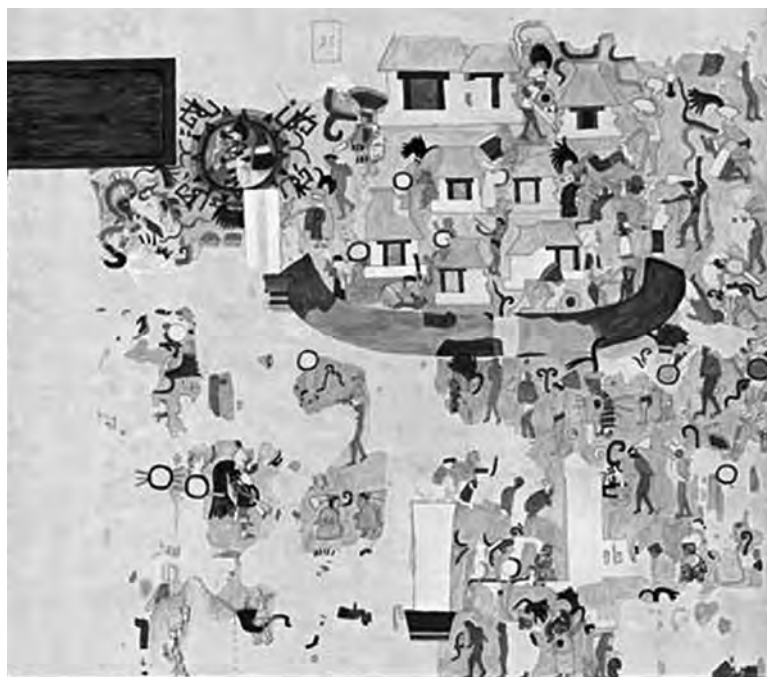
pilares del Templo del Chac Mool (donde se puede observar que las corazas eran de color rojo y azul, inclusive decoradas con caracoles) (fig. 3c), en el Templo de los Guerreros y en la columnata noroeste (fig. 5c).

En cambio, en el relieve del Templo Norte, en las jambas del Templo Superior de los Jaguares (fig. 7) y en los pilares del Templo de las Mesas, del Chac Mool, del Templo de los Guerreros (fig. 6b) y la columnata noroeste (fig. 5c) se aprecia a

⁶ Comúnmente se piensa que las corazas endurecidas con sal fueron invención netamente azteca; sin embargo, estas evidencias los preceden. Incluso se pueden contemplar en los murales del cuarto 2 del Edificio de las Pinturas de Bonampak y en algunas vasijas policromas (K2206 y K2352).



● Fig. 13 Mural sureste del Templo Superior de los Jaguares (tomada de Chase y Shane, 1989).



● Fig. 14 Mural noroeste del Templo Superior de los Jaguares (tomada de Chase y Shane, 1989).



● Fig. 15 Mural noreste del Templo Superior de los Jaguares (tomada de Chase y Shane, 1989).



● Fig. 16 Mural del cuarto 22 de Las Monjas (tomada de Grube, 2006).

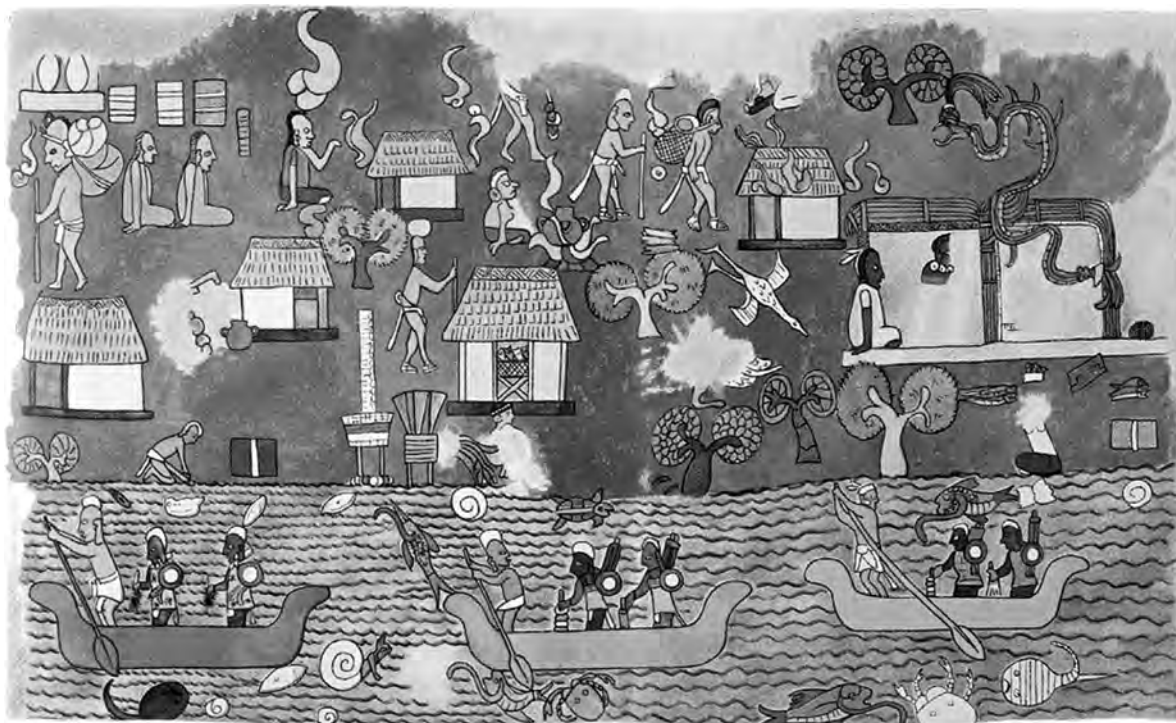


Fig. 17 Mural del Templo de los Guerreros (tomada de Morris, Charlot y Morris, 1932).

varios soldados con propulsores que tienen protegido el brazo que acarrea los dardos aparentemente con un guantelete —quizá una manga de algodón endurecida con sal, o una serie de lienzos para envolver la extremidad—. Sin duda se trata de un escudo-armadura cuya finalidad es resguardar el costado izquierdo del combatiente, pues al emplear un lanzadardos se deja expuesta dicha parte del cuerpo.

Es de considerarse que las corazas endurecidas con sal eran bastante costosas por sus materiales y manufactura, por lo cual posiblemente no todos los soldados pudieran tener acceso a ellas; sin embargo, los documentos coloniales del siglo XVI señalan la existencia de alternativas como el uso de largos lienzos de algodón torcidos y amarrados al tronco del combatiente, o colocar varias mantas sobre el cuerpo (Chamberlain, 1974: 46; La Garza, 1983, vol. 1: 67, 319-320, 378, 390; vol. 2: 85, 148, 324), probablemente como se contempla en el murales norte (fig. 12) y noroeste del Templo Superior de los Jaguares (fig. 15).

El ejército, al ser una institución del Estado, es indiscutible que su organización y comando recaiga en manos de los jerarcas, quienes pueden ser identificados en los monumentos como individuos rodeados por una serpiente emplumada, el símbolo sagrado de autoridad para legitimar la soberanía de los señores de Chichén Itzá, tal como propone Erik Boot (2005: 405-406, 411, 414) y más recientemente Enrique Florescano (2009: 329-330, 339).

En las imágenes del Templo Superior de los Jaguares se puede observar a varios soldados, entre ellos algunos custodiados por una serpiente emplumada. Esto indica que muy posiblemente sean los jefes de guerra,⁷ pues aparecen represen-

⁷ He optado por usar el término de jefe de guerra, ya que los apelativos como "general", "capitán", entre otros, son cargos de jerarquía militar occidentales. En Chichén Itzá no hay ningún jeroglífico asociado a los murales, aunque curiosamente en otros monumentos del sitio se han encontrado algunos e interpretado algunos títulos de posible índole militar como: *yajaw k'ahk'* ("vasallo del fuego"), *k'ihnich b'aah pakal* ("primer escudo del rostro solar") y *b'aahte'*

tados de mayor tamaño que los demás individuos y además ocupan lugares centrales, sus tocados son más elaborados, así como sus vestimentas y armas. Incluso se puede identificar al *ajaw*, el cual ostenta una corona con dos o tres largas y anchas plumas blancas, aparece en los murales suroeste, sur, norte y central (figs. 10-12). La morfología de la corona es constante en todo el programa iconográfico de los edificios que conforman la Gran Cancha del Juego de Pelota, por lo cual es fácil identificar al gobernante.

Entonces se puede considerar la existencia de dos jerarquías militares, los soldados comunes y los jefes de guerra. Sin embargo, se desconoce en su totalidad si Chichén Itzá poseía un ejército de tiempo completo, o si sólo se convocaba a los hombres en tiempos de guerra,⁸ y tampoco se tienen indicios del sistema de reclutamiento. Incluso tampoco se puede saber con certeza cómo era abastecido el ejército.

Los sistemas de comunicación sonoros pueden contemplarse en el mural del cuarto 17 de Las Monjas, donde unos trompeteros y flautistas siguen a un pequeño contingente de soldados armados con escudo y proyectiles (fig. 9). Mientras los sistemas visuales se hallan en los frescos norte, noroeste, sur, sureste y suroeste del Templo Superior de los Jaguares, donde hay pequeños grupos de individuos que cargan banderas blancas y estandartes (figs. 10-14); también se conservaron unos muy similares a los anteriores en algunos fragmentos pictóricos del Templo de los Guerreros (Morris y Morris, 1932).

Es casi seguro que el ejército itza' estaba bien organizado durante los encuentros armados. Por ejemplo, en la imagen sureste del Templo Superior de los Jaguares (fig. 13) y en el cuarto 22 de Las

Monjas se logran distinguir filas de soldados (fig. 16). Lo anterior conllevaría a la posibilidad de que los combatientes estaban dispuestos en escuadrones.

Las únicas evidencias sobre las tácticas de combate se pueden deducir a través de algunas imágenes. Las más recurrentes eran las invasiones y asedios a fortificaciones, villas y asentamientos importantes, representados con edificios almenados.

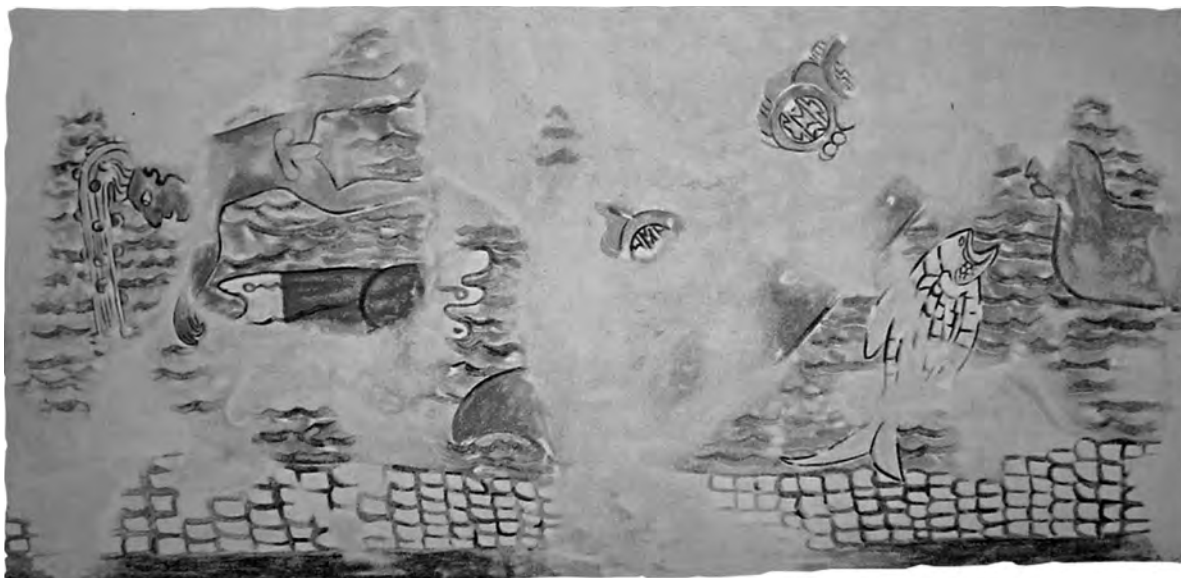
En el mural sur del Templo Superior de los Jaguares se perciben tres torres de madera, el *ajaw* se ubica en la de en medio y sus segundos al mando en las laterales, quienes parecen dirigir a sus hombres durante la batalla. Algunos de ellos arrojan proyectiles desde dichas estructuras, mientras otros trepan por ellas; al centro se distingue a varios individuos que suben por una escalera. Cerca de la base de la torre de la derecha hay un grupo de individuos que sostienen dos banderas y dos estandartes. Toda la escena sugiere que se trata de un asedio a una población fortificada, cuyos defensores llevan un largo tocado de plumas rojas con una banda azul en la frente y tratan de repeler el ataque; estos últimos son guiados por un jefe de guerra rodeado por una serpiente roja. La invasión se muestra exitosa, pues sorprenden a los habitantes que se encuentran dentro de sus viviendas (fig. 11).

En cambio, en la escena norte se plasmó el ataque a una villa rodeada por el ejército de Chichén Itzá. Ambos bandos pueden diferenciarse por la forma de sus escudos: los itza' portan escudos circulares, mientras los de sus enemigos son rectangulares. Los atacantes embisten de dos frentes, localizados por banderas y estandartes en la parte superior derecha e inferior izquierda, aunque pudo existir un tercer frente ahora desaparecido. Los personajes del primer frente visten voluminosas capas amarillas, similares a las descritas por las fuentes históricas. En cambio, los del segundo grupo van con el torso descubierto. Las acciones bélicas fueron dirigidas por ocho jefes de guerra, quienes aparecen arrojando sus proyectiles hacia el asentamiento (fig. 12).

En la imagen sureste del mismo edificio, en la sección inferior derecha se notan los restos de cuatro filas de soldados armados con escudos y lanzadardos, salvo uno que lleva un palo curvo, quienes parecen seguir a unos hombres que llevan los restos

("primer lanza") (Boot, 2005). En cambio, para el Posclásico tardío los títulos militares son totalmente diferentes: *náak'om* ("jefe de guerra"), *aj chuun katun* ("el principal de guerra") y *aj méek' náak' katun* ("el que se responsabiliza a preparar la guerra") (Tejeda, 2012: 131-133).

⁸ Es de suponerse que todas las entidades jerarquizadas con gobierno centralizado poseen un ejército de tiempo completo, tal como Roma en tiempos de la República y el Imperio. Pero lo anterior puede ser relativo, pues la *polis* griega de Esparta convocaba a su ejército solamente cuando se avecinaba la guerra (Ferguson, 1990: 30; Fried, 1960: 721, 728; Guilaine y Zammit, 2002: 211; Johnson y Earle, 2003: 259).



© Fig. 18 Mural del Templo de los Guerreros (tomada de Morris, Charlot y Morris, 1932).

de dos banderas y un estandarte. Mientras los defensores de un emplazamiento situado en un lomerío ya están preparados para el combate detrás de un simple terraplén con un acceso visible.⁹ Clemency Chase y Orrin Shane (1989: 161), al igual que Leticia Staines (1999: 262), indicaron que estos terraplenes eran canoas de madera (fig. 13); personalmente me es inverosímil dicha aseveración, considerando sus descomunales medidas y la inexistencia de cuerpos acuáticos grandes en el norte de la península de Yucatán; además, su morfología no corresponde a las del mural del Templo de los Guerreros (figs. 17 y 18).

Otro terraplén fue representado en la escena noreste del templo, en la cual se representó la captura de varios prisioneros a manos de los itza', algunos de ellos pintados en azul; es importante recalcar que los sometidos son tanto hombres como mujeres. Esta acción se muestra con la típica pose del periodo Clásico del soldado sujetando por el cabello al vencido, en cambio otros parecen resistirse. Los cauti-

⁹ Considero que sean terraplenes y no murallas, ya que no se nota el trazo de líneas que simulen piedras o sillares. Los suelos color rojizo de la península de Yucatán son muy comunes, lo que sería un argumento a favor; incluso se tiene noticia de la existencia de este tipo de sistemas defensivos en las afueras de la ciudad de Tikal (Puleston y Callender, 1967; Webster *et al.*, 2007).

vos son conducidos desnudos fuera del asentamiento, con las manos atadas a la espalda y el semblante bajo (fig. 14).

Mientras en el mural noreste se representó el asedio a una fortificación hecha de tierra, pues se observa a la derecha un pequeño puente que une dos cimas y, además, puede advertirse que los extremos son bastante rectos, como si fuesen muros.¹⁰ Los defensores de la fortaleza se identifican fácilmente por un tocado de delgadas plumas verdes con punta amarilla, armados con lanzadardos y un escudo rectangular. Desde las alturas arrojan proyectiles a sus atacantes y salen de la fortaleza para repelerlos. De los itza' solamente han perdurado unos pocos individuos en la parte izquierda, quienes

¹⁰ Arthur Miller (1977: 213-214), Clemency Chase y Orrin Shane (1989: 163) argumentaron que esta escena es la representación de una batalla de los maya-toltecas en tierras oaxaqueñas, por la presencia de montañas de color rojo. Más tarde Eric Thompson mencionó que se trataba de una conquista de los putun-itza' en las Tierras Altas de Guatemala (citado por Miller, 1977: 212-213). Y recientemente Kelli Carmean, Nicholas Dunning, Jeff Karl Kowalski (2003: 258-259; 2004: 445) y William Ringle (2009: 24-25) sugieren que es una alusión al sometimiento de la región Puuc a manos de los itza'. Nuevamente las fuentes coloniales narran la existencia de sistemas defensivos dobles (Cortés, 1963: 266; Díaz del Castillo, 1977, 2: 206-207; López de Gómara, 1988: 231; López Cogolludo, 1955, 1: 144; Herrera y Tordesillas, 2010, Década 3, lib. 5: 288).

también disparan dardos a sus adversarios; al costado derecho del mural se advierte un escudo redondo y el cuerpo de lo que fue una serpiente emplumada, o sea un jefe de guerra (fig. 15).

En la pintura del cuarto 22 de Las Monjas se distingue el ataque a una población protegida por una albarrada de tierra defendida por algunos soldados, mientras otros arrojan dardos en llamas a la techumbre de un templo resguardado por una muralla de mampostería (fig. 16).

Por otro lado, se podría estimar la existencia de batallas navales; por ejemplo, en el Templo de los Guerreros existe una escena que muestra tres canoas que transporta soldados con lanzadardos, proyectiles, escudos y corazas de algodón que pasan frente a un pueblo costero (fig. 17). Y otra muy fragmentada, la cual muy probablemente representó un combate naval: al centro de la imagen se distingue el casco de una embarcación yéndose a pique junto con sus tripulantes, de los que únicamente se conservaron sus escudos, y al parecer un hombre desnudo se arroja al agua para salvarse. Al extremo derecho se nota la proa de otra canoa (fig. 18).¹¹

Recapitulando, el ejército de Chichén Itzá tuvo a su disposición cuatro sistemas de armamento: infantería de choque de combate a larga distancia (lanza-escudo), infantería de choque de combate a corta distancia (hacha-escudo y palo curvo-escudo) y los lanzadores de proyectiles (lanzadardos-palo curvo-escudo). Como se puede observar, cada uno tiene una función determinada, mostrando así la existencia y capacidad de una fuerza armada bien desarrollada, ya que se presentan las dos infanterías básicas de los ejércitos antiguos del mundo: choque y balística.

¹¹ Nuevamente los documentos coloniales hacen mención de canoas de guerra en el mar o en ríos con soldados que disparaban proyectiles en contra de los exploradores y conquistadores españoles, como aconteció durante el episodio de la Bahía de la Mala Pelea de Francisco Hernández de Córdoba en Chanputun y en el estero de río Lagartos (1517), así como los respectivos desembarques en Potonchan por parte de Juan Grijalva (1518) y Hernán Cortés (1519), respectivamente (Díaz, 1993: 12-13; Díaz del Castillo, 1977: 108; Herrera y Tordesillas, 2010, Década 2, Lib. 2: 62; López Cogolludo, 1955: 81, 87, 113; López de Gómara, 1988: 29; Solís y Rivadeneira, 1968: 34, 57-58; Torquemada, 1975: 24). El cronista Villagutierrez Soto-Mayor (1985) narra que durante la conquista de Noj Peten (1697), los itza' trataron de defender la península de Tayasal con una numerosa flota de canoas de guerra.

El ejército itza' estaba organizado y dirigido por varios jefes de guerra, figurando entre ellos el mismo gobernante. Para el comando de los cuerpos armados tenían a su disposición dos sistemas de comunicación: el sonoro, compuesto por trompetas y flautas, mientras el visual contemplaba el uso de estandartes y banderas.

Muy posiblemente se emplearon las principales formaciones de combate, la línea y la columna, lo cual conllevaría a la conformación de escuadrones. Asimismo estaban capacitados para realizar invasiones y asedios a poblaciones importantes que podían estar fortificadas.

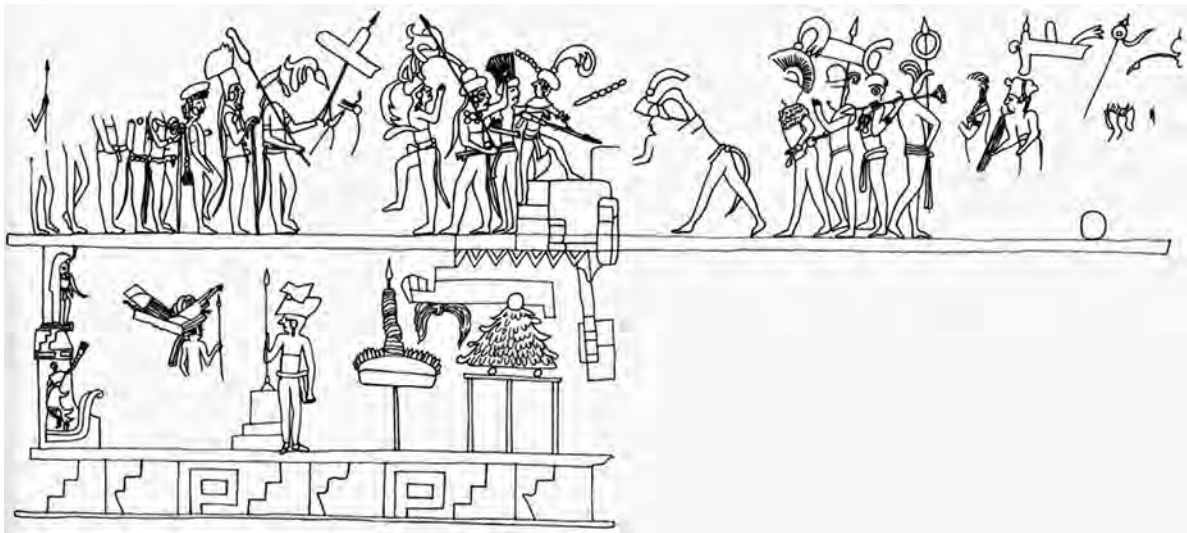
Los murales de Chacmultún

Reportados por Edward H. Thompson en 1904, se localizan en el paramento norte del cuarto 10 de la Estructura 3 (Lombardo, 2001: 109; Staines, 1999: 257; Thompson, 1904: 14), e incluso notificó que todo el recinto estuvo decorado con pinturas (*ibidem*: 16).¹²

Se trata de dos escenas horizontales divididas por una banda azul. En el registro realizado por Thompson, en la parte superior se aprecian dos contingentes que parecen enfrentarse. Ambos grupos están formados en filas y la posición de sus piernas sugiere estar marchando. Los soldados portan lanzas, lanzadardos y estandartes, los cuales son muy similares a los de Chichén Itzá; sin embargo ningún individuo lleva escudo.

Cabe resaltar que un combatiente del bando de la izquierda toma a un adversario por el cabello, y su compañero lo resguarda de ser atacado sobre algo que semeja ser una plataforma de perfil cuadrangular; en el grupo de la derecha se observa a un individuo arrojar un proyectil con el lanzadardos a sus contrincantes. En la escena inferior se contemplan dos personajes con aspecto de estar dialogando, ambos empuñan una lanza y un es-

¹² El autor escribió que el estado de los murales no era bueno, ya que varias áreas fueron vandalizadas con *graffiti*, además de que la gente arrancaba fragmentos de los muros (*ibidem*: 10). Alfredo Barrera Rubio (1980: 176) notifica que los muros de los cuartos 1, 2, 3 y 8 también estaban cubiertos con pinturas.



© Fig. 19. Mural de Chacmultún, (tomada de Thompson, 1904).



© Fig. 20 Mural de Chacmultún, (tomada de Barrera Rubio, 1980).

tandarte está postrado enfrente de lo que aparenta ser una edificación (fig. 19).

En 1977, como parte del proyecto arqueológico de Uxmal a cargo de Alfredo Barrera Rubio, Martine Fettweis realizó un nuevo registro de las pinturas, en el cual se agregaron algunos motivos dejados de lado por Thompson. Pero el estado de las pinturas había decaído luego de más de medio siglo.

Barrera Rubio describe que son guerreros portando lanzas, estandartes, palos curvos, escudos y algunas trompetas; visten taparrabo, tocados de plumas, orejeras y collares de cuentas de jade. Y

se supone que en la escena superior a la izquierda puede verse a dos individuos importantes con báculos y custodiados por guerreros, mientras sus enemigos de la derecha los emboscan y toman prisioneros (Barrera Rubio, 1980: 175-176) (fig. 20).

En lo que concierne a este estudio, y retomando el registro de Fettweis, se puede apuntar que en la escena superior aparecen dos grupos muy similares entre sí, siendo más numeroso el de la derecha: ambos grupos llevan lanzas, banderas y estandartes de formas variadas. La vestimenta de la gran mayoría de personajes se limita a un largo braguero, tocados con plumas; algunos llevan ce-

ñido al abdomen una faja y muy pocos de ellos tienen el cuerpo pigmentado en café oscuro.¹³ Sin embargo, no se perciben los palos curvos y los escudos, tal como apunta Barrera Rubio. Y solamente a la izquierda es claro un personaje con un bastón rematado con un motivo geométrico. Acerca de los cautivos de guerra ninguno se observa con claridad, pero Thompson ya lo había notado en su registro.

En cambio, en la escena inferior —bastante deteriorada— se logra apreciar en el extremo izquierdo los restos del paramento y el friso de una edificación rojiza estilo Puuc vista de perfil, e inmediatamente se perciben un estandarte y varios individuos poco definidos con brazos piernas y tocados, salvo uno que toca una trompeta y cerca de él hay otras más. Al lado contrario un gran número de estandartes y lanzas, de los que solamente perduraron las secciones distales de dichos artefactos bélicos.

En general, en los murales de Chacmultún se observa el ataque directo entre dos ejércitos. El arma más representada fue la lanza, y sólo un lanzadardos puede ser identificado, mientras el sistema de comunicación se estableció mediante estandartes, banderas y trompetas. Cabe recalcar que ambos grupos avanzan en filas y la posición de sus piernas sugiere estar marchando. Por otro lado, no se logra definir algún atributo que denote jerarquía entre los personajes.

Una característica importante del mural es que ambas escenas se desarrollan en un entorno urbano, o sea, en la sección superior aparece una plataforma y en la inferior una estructura de mampostería ricamente decorada. Entonces, se tiene la representación del enfrentamiento de dos ejércitos dentro de asentamientos. No se sabe con certeza si las dos escenas conmemoren un mismo acontecimiento o si corresponden a dos episodios diferentes de una campaña militar; tampoco es

posible identificar a las fuerzas armadas del propio Chacmultún.

Los murales de Ichmac

El sitio de Ichmac¹⁴ fue reportado por Harry Pollock en 1980; en el Grupo Oeste se ubica el Edificio de la Pinturas, del cual mencionó la existencia de dos cuartos en la planta baja que albergaban restos de murales con figuras humanas y jeroglíficos (Pollock, 1980: 476).

A principios de la década de 1990, como parte del Proyecto de la Pintura Mural Prehispánica en México, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, fueron registrados formalmente (Staines, 1993: 111).

En el cuarto 2 existen cuatro escenas muy fragmentadas; en el lado poniente de la bóveda hay ocho figuras humanas cuya vestimenta se compone de taparrabos, faja y tocado; en las manos sostienen astiles, ya sean de lanzas o estandartes. Leticia Staines (*ibidem*) menciona que uno de ellos presenta una nariguera, la cual denota un símbolo de autoridad, y por ende podría tratarse de un jefe de guerra o del mismo gobernante. Debajo de esta imagen sólo perduraron los pies de cinco individuos. Mientras en el muro suroeste aparecen dos escenas cortesanas muy dañadas, divididas por franjas horizontales de varios colores (*ibidem*).

Y a la altura de la bóveda del paramento norte se aprecia a un hombre ataviado con un largo braquero confeccionado con plumas, de cuyos brazos también cuelgan plumas a modo de alas. Aunque gran parte de la pintura se ha perdido, se considera que dicho personaje somete con la mano izquierda a un individuo por el cabello y pareciera que lo va a golpear con la extremidad contraria; pero el gran deterioro no permite saber si el castigo lo va a asestar a mano limpia o con un instrumento. Se puede afirmar que la sección faltante se trata de un cautivo, porque sobrevivió su cabellera

¹³ Diversos documentos coloniales testifican que durante la conquista española de la península yucateca, los soldados mayas solían ir a la guerra con el cuerpo embijado de tres colores, principalmente: rojo, blanco o negro (Díaz del Castillo, 1977: 50, 65, 113; De la Garza, 1983, vol.1: 67, 123, 164, 339, 413, vol. 2: 148; Herrera y Tordesillas, 2010, Década 2, lib. 2: 60, Década 2, lib. 4: 134; López Cogolludo, 1955: 79, 180).

¹⁴ La interpretación dada en el presente artículo está basada en el registro gráfico perteneciente al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, el cual no se muestra aquí por tratarse de materiales inéditos



● Fig. 21 Mural de la bóveda norte (tomada de Ruiz, 2001).

decorada con un tocado de largas plumas, abajo se observan ambas piernas, así como el extremo del taparrabo. Y a un lado parece que yace tumbado otro individuo, a juzgar por los restos de otro penacho y tonos ocres que corresponden a las extremidades inferiores del cuerpo. Toda la acción transcurre sobre una plataforma situada a las afueras de una edificación blanca de la que sobrevivieron la moldura basal y el atado de junquillos, decoración típica de la región Puuc (fig. 21, en la cual sólo se muestra la escena central del mural, faltan los elementos recién descritos).

En el costado oriente de la bóveda están representados ocho soldados en fila que descienden una suave loma. Algunos están armados con una lanza, que en la parte distal tiene incorporado un lienzo a modo de bandera, mientras los demás parecen llevar estandartes o banderas, por la posición en que aparecen los astiles. Los personajes carecen de cualquier tipo de protección corporal, pues sólo visten taparrabo y, algunos, una faja. Es muy interesante observar la variedad de accesorios como muñequeras, tobilleras, bandas frontales y tocados, lo cual complica la identificación de



● Fig. 22 Mural de la bóveda oriente (tomada de Ruiz, 2001).

alguna jerarquía militar; por lo cual se puede apuntar que son soldados comunes (fig. 22).

El lamentable estado de conservación de las pinturas de Ichmac no permiten realizar una interpretación en conjunto, sólo se tiene escenas aisladas cuya temática es un tanto heterogénea: grupos armados, individuos dialogando y sacrificio humano. Dos de ellas muestran filas de soldados en marcha, y además se reconoce a un jefe de guerra por su nariguera, un claro símbolo de estatus. Los combatientes están armados solamente con una lanza, la cual tiene incorporada una bandera, combinando así la función de un sistema de comunicación. El mural oriente de la bóveda es muy ilustrativa, pues el ejército avanza en terreno abierto.

Los murales de Mulchic

Fueron descubiertos a raíz de un hallazgo fortuito por parte de los custodios de la zona arqueológica de Kabah, en 1961. Y al año siguiente Román Piña Chan fue comisionado para explorar la edificación y poder liberarlos, pues se encontraban dentro de una subestructura que había sido rellena por completo. Piña Chan indicó que ya estaban deteriorados cuando los mayas clausuraron el cuarto y ampliaron el templo (Piña Chan, 1962: 1-2; 1963: 110; 1991: 76, 79).



© Fig. 23 “Los ahorcados” (tomada de Arellano, 2001).

Según el autor, se muestran tres acontecimientos ligados. La primera es una batalla en la que varios individuos luchan con rocas, hay sometimiento de guerreros y hombres ahorcados a un árbol. Luego sigue una escena donde varios sacerdotes, con bastones curvos y hachas, van a sacrificar a los cautivos que yacen sentados. Y se finaliza con una procesión encabezada por el gobernante, del cual sólo sobrevivieron sus piernas, acompañado por los restos de algunos sacerdotes que llevan cuchillos en la mano. La interpretación dada por Piña Chan es que los murales conmemoran un sacrificio dedicado a las deidades de la lluvia y la fertilidad, debido a la presencia de los sacerdotes que cubren sus rostros con máscaras del dios Cháak (Piña Chan, 1962: 2; 1963: 111-113; 1964: 63-69; 1991: 79-87). Y años más tarde indicó que conmemoraban el sometimiento de Mulchic por parte de los Xiú, durante la segunda mitad del siglo X (Piña Chan, 1991: 76, 86-87).

En cambio, Jeff Karl Kowalski y Rachel Walters (2000: 207, 219-220) mencionan que las pinturas representan el sacrificio de prisioneros de una guerra de conquista o de expansión territorial más amplia, la cual llevó a la consolidación del Estado regional Puuc bajo la égida de Uxmal.

Se puede indicar que la escena de la batalla, también conocida como “Los ahorcados”, no es

un suceso bélico como algunos autores apuntan (Barrera Rubio, 1980: 173; Lombardo, 2001: 110; Piña Chan, 1963: 111; 1964: 63; 1991: 79; Staines, 1999: 223-224; Walters y Kowalski, 2000: 207). Pese a que Leticia Staines (1999: 224) señala que los individuos usan rocas como armas, ninguno presenta un arma en sí, y más bien parece un asesinato o sacrificio múltiple. Un hombre es ahorcado en un árbol y un segundo personaje cuelga de la mano del primero, ambos vomitando sangre. Inmediatamente a la derecha, tres individuos de pie sostienen piedras sobre sus cabezas como si las fueran a arrojar, mientras otros pisan dos cuerpos inertes entre las rocas. Hasta el extremo derecho un sujeto somete por el cabello a otro con la mano izquierda y con la diestra encaja un cuchillo al cuello de su víctima. Toda la acción es supervisada por un personaje pintado de negro ricamente ataviado, con cuchillo de obsidiana en la mano (fig. 23).

Fray Diego de Landa (1986: 53) escribió que uno de los modos de pena capital era la lapidación, aplicada a adúlteros y asesinos.¹⁵ En cambio, los

¹⁵ Otros crímenes que eran condenados con la muerte eran traicionar al gobernante, la violación, incendiar pertenencias ajenas e inclusive el hurto. Otra manera de ejecución era por flechamiento (Chi, 1975: 231-232; López Cogolludo, 1955: 331-333).



© Fig. 24 “Los sacrificadores” (tomada de Arellano, 2001).

pocos jeroglíficos que lograron conservarse en la parte superior del muro se han interpretado como: “Su pedernal del señor del cielo GI [...] su ahorcamiento [...] con] el lazo [...]”¹⁶

La siguiente escena, denominada “Los sacrificadores”, muestra a cuatro parejas de sacerdotes con complejas y vistosas vestimentas; varios de ellos portan un hacha de una o dos cabezas y escudos circulares profusamente decorados, que se disponen a golpear a un sujeto de pequeñas dimensiones con ataduras en manos y pies, sobre un bulto situado entre cada dupla. Al parecer, la pareja de la izquierda ya sacrificó a un individuo (fig. 24). La lectura asociada a la imagen se interpreta como: “(Su) escritura [...] ¿[...] cielo? en ¿la casa? [...] grande [...] en compañía del ¿sagrado [...]? [...] su muerte de GIII, su ¿estar echado? Su [...]”¹⁷ Esta frase tan segmentada que plausiblemente haga referencia al edificio en sí, a la dedicación del sacrificio a una deidad y a la ofrenda misma, ya que las víctimas están postradas sobre el suelo.

La última escena, llamada “Procesión de sacerdotes”, la más dañada de las tres, fue la más importante porque se situaba en el paramento inmediato al acceso del cuarto. A la izquierda se observan los restos de ocho personajes, las figuras

más completas son dos individuos masculinos con la piel pintada de negro, que portan un collar de cráneos humanos y en la mano izquierda un cuchillo. A sus pies yacen tres sujetos, uno tumbado boca arriba, con un elaborado tocado que mira hacia su victimario; los otros dos se sitúan entre los sacrificadores; en primer plano se ve el rostro decaído de un hombre, y detrás de él a su compañero lo toman por el cabello y es amenazado por el cuchillo de su captor.

De los individuos restantes sólo perduraron las piernas, siendo el más sobresaliente el del costado izquierdo, quien viste una capa de piel de felino de la que cuelgan las garras. Según Piña Chan (1963: 113; 1964: 69) se trata del “cacique” de Mulchic porque ocupa el centro de la escena, y además está alineada con el vano del edificio (figs. 25-26).

La cenefa inferior estaba decorada con huesos cruzados relativos a la muerte, y lo que pueden ser escudos cruzados por una lanza, símbolo alusivo a la guerra. El estudio epigráfico ofrece la fecha tentativa para murales: “Es [...] el ciclo [...] el señorío [...] su asiento del ciclo, 4 tun [...] el de la estera [...]”; según Alfonso Arellano, dichos acontecimientos sucedieron en el año 853 d.C.¹⁸

Las pinturas de Mulchic no proporcionan referencias directas sobre la beligerancia; en primer

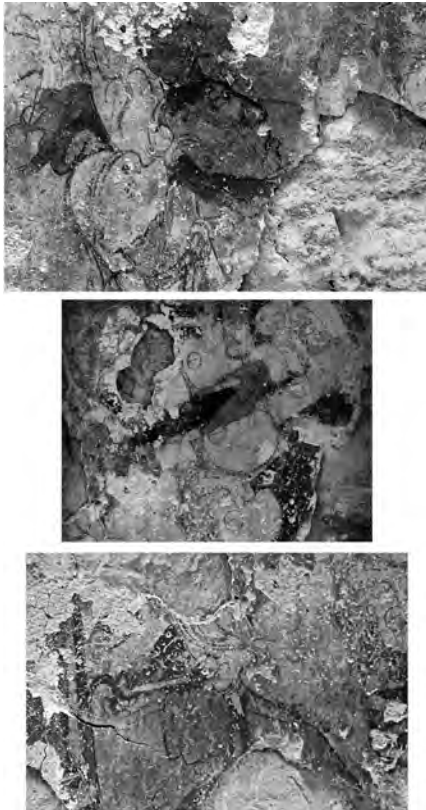
¹⁶ La transcripción en maya es: “u tok’ u ahaw caan GI... u kakche’... u ho k’in...” (Arellano, 2001: 345).

¹⁷ La transcripción es: “(u) tz’ibil [...] ¿[...] caan? ti ¿na? [...] kak [...] yitah ¿k’ul [...]? [...] u cimi GIII u chil u [...]” (ibidem., 346).

¹⁸ La frase ha sido transcrita como: “u bah [...] tun [...] ahawi [l.] u chumwal tunil can tun [...] aho [...]” (idem).



● Fig. 25 "Procesión de sacerdotes" (tomada de Arellano, 2001).



● Fig. 26 "Procesión de sacerdotes", detalles de los cautivos (tomada de Piña Chan, 1991).

lugar, la imagen que tradicionalmente se ha determinado como una batalla no lo es como tal, pues no se detectan sistemas de armamento ni de comunicación, y tampoco los personajes guardan algún orden aparente de combate. Más bien todas las escenas exhiben sacrificios múltiples ejecutados con hachas, cuchillos y rocas. Las víctimas quizá fueron cautivos de guerra, por la presencia de hombres atados, y considerando además las figuras de los escudos atravesados por una lanza. La epigrafía no brinda suficientes datos para interpretar la naturaleza de los murales, sólo que los sacrificados fueron ofrendados a ciertas deidades.

Por otro lado, la escena de los "Sacrificadores" es bastante ilustrativa, en tanto muestra el sistema de armamento hacha-escudo, clasificado como infantería de choque de combate a corta distancia, pero se muestra en un contexto ritual.

Conclusiones

Los murales de Chichén Itzá y Chacmultún muestran enfrentamientos armados directos, en cambio en Ichmac se observan varios eventos ligados a la beligerancia, y en Mulchic las escenas están más

bien asociadas a rituales de sacrificio de prisioneros de guerra.

Gracias a ellos es posible establecer la existencia de ejércitos durante el Clásico tardío-terminal. Los cuales estaban organizados en dos jerarquías: la primera encabezada por la elite gobernante, siendo el *ajaw* el principal jefe de guerra y auxiliado por otros subordinados a él. Mientras que el grueso de los contingentes estaban conformados por hombres provenientes del pueblo común. Las fuerzas armadas tenían a su disposición sistemas de armamento definidos y especializados, como infantería de choque (de combate de larga y corta distancia), así como infantería de balística. A la vez que los sistemas de comunicación visuales y sonoros estaban bien desarrollados.

La recurrencia de representar soldados avanzando en filas puede remitir a que los cuerpos armados estaban conformados plausiblemente en escuadrones. Éstos a su vez pudieron estar divididos según el tipo de arma o también ordenados de manera mixta.

Y de la misma manera se estima que los ejércitos mayas del norte de la península podían entablar enfrentamientos en contra de otros contingentes armados, así como la capacidad para invadir y asediar asentamientos. Sin embargo, se desconoce si los ejércitos eran permanentes o temporales, tampoco se tienen indicios de la intensidad, envergadura¹⁹ y duración de los conflictos bélicos, así como varias tareas de logística: reclutamiento, abastecimiento de víveres y armas.

Bibliografía

- Anglim, Simon, Phyllis G. Jestice, Rob S. Rice, Scott M. Rusch y John Serrati
2002. *Fighting Techniques of the Ancient World 3000 b.C.-500 a. C.: Equipment, Combat Skills, and Tactics*, Nueva York, Thomas Dunne/St. Martin's Press.
- Arellano Hernández, Alfonso
2001. "Textos y contextos: epigrafía y pintura mural", en Leticia Staines Cicero (coord.), *La pintura mural prehispánica en México. II Área Maya*, t. 4, México, IIE-UNAM, pp. 331-357.
- Arkush, Elizabeth N. y Mark W. Allen
2006. "Introduction. Archaeology and the Study of War", en Elizabeth N. Arkush y Mark W. Allen (eds.), *The Archaeology of Warfare. Prehistories of Raiding and Conquest*, Gainesville, University Press of Florida, pp. 1-14.
- Barrera Rubio, Alfredo
1980. "Mural Paintings of the Puuc Region in Yucatán", en Merle Green Robertson (ed.), *Third Palenque Round Table, 1978*, Austin, University of Texas Press, vol. 2, pp. 173-182.
- Beran, Harry
2005. "Felix Speiser on Melanesian Shields", en *Shields of Melanesia*, Honolulu, University of Hawai'i Press, pp. 13-25.
- Bolles, John S.
1977. *Las Monjas: A Major Pre-Mexican Architectural Complex at Chichén Itzá*, Norman, University of Oklahoma Press.
- Boot, Erik
2005. *Continuity and Change in Text and Image at Chichén Itzá, Yucatán, México. A Study of the Inscriptions, Iconography, and Architecture at a Late Classic to Early Postclassic Maya Site*, Leiden, CNWS Publications.
- Bourbon, Fabio
1999. *Las ciudades perdidas de los mayas. Vida, obra y descubrimientos de Frederick Catherwood*, México, Artes de México.
- Brokmann Haro, Carlos
2000. "Armamento y tácticas: evidencias líticas y escultóricas de las zonas Usumacinta y Pasión", en Silvia Trejo (ed.), *La guerra entre los antiguos mayas. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Palenque*, México, INAH, pp. 261-286.
- Carmean, Kelli, Nicholas Dunning y Jeff Karl Kowalski
2004. "High Times in the Hill Country a Perspective from the Terminal Classic Puuc Region", en Arthur

¹⁹ La envergadura de un conflicto armado se refiere a la amplitud geográfica que puede alcanzar, mientras la intensidad es la frecuencia de tiempo entre un enfrentamiento y el siguiente.

- A. Demarest, Prudence M. Rice y Don S. Rice (eds.), *The Terminal Classic in the Maya Lowlands. Collapse, Transition and Transformation*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 424-449.
- Carneiro, Robert L.
1990. "Chiefdom-level Warfare as Exemplified in Fiji and the Cauca Valley", en Jonathan Haas (ed.), *The Anthropology of War*, Nueva York, Cambridge University Press, pp. 190-211.
 - Cervantes de Salazar, Francisco
1985. *Crónica de la Nueva España*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 84).
 - Clausewitz, Karl von
2006. *De la guerra*, Buenos Aires, Distal.
 - Cobos Palma, Rafael
2004. "Chichén Itzá. Settlement and Hegemony During the Terminal Classic Period", en Arthur A. Demarest, Prudence M. Rice y Don S. Rice (eds.), *The Terminal Classic in the Maya Lowlands. Collapse, Transition and Transformation*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 517-544.
 - 2007. "Multepal or Centralized Kingship? New Evidence on Governmental Organization at Chichén Itzá", en Jeff Karl Kowalski y Cynthia Kristan-Graham (eds.), *Twin Tollans. Chichén Itzá, Tula, and the Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 315-343.
 - Cortés, Hernán
1963. *Cartas y documentos*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 2).
 - Chamberlain, Robert S.
1974. *La conquista y colonización de Yucatán, 1517-1550*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 57).
 - Chase Coggins, Clemency y Orrin C. Shane III
1989. *El cenote de los sacrificios. Tesoros mayas extraídos del Cenote Sagrado de Chichén Itzá*, México, FCE.
 - Chi, Gaspar Antonio.
1975. "Relación (1582)", en *Landa's Relación de las cosas de Yucatán. A Translation* (ed. de Alfred M. Tozzer), Cambridge, Harvard University (Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 18), pp. 230-232.
 - De la Garza, Mercedes (ed.)
1983. *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán*, 2 vols., México, IIF-UNAM (Fuentes para el estudio de la cultura maya, 1).
 - Díaz, Juan
1993. "Itinerario de la Armada de Rey Católico a la Isla de Yucatán...", en *Crónicas de la Conquista*, México, UNAM (Biblioteca del Estudiante Universitario, 2), pp. 1-23.
 - Díaz del Castillo, Bernal
1977. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 6 y 7).
 - Ferguson, R. Brian
1990. "Explaining war", en Jonathan Haas (ed.), *The Anthropology of War*, Nueva York, Cambridge University Press, pp. 26-55.
 - 2006. "Archaeology, Cultural Anthropology and the Origins and Intensification of War", en Elizabeth N. Arkush y Mark W. Allen (eds.), *The Archaeology of Warfare. Prehistories of Raiding and Conquest*, Gainesville, University Press of Florida, pp. 469-523.
 - Florescano, Enrique
2009. *Los orígenes del poder en Mesoamérica*, México, FCE.
 - Follet, Prescott H. F.
1932. *War and Weapons of the Maya*, New Orleans, Tulane University (Middle American Research Institute, 4).
 - Fried, Morton H.
1960. "On the Evolution of Social Stratification and the State", en S. Diamond (ed.), *Culture in History*, Nueva York, Columbia University Press, pp. 713-731.
 - García Moll, Roberto y Rafael Cobos
2009. *Chichén Itzá. Patrimonio de la humanidad*, México, Grupo Azabache.
 - Genovés, Santiago
1968. *El hombre entre la guerra y la paz*, Barcelona, Labor (Labor, 81).

- Grube, Nikolai (ed.)
2006. *Los mayas. Una civilización milenaria*, Madrid, Könemann.
- Grube, Nikolai y Ruth J. Krochock
2007. "Reading between Lines: Hieroglyphic Texts from Chichén Itzá and Its Neighbors", en Jeff Karl Kowalski y Cynthia Kristan-Graham (eds.), *Twin Tollans. Chichén Itzá, Tula, and the Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 205-249.
- Guilaine, Jean y Jean Zammit
2002. *El camino de la guerra. La violencia en la prehistoria*, Barcelona, Ariel.
- Hassig, Ross
1992. *War and Society in Ancient Mesoamerica*, Berkeley, University of California Press.
- Herrera y Tordesillas, Antonio
1631. *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*, Madrid, Imprenta Real.
- Johnson, Allen W. y Timothy Earle
2003. *La evolución de las sociedades humanas*, Barcelona, Ariel.
- Keeley, Lawrence H.
1996. *War before Civilization. The Myth of the Peaceful Savage*, Nueva York, Oxford University Press.
- Kowalski, Jeff Karl
2003. "Collaboration and Conflict: An Interpretation of the Relationship between Uxmal and Chichén Itzá during the Terminal Classic/Early Postclassic Periods", en Hans J. Prem (ed.), *Escondido en la selva*, México, Universidad de Bonn/INAH, pp. 235-272.
- Landa, Diego de
1986. *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 13).
- Lombardo de Ruiz, Sonia
2001. "Los estilos en la pintura mural maya", en Leticia Staines Cicero (coord.), *La pintura mural prehispánica en México. II Área Maya*, México, IIE-UNAM, t. 3, pp. 85-154.
- López Cogolludo, Diego
1842. *Los tres siglos de la dominación española en Yucatán o sea historia de esta Provincia desde la conquista hasta la independencia*, Campeche, José María Peralta.
- López de Gómara, Francisco
1988. *Historia de la conquista de México*, México, Porrúa ("Sepan cuantos...", 566).
- Maquiavelo, Nicolás
1997. *Sobre el arte de la guerra*, México, Fontamara (Fontamara, 187).
- Miller, Arthur G.
1977. "Captains of the Itzá: Unpublished Mural Evidence from Chichén Itzá", en Norman Hammond (ed.), *Social Process in Maya Prehistory. Studies in Honour of Sir Eric Thompson*, Nueva York, Academic Press, pp. 197-225.
- Molina Solís, Antonio
1943. *Historia de la Conquista y el descubrimiento de Yucatán*, Mérida, Editorial Mensaje.
- Morris, Earl H., Jean Charlot y Ann Axtell Morris
1932. *The Temple of the Warriors at Chichén Itzá, Yucatán*, Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication 406), vol. 2.
- Otterbein, Keith F.
2004. *How War Began*, College Station, Texas A&M University Press.
- Piña Chan, Román
1962. "Las pinturas de Mul-Chic, Yucatán", *Boletín INAH*, núm. 8, pp. 1-3.
1963. "Informe preliminar sobre Mul-Chic, Yucatán", *Anales INAH*, t. 15, núm. 44, pp. 99-118.
1964. "Algunas consideraciones sobre las pinturas de Mul-Chic, Yucatán", *Estudios de Cultura Maya*, vol. 4, pp. 63-78.
1991. *El Puuc*, México, El Equilibrista/Turner.
- Pollock, Harry E.D.
1980. *The Puuc. An Archaeological Survey of the Hill Country of Yucatan and Northern Campeche, Mexico*, Cambridge, Harvard University (Memoirs of Peabody Museum, 19).

- Puleston, Dennis E. y Donald W. Callender Jr.
1967. "Defensive Earthworks at Tikal", *Expedition*, vol. 3, núm. 9, pp. 40-48.
- Redman, Charles L.
1990. *Los orígenes de la civilización. Desde los primeros agricultores hasta la sociedad urbana en el Próximo Oriente*, Madrid, Crítica.
- Repetto Tió, Beatriz
1985. *Desarrollo militar entre los mayas*, México, Maldonado/INAH.
- Ringle, William M.
2009. "The Art of War: Imagery of the Upper Temple of the Jaguars, Chichen Itza", *Ancient Mesoamerica*, núm. 20, pp. 15-44.
- Romandía de Cantú, Graciela
1993. *Adela Breton. Una artista británica en México (1894-1908)* (ed. de Mario de la Torre), México, Smurfit Cartón y Papel de México.
- Ruiz Gallut, María Elena
2001. "Entre formas, astros y colores: aspectos de la astronomía y la pintura mural en sitios del área maya", en Leticia Staines Cicero (coord.), *La pintura mural prehispánica en México. II Área Maya*, México, IIE-UNAM, t. 3, pp. 283-293.
- Solís y Rivadeneira, Antonio de
1968. *Historia de la conquista de México*, México, Porrúa ("Sepan cuantos...", 89).
- Staines Cicero, Leticia
1993. "Murales mayas en Ichmac, Chelemí y Xuelén, Campeche", *Mexicon*, vol. 15, núm. 6, pp. 111-115.

1999. "Los murales mayas", en Beatriz de la Fuente (coord.), *La pintura mural prehispánica*, México, Conaculta/Jaca Book, pp. 209-267.
- Sun, Tzu
2004. *El arte de la guerra*, México, Leyenda.
- Tapia, Andrés de
1993. "Relación de algunas cosas de las que acaecieron al Muy Ilustre Señor Don Hernando Cortés Marqués del Valle...", en *Crónicas de la Conquista*, México, UNAM (Biblioteca del Estudiante Universitario, 2), pp. 25-78.
- Tejeda Monroy, Eduardo Arturo
2012. "La guerra en las tierras Bajas septentrionales mayas durante el Posclásico tardío. Organización, desarrollo y táctica militar después de la caída de Mayapán", tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH-INAH.
- Thompson, Edward H.
1904. *Archaeological Researches in Yucatan*, Cambridge, Harvard University (Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, vol. 3, núm. 1).
- Torquemada, fray Juan de
1975. *Monarquía indiana* (ed. coord. por Miguel León-Portilla), México, IIH-UNAM (Serie de historiadores y cronistas de Indias, 5, vol. 2).
- Toynbee, Arnold J.
1984. *Guerra y civilización*, Madrid, Alianza
- Turney-High, Harry Holbert
1949. *Primitive War. Its Practice and Concepts*, Columbia, University of South Carolina Press.
- Willagutierre Soto-Mayor, Juan de
1985. *Historia de la conquista de la provincia de Itzá, reducción y progressos...*, Madrid, Historia 16 (Crónicas de América, 13).
- Walters, Rachel E. y Jeff Karl Kowalski
2000. "Los murales de Mul-Chic, la guerra y la formación de un Estado regional Puuc", en Silvia Trejo (ed.), *La guerra entre los antiguos mayas. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Palenque*, México, INAH, pp. 205-223.
- Webster, David, Timothy Murtha, Horacio Martínez, Kirk Straight, Jay Silverstein, Álvaro Soto, Richard Terry, Rich Burnett e Irina Montepeque
2007. "Los terraplenes de Tikal: perspectivas después de tres temporadas de campo", en J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (eds.), *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006*, Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, pp. 368-379.

