



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**  
**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**LA MEMORIA CULTURAL Y LA IDENTIDAD MAYA EN EL PERIODO CLÁSICO:  
UNA PROPUESTA DE MÉTODO Y SU APLICACIÓN A LOS CASOS DE COPÁN  
Y PALENQUE EN EL SIGLO VII D.C.**

**TESIS**  
**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:**  
**DOCTOR EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS**

**PRESENTA:**  
**FELIX ALEXANDER KUPPRAT**

**TUTORES**  
  
**DR. ERIK VELÁSQUEZ GARCÍA**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM**

**DR. ERNESTO VARGAS PACHECO**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS, UNAM**

**DR. GUILLERMO BERNAL ROMERO**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM**

**MÉXICO, D.F., NOVIEMBRE 2015**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



# Lectores

DR. ERIK VELÁSQUEZ GARCÍA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

DR. ERNESTO VARGAS PACHECO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS, UNAM

DR. GUILLERMO BERNAL ROMERO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

DR. RODRIGO LIENDO STUARDO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS, UNAM

DR. RODRIGO DÍAZ MALDONADO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS, UNAM



# Resumen

El objetivo principal de este trabajo es el desarrollo de un método que nos permita analizar la memoria cultural en sociedades antiguas. El estudio de la memoria cultural no sólo es una componente relevante del trabajo historiográfico, sino también sirve para acercarnos a problemas de corte más antropológico como la identidad o la continuidad cultural. El método propuesto se aplica en dos estudios de caso, los cuales se centran en la cultura maya del periodo Clásico (ca. 250-900 d.C.). Partiendo de la pregunta qué tanto se asemejan y qué tanto se distinguen las expresiones culturales en las distintas ciudades mayas del Clásico, se opta por una comparación de los casos de Copán y Palenque en el siglo VII d.C.

El trabajo consiste en dos partes. En la primera parte (capítulos 1 y 2) se establecen los marcos teórico y metodológico para el estudio. El primer capítulo abarca una discusión de los diferentes conceptos analíticos que se han empleado para el desarrollo de una teoría de la memoria colectiva. Se retoman y se combinan los modelos más útiles para un tratamiento descriptivo de la memoria cultural. El modelo principal es el de la memoria cultural de Jan Assmann, la cual se define como una forma de memoria colectiva que proporciona una identidad cultural, enfocándose en el pasado profundo y los mitos fundadores — al contrario de la memoria comunicativa que abarca el pasado reciente. Otros conceptos enriquecen este modelo básico.

En el segundo capítulo se discute la posibilidad de analizar la memoria colectiva de sociedades antiguas a través del modelo teórico presentado. La unidad analítica más importante en este planteamiento es el medio de memoria, tratándose de cualquier estructura (material o inmaterial) que permite la grabación de informaciones sobre el pasado a través de ciertos códigos de comunicación (como, p. ej., la escritura o la imagen). Para reconstruir la memoria cultural se propone el análisis de los medios de memoria que estuvieron disponibles en un contexto histórico específico. Cada medio se analiza en siete pasos, determinando (1) sus contenidos, (2) su profundidad temporal, (3) sus autores y sus intenciones, (4) los códigos utilizados, (5) la relación intertextual con otros medios, (6) la recepción y (7) la repercusión del medio en épocas posteriores. El análisis detallado de estos aspectos en cada medio permite comparar los resultados de diferentes estudios de caso de manera directa.

En la segunda parte de este estudio, el método de análisis de medios de memoria fue aplicado a dos estudios de caso. El tercer capítulo contiene el análisis de la memoria cultural en Copán a finales del reinado del gobernante K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (628-695 d.C.) y en el cuarto capítulo se aplica el mismo método para la ciudad de Palenque a finales del reinado de

Janaab Pakal (615-683 d.C.). Finalmente, en el quinto capítulo se comparan los resultados de ambos estudios de caso para plantear un panorama diferenciado de la memoria cultural en las distintas ciudades mayas del periodo Clásico.

El método propuesto produce resultados interesantes: Los reflejos de la memoria cultural en Copán y Palenque no sólo se distinguen con respecto a los contenidos, sino también en cuanto a los códigos, los soportes, los géneros y los espacios receptivos del discurso monumental. No obstante, a pesar de las diferencias claras, existen también elementos compartidos. Estas similitudes se atribuyen sobre todo a la memoria cultural procedural, es decir a las prácticas colectivas en el ámbito sociocultural. Todos los medios de la memoria cultural analizados fueron elaborados bajo las instrucciones, o por lo menos con el consentimiento, del gobernante. La identificación de medios de la memoria cultural y sus contenidos en los contextos domésticos no-reales es rara y no se presenta en ninguno de los casos estudiados. En el siglo VII, el arte monumental y la escritura aún fueron muy controlados y sólo se encuentran en casos excepcionales fuera de la esfera de influencia directa de la corte. Bajo estas circunstancias es claro que la reconstrucción de la memoria cultural que se realiza aquí es selectiva y representa la versión emitida por el gobernante y los que estaban más cercanos a él. Se mostró que en Palenque hubo esfuerzos para mantener la memoria cultural en un círculo pequeño, reflejando cierto grado de elitismo, mientras que en Copán hubo una mayor apertura de la memoria cultural. No obstante, esta apertura (todavía) no se extendía a la producción de medios de memoria por los sectores no-reales; más bien, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil intentaba aumentar la recepción de la memoria cultural sin cambiar los modos y los actores de su reproducción. Se puede hablar de una participación pasiva de la población general. De esta manera fue posible manipular los recuerdos culturales para ciertos fines políticos. En contraste, a Janaab Pakal no le convenía enfatizar esta base ideológica en público porque su posición en el linaje dinástico fue cuestionada, así que utilizó la memoria cultural para crear una sub-identidad exclusiva entre los más altos dignitarios, asegurando así su lealtad. De esta manera, la memoria cultural se usó de manera diversa para consolidar el poder del gobernante, y sus contenidos y modos de transmisión dependían de las estructuras políticas y del contexto histórico de cada sitio.

En los corpus analizados, la relación entre la memoria comunicativa y la memoria cultural es ambigua. En Copán, muchos de los temas mitológicos y primordiales fueron incorporados en las narrativas sobre las acciones de los gobernantes, estableciendo paralelos entre el pasado reciente y el pasado profundo. De esta manera, se enfatizaba la continuidad y la repetición constante de los rituales relatados. La ubicación de ciertos eventos mitológicos en el tiempo sucedió a través de las referencias calendáricas que establecen una relación concreta entre los

eventos de la actualidad y los del tiempo profundo y, al mismo tiempo, refiere las distancias temporales enormes de manera explícita. En Palenque, este mecanismo se refleja en un solo medio que aparentemente fusiona un tema mitológico con un acontecimiento del pasado reciente, pero no existe ninguna fecha asociada.

En algunos casos se nota que ciertos recuerdos comunicativos se convierten en recuerdos culturales. Esto es muy claro en el caso del recuerdo del fundador dinástico Yax K'uk' Mo' de Copán, el cual obtuvo un lugar predominante en el discurso monumental de sus sucesores. No obstante, los recuerdos culturales que se refieren con más frecuencia son del tipo semántico. Los dioses que acompañaban a los gobernantes y los paisajes primordiales existían en una realidad paralela, al igual que ciertos mitos parecen haberse repetido de manera continua. En este sentido, los contenidos de la memoria cultural de los copanecos y de los palencanos no siempre fueron proyectados estrictamente hacia el pasado, sino también tuvieron repercusiones en el presente y en el futuro.

Un acercamiento a los medios de la memoria cultural que ya no existen es difícil, sobre todo con respecto a los que pertenecen a la oralidad y la representación escénica. La evidencia de Palenque es muy poca, pero en Copán contamos con varios indicadores importantes. Por un lado, los textos y las imágenes de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y sus antecesores refieren diferentes actividades rituales que probablemente se realizaron como espectáculos públicos, como la personificación y la invocación de ciertas deidades, el esparcimiento de incienso y otras ofrendas de quema, la 'atadura' de los monumentos monolíticos, el consumo de bebidas y el *ch'ahb*, la reentrada a las tumbas de los antepasados, entre otros. También existen referencias textuales que sugieren que los textos jeroglíficos fueron leídos en ciertas ocasiones, o bien que las inscripciones reflejan los discursos que fueron enunciados anteriormente. Estos datos comprueban que por lo menos algunos de los recuerdos culturales referidos en los medios analizados fueron compartidos con un público amplio en la vida ceremonial de los copanecos. No obstante, es imposible acercarse a los discursos que reproducían la memoria cultural en el ámbito doméstico de los grupos que no pertenecían a la élite.

Las memorias culturales en ambas ciudades abarcaban tanto recuerdos locales como recuerdos que se encuentran en muchos otros sitios del área maya. Esto refleja un sistema de identidades culturales de distintos niveles, muy parecido a los principios que se observan en algunas comunidades mayas modernas. A un nivel local, la identidad cultural se basa en recuerdos culturales particulares —como ciertos sitios de memoria o el culto a los dioses patronos— que distinguen una comunidad de otras. Al mismo tiempo existen identidades culturales regionales e interregionales. Un nivel de identidades culturales regionales que se ha

propuesto en otros estudios recientes no se detecta en este estudio, lo que se debe a que únicamente se presentan dos estudios de caso en regiones distintas. Finalmente, la evidencia de Copán también sugiere que la corte de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil se percibía como parte de una cultura petenera que, por su difusión amplia, se puede clasificar como pan-maya. A pesar de que no se conoce ningún término clásico para “maya”, parece que sí existía una identidad interregional que se extendía por lo menos del Petén central hasta el oeste de Honduras. No existen indicadores claros de que los palencanos del siglo VII hayan participado en esta identidad, pero varios recuerdos culturales se repiten, o incluso se originan, en Copán y otros sitios en el área maya. A pesar de muchas idiosincrasias, es evidente que existían intercambios intelectuales constantes entre los palencanos y los sitios del este.

# Índice

iRESUMEN .....	iii
ÍNDICE .....	
ÍNDICE DE FIGURAS .....	
ÍNDICE DE TABLAS .....	
AGRADECIMIENTOS.....	xvii
NOTAS FORMALES .....	xix
<i>Análisis de textos jeroglíficos</i> .....	xix
<i>Variación ortográfica</i> .....	xxi
<i>Expresiones calendáricas</i> .....	xxii
<i>Denominación de hallazgos arqueológicos y piezas de colección</i> .....	xxiii
<i>Ilustraciones</i> .....	xxiii
<i>Abreviaciones generales</i> .....	xxiii
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
<i>Los estudios sobre la memoria en Mesoamérica y en el área maya</i> .....	5
<i>El propósito de los estudios de la memoria</i> .....	7
<i>Objetivos principales</i> .....	9
<i>Estructura del trabajo</i> .....	9
<b>PRIMERA PARTE: LA MEMORIA Y SUS MEDIOS .....</b>	<b>11</b>
1 ESTUDIOS DE LA MEMORIA CULTURAL Y DE LA IDENTIDAD .....	13
1.1 <i>Recuerdos, memoria e historia</i> .....	13
1.2 <i>Memoria recolectada y memoria colectiva</i> .....	17
1.2.1 Memoria funcional y memoria de almacenamiento .....	19
1.2.2 Los sistemas de la memoria a largo plazo .....	20
1.3 <i>Memoria cultural y comunicativa</i> .....	23
1.3.1 Memoria comunicativa .....	24
1.3.2 Memoria cultural: la cultura por la memoria.....	26
1.3.3 La estructura participativa .....	29
1.3.4 Los medios de la memoria cultural .....	30
1.3.5 El olvido y los cambios de la memoria cultural .....	35
1.3.6 Memoria política.....	37
1.3.7 Memoria e identidad .....	39
2 HACIA UN MÉTODO PARA EL ESTUDIO DE LA MEMORIA CULTURAL .....	43
2.1 <i>Desde la teoría: posibilidades universales para el análisis de la memoria cultural</i> .....	44
2.1.1 Unidades básicas de análisis y la estructuración de datos empíricos .....	44
2.1.2 Medios de memoria .....	45
2.1.3 Indicadores de actividades relacionadas con la memoria.....	47
2.1.4 Símbolos del pasado .....	49
2.1.5 <i>Modus operandi</i> .....	51
2.2 <i>Desde el objeto de estudio: la interdisciplinaridad en los estudios mayas</i> .....	53
2.2.1 Los medios de memoria de los mayas clásicos .....	54
2.2.2 Indicadores de actividades conmemorativas.....	70
2.2.3 Símbolos no-mediales del pasado.....	71
2.3 <i>Comparación</i> .....	71
2.4 <i>Hipótesis</i> .....	72
<b>SEGUNDA PARTE: ESTUDIOS DE CASO .....</b>	<b>75</b>
3 COPÁN EN EL SIGLO VII D.C.....	76

3.1	<i>El marco temporal y espacial: El reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y el Estado copaneco a finales del siglo VII</i> .....	77
3.2	<i>La Gran Plaza</i> .....	83
3.2.1	Estela I (CPN 18).....	84
3.2.2	Altar de la Estela I (CPN 19).....	92
3.2.3	Estela E (CPN 9).....	93
3.2.4	Altar de la Estela E (CPN 10).....	102
3.2.5	Altar Y (CPN 44).....	104
3.2.6	La Estructura 10L-2 como símbolo del pasado.....	105
3.3	<i>La Plaza Central</i> .....	108
3.3.1	La Estructura 10L-4.....	108
3.3.2	Estela 3 (CPN 41).....	111
3.3.3	Altar K (CPN 22).....	115
3.3.4	Estela 1 (CPN 38) y altar asociado (CPN 39).....	118
3.4	<i>El Juego de Pelota A y la Plaza Sur (Plaza de la Escalinata Jeroglífica)</i> .....	121
3.4.1	Estela 2 (CPN 40).....	121
3.4.2	Marcadores del Juego de Pelota A-IIA (CPN 112-114).....	126
3.4.3	La Estructura Papagayo.....	131
3.4.4	Estela 63.....	132
3.4.5	Escalón Papagayo.....	134
3.4.6	Escalón Jeroglífico 10L-11-3. <sup>a</sup> (CPN 3033).....	139
3.4.7	Altar A' (CPN 79).....	141
3.5	<i>La Gran Acrópolis</i> .....	144
3.5.1	Altares H' (CPN 86) e I' (CPN 87).....	145
3.5.2	Estela P (CPN 29).....	148
3.5.3	La Estructura 10L-16-3. <sup>a</sup> , Rosalila.....	154
3.6	<i>Los cuadrantes 10I y 11H, Copán Ruinas</i> .....	160
3.6.1	Estela 7 (CPN 54) y algunos fragmentos relacionados.....	160
3.6.2	Estela 15 (CPN 65).....	167
3.6.3	Estela 18 (CPN 68).....	170
3.6.4	Estela 9 (CPN 56).....	172
3.7	<i>Los medios del valle (de oeste a este)</i> .....	174
3.7.1	Estela 19 (CPN 69).....	175
3.7.2	Estela 10 (CPN 57).....	178
3.7.3	Estela 6 (CPN 52).....	184
3.7.4	Estela 5 (CPN 47) y sus altares este (CPN 49) y oeste (CPN 50).....	187
3.7.5	Estela 12 (CPN 61).....	193
3.7.6	Estela 13 (CPN 62).....	197
3.7.7	Altar de la Estela 13 (CPN 63).....	201
3.7.8	Estela 23 (CPN 75).....	202
3.7.9	Notas sobre otros medios del valle y su posición cronológica.....	206
3.8	<i>Condensación</i> .....	207
3.8.1	Contenidos.....	207
3.8.2	La temporalidad de los medios y la profundidad temporal.....	212
3.8.3	Autores.....	214
3.8.4	Códigos.....	218
3.8.5	Intertextualidad.....	221
3.8.6	Espacios y contextos de recepción.....	222
3.8.7	Indicadores de actividades conmemorativas.....	227
3.8.8	Símbolos del pasado.....	227
3.8.9	Actos de olvido.....	230
3.8.10	La función de la memoria cultural en la época de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.....	232
4	PALENQUE EN EL SIGLO VII D.C. ....	236
4.1	<i>El marco temporal y espacial</i> .....	236
4.2	<i>El Palacio</i> .....	242
4.2.1	La Casa E y los Subterráneos.....	243
4.2.2	La Casa C.....	257

4.2.3	La Casa A .....	267
4.2.4	La Casa B .....	276
4.3	<i>El Grupo Norte</i> .....	279
4.4	<i>El Templo Olvidado</i> .....	283
4.5	<i>Orejeras de Janaab Pakal</i> .....	286
4.6	<i>Condensación</i> .....	290
4.6.1	Contenidos .....	290
4.6.2	La temporalidad de los medios y la profundidad temporal .....	292
4.6.3	Los autores .....	292
4.6.4	Códigos .....	293
4.6.5	Intertextualidad .....	295
4.6.6	Espacios y contextos de recepción .....	296
4.6.7	Indicadores de actividades conmemorativas .....	298
4.6.8	Símbolos del pasado .....	298
4.6.9	Actos de olvido .....	299
4.6.10	La función de la memoria cultural en la época de Janaab Pakal .....	299
5	COMPARACIÓN DE LOS CASOS .....	303
5.1	<i>Contenidos</i> .....	303
5.2	<i>La temporalidad de los medios y la profundidad temporal</i> .....	306
5.3	<i>Los autores</i> .....	306
5.4	<i>Códigos</i> .....	307
5.5	<i>Intertextualidad</i> .....	308
5.6	<i>Espacios y contextos de recepción</i> .....	309
5.7	<i>Indicadores de actividades conmemorativas</i> .....	310
5.8	<i>Símbolos del pasado</i> .....	310
5.9	<i>Actos de olvido</i> .....	311
5.10	<i>Las funciones de la memoria cultural</i> .....	312
	<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>314</b>
	<i>Copán y Palenque en el siglo VII d.C. — ¿Una cultura compartida?</i> .....	315
	<i>Aportaciones a una teoría de la memoria cultural</i> .....	319
	<i>El análisis de medios de memoria — una evaluación del método</i> .....	320
	<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>323</b>



# Índice de figuras

Figura 1: Modelo bidimensional para la descripción de los espacios receptivos .....	68
Figura 2: Mapa del centro y este de Mesoamérica con énfasis en el área maya .....	76
Figura 3: Plano del Grupo Principal (cuadrante 10L) en su forma final, indicando las ubicaciones de los medios de la memoria cultural de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983: mapa 12).....	79
Figura 4: Mapa del valle de Copán. Modificado de Gordon Willey <i>et al.</i> (1994: 6, fig. 2) utilizando datos de los mapas de William Fash y Kurt Long (1983: mapas 25-26) y Danielle Mirabal y Barbara Fash (en Fash 2011: frontispicio).....	81
Figura 5: Plano de la Gran Plaza en su configuración final. Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983: mapa 12). Detalle del mapa Figura 3. Se indican las estelas y altares encontrados <i>in situ</i> que se discuten en detalle. Los números se refieren a las estructuras en el cuadrante 10L. ....	84
Figura 6: Estela I de Copán, costados oeste, sur, este y norte. Dibujo del frente de Anne Dowd (Baudez 1994: 67, figl. 26); dibujo de los lados de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1012).....	85
Figura 7: La vasija de estilo códice K1457. Foto desplegada de Justin Kerr (2008). ....	87
Figura 8: La Estela I y su altar. Foto de Alfred Maudslay (1889-1902: tomo 1, ilustración 62b). ....	90
Figura 9: Texto en el Altar de la Estela I. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1013). ....	92
Figura 10: <b>u-YAL-TE'</b> -T174 en el Altar Q (F6) de Copán. Dibujo de Linda Schele (Schele y Schele 2000: no 7653). ....	93
Figura 11: Estela E de Copán, costados oeste, sur, este y norte. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1007).....	95
Figura 12: Altar de la Estela E de Copán. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1007). ....	102
Figura 13: La Estela E y el altar asociado y su relación actual con la Estructura 10L-1. ....	103
Figura 14: Grabado en los cuatro costados del Altar Y de Copán. Dibujos de Gustavo Valenzuela (Fash 2003).....	105
Figura 15: Plano de la Plaza Central en su configuración final. Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983: mapa 12). Detalle del mapa Figura 3. Se indican las estelas y altares que se discuten en detalle. Los números se refieren a las estructuras en el cuadrante 10L. ....	108
Figura 16: <b>wi-TE'-NAH wi'(?)'te' naah</b> en la Estela 31 de Tikal. Dibujo de David Stuart (Stuart 2004: 236, fig. 11.14a). ....	110
Figura 17: Estela 3 de Copán, costados sur, este, norte y oeste. Dibujos de Barbara Fash (Baudez 1994: 113, fig. 150-151; 114, fig. 152-153). ....	112
Figura 18: Altar K de Copán, costados sur, este, norte y oeste. Dibujo de Gustavo Valenzuela (Fash 2003).....	116
Figura 19: Estela 1 de Copán. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1027, 1042). ....	119
Figura 20: Altar de la Estela 1. Dibujo de Sylvanus Morley (Morley 1920: 177, ilustración 121). ....	120
Figura 21: Plano del Juego de Pelota A y de la Plaza Sur (Plaza de la Escalinata Jeroglífica). Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983: mapa	

12). Detalle del mapa Figura 3. Se indican las estelas y altares que se discuten en detalle. Los números se refieren a las estructuras en el cuadrante 10L.....	122
Figura 22: Imagen y texto de la Estela 2 de Copán. Dibujos de Barbara Fash (frente [lado oeste]: Baudez 1994: 119, fig. 149b; laterales: Schele yLooper 2005, 366, fig. 9.18).....	124
Figura 23: Marcadores central y norte del Juego de Pelota A-IIA. Dibujos de Barbara Fash (Schele 1987a; Fash <i>et al.</i> 2004: 71, fig. 74.75).....	127
Figura 24: Los marcadores norte, central y sur del Juego de Pelota A-IIB. Dibujo de Barbara Fash (Baudez 1994: 161, fig. 178).....	128
Figura 25: La Estructura Papagayo en relación con la Estructura Mascarones y la fase posterior Chorchá. Dibujos de Fernando López (Fash <i>et al.</i> 2004: 77, fig. 4.9, 79, fig. 4.10).....	130
Figura 26: Figura 26: La Estructura Papagayo en relación con el basamento de Chorchá. Dibujos de Fernando López (Fash <i>et al.</i> 2004: 80, fig. 4.11).....	130
Figura 27: Estela 63 de Copán. Dibujo de Barbara Fash (Fash 1991: 82, fig. 37).....	133
Figura 28: Escalón dedicatorio en la Estructura Papagayo, lados superior y oeste. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1045).....	135
Figura 29: Escena de Danzantes de Holmul en la vasija K0633. Fotografía desplegada de Justin Kerr (2008).....	136
Figura 30: Detalle de los textos que acompañan a los dioses de maíz en la escena de la vasija de Cuychen. Dibujos de Christophe Helmke (Helmke y Kupprat en prensa: fig. 13).....	137
Figura 31: Escalón superior de la Estructura 10L-11-3. <sup>a</sup> (CPN 3033). Dibujo de David Stuart (Schele 1990a: 17, fig. 18).....	140
Figura 32: Cara esculpida del fragmento del Altar A'. Dibujo tomado de Linda Schele (1990a: 30, fig. 21).....	142
Figura 33: Plano de la Gran Acrópolis en su configuración final. Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983: mapa 12). Detalle del mapa Figura 3. Se indican las estelas y altares que se discuten en detalle. Los números se refieren a las estructuras en el cuadrante 10L.....	144
Figura 34: Altar H', costados este, norte y oeste. Dibujos de Sylvanus Morley (1920: ilustración 23a-c).....	146
Figura 35: Altar I', costados este, norte y oeste. Dibujos de Sylvanus Morley (1920: ilustración 23d-f).....	147
Figura 36: Estela P de Copán. Dibujos de Barbara Fash (frente [oeste]: Baudez 1994: 93, fig. 39; laterales: Schele 1990a: fig. 10).....	149
Figura 37: Corte de la Estructura 10L-16, vista hacia el norte (Agurcia Fasquelle <i>et al.</i> 1996: 193).....	154
Figura 38: Dibujo reconstructivo de las fachadas a) oeste y b) norte del edificio Rosalila (10L-16-3. <sup>a</sup> ). Dibujos de Barbara Fash (Agurcia Fasquelle <i>et al.</i> 1996: 194).....	156
Figura 39: Planta de la Estructura 10L-16-3. <sup>a</sup> , Rosalila. Dibujo de Rudi Larios, Fernando López y Jorge Ramos (Agurcia Fasquelle <i>et al.</i> 1996: 195).....	157
Figura 40: Estela 7 de Copán. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1031).....	161
Figura 41: Ubicación de los monumentos y fragmentos esculpidos encontrados en el poblado de Copán Ruinas. La letra <i>p</i> corresponde a la Estela 7. Croquis de Sylvanus Morley (1920: 124, fig. 122).....	166
Figura 42: Tres fragmentos de la Estela 15 (Schele 1990a: 13, fig. 14).....	168
Figura 43: Los cuatro lados esculpidos del fragmento de la Estela 18 (Schele 1990a: 21, fig. 12).....	170

Figura 44: Dibujo de la Estela 9, realizado por Annie Hunter (Maudslay 1889-1902: tomo 1, ilustración 110) antes de su destrucción. ....	173
Figura 45: Estela 19 de Copán, lados norte, oeste, sur y este. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1034).....	177
Figura 46: Estela 10 de Copán. Costados sur, este, norte y oeste. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1033).....	179
Figura 47: Dintel 14 de Yaxchilán. Dibujo de Ian Graham (Graham y von Euw 1977: 37). ....	181
Figura 48: Estela 6 de Copán, costados sur, este, norte y oeste. Dibujo de Barbara Fash (Fash y Fash 2006: 121, fig. 124), costado norte (McCready <i>et al.</i> 1988: 4, fig. 1; 2007: 18, fig. 12.11).....	186
Figura 49: Estela 5 de Copán. Dibujos de los costados oeste y este de Barbara Fash (Baudez 1994: 128-129, fig. 161-162); dibujo de los costados norte y sur de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: 1029).....	188
Figura 50: Altares este y oeste de la Estela 5 de Copán. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: 1030).....	191
Figura 51: La Estela 12 de Copán, lados oeste, norte, este y sur. ....	195
Figura 52: Estela 13 de Copán, costados norte, oeste, sur y este. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: 1040).....	199
Figura 53: Los hombres-jaguar queman a K'awiil. Fotografía desplegada de Justin Kerr (2008: K1201). ....	200
Figura 54: Estela 13 de Copán y el altar asociado. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: 1040).....	202
Figura 55: Estela 23 de Copán (Santa Rita); a) y c) laterales, b) lado posterior. Dibujo de Sylvanus Morley (1920: 148; Schele y Schele 2000).....	204
Figura 56: Parte de la inscripción en forma de L en la frente de la Estela 23. Dibujo de Sylvanus Morley (1920: 150).....	205
Figura 57: Comparación de grafemas diagnósticos de algunos textos de la época de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. ....	217
Figura 58: Clasificación tentativa de los espacios receptivos de los medios de memoria activos a finales del siglo VII en Copán.....	223
Figura 59: Esquemas de recorridos de lectura de textos en diferentes tipos de medios (vistos desde arriba). ....	225
Figura 60: Dibujo del cráneo de pecarí de la Tumba 1. Dibujo de Barbara Fash (Fash 1991: 52, fig. 24).....	231
Figura 61: Mapa del centro de Palenque. Modificación del mapa de Edwin Barnhart (2001: 8, mapa 2.1). ....	238
Figura 62: Plano del Palacio de Palenque en su última fase de ocupación. Dibujo de George Andrews (1978: 9). ....	241
Figura 63: Plano hipotético del Palacio a finales del reinado de Janaab Pakal. Dibujo de Alexander Parmington (2011: 88, fig. 84.18) con base en el plano de Merle Greene Robertson (1985b: fig. 1).....	243
Figura 64: Plano de la Casa E. Los muros achurados son modificaciones posteriores. Modificación del dibujo de George Andrews (1978: 94).....	244
Figura 65: Entrada enmarcada por murales que representan fauces de serpiente en la Casa E. Dibujo de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 66).....	245
Figura 66: Lápida Oval de la Casa E en Palenque. Dibujo de Linda Schele (Schele y Schele 2000: no. 143).....	247
Figura 67: Inscripción en el Trono 1 de los Subterráneos del Palacio de Palenque. Dibujo de Ian Graham (Stuart 2003: 1, fig. 1).....	248

Figura 68: Bloque jeroglífico A1 del Trono 1 de los Subterráneos en el Palacio de Palenque. Dibujo basado en fotografías del original.....	248
Figura 69: Friso del Cocodrilo-Venado de Estrellas en el cuarto este de la Casa E. a) Dibujo de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 81, 83, 85) con la reconstrucción de la Deidad Ave Principal; b) dibujo de Annie Hunter (Maudslay: 1889-1902: tomo 4, ilustración 43) de la sección norte del cuarto este.....	249
Figura 70: Plano de los Subterráneos. Dibujo de George Andrews (1978: 136).....	251
Figura 71: Bóvedas estucadas de los Subterráneos. a) Bóvedas 1 (arriba) y 2 (abajo); b) Bóveda 3. Dibujos de Linda Schele (Schele y Schele 2000: no. 130 y 137).....	252
Figura 72: Plano de la Casa C. Los muros achurados son modificaciones posteriores. Dibujo de George Andrews (1978: 63).....	257
Figura 73: Inscripción dedicatoria en la cornisa del techo de la Casa C. 1 y 2 originalmente en la esquina sureste; 3-6 originalmente en la esquina noreste. Los croquis de las lajas indican la ubicación de los cartuchos jeroglíficos en las superficies inferiores de las lajas de la cornisa que originalmente miraban hacia abajo. Dibujos de Annie Hunter (Maudslay 1889-1902: tomo 4, ilustración 24).....	258
Figura 74: Mascarones en la crujía este de la Casa C. a) 1, b) 3, c) 4, d) 5, e) 6, f) 7 y g) 8. Dibujos de Merle Greene Robertson (Robertson 1985a: fig. 206, 208, 213, 215, 219, 221).....	259
Figura 75: Friso en el techo de la Casa C, lado este. Dibujo de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 285).....	261
Figura 76: Texto de la Escalinata Jeroglífica de la Casa C. Dibujo de Linda Schele (Schele y Schele 2000: no. 138).....	263
Figura 77: Dos pilares en la fachada oeste de la Casa C. a) Pilar C, b) Pilar D. Dibujos de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 226, 238).....	264
Figura 78: Restos de escultura en estuco (parte izquierda) y de pintura mural (parte derecha) en la pared este de la crujía oeste de la Casa C. Dibujo de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 275).....	265
Figura 79: Plano de la Casa C. Modificación del dibujo de George Andrews (1978: 36).....	268
Figura 80: Pilares A, B, C, D y E en la fachada este de la Casa A. Los cartuchos de los jeroglíficos en los espacios entre los pilares son reconstruidos. Modificación de los dibujos de Merle Greene Robertson (1985b: fig. 17, 24, 38, 70, 87).....	270
Figura 81: Los medallones de la crujía este de la Casa A. a) Medallón 1, b) Medallón 2, c) Medallón 3, d) Medallón 5, e) Medallón 6, f) Medallón 7, g) Medallón 8, h) Medallón 10, i) Medallón 11, j) Medallón 12 y k) Medallón 13. Todos los dibujos de Merle Greene Robertson (1985b: fig. 117a, 118a, 124a, 128a, 130a, 132a, 134a, 136a, 137a, 138a), excepto c), dibujo de Annie Hunter (Maudslay 1889-1902: tomo 4, ilustración 6).....	271
Figura 82: Esculturas de nueve personajes en el basamento oeste de la Casa A; a) al norte de la escalinata y b) al sur de la escalinata. Dibujos de Kaylee R. Spencer (2015: 238, fig. 236.235-236.236) según los dibujos de Merle Greene Robertson (1985b: fig. 289, 290).....	273
Figura 83: Plano de la Casa B. Los muros achurados son modificaciones posteriores. Dibujo de George Andrews (1978: 55).....	276
Figura 84: Friso en el techo de la Casa B; a) lado oeste y b) lado este. Dibujos de Merle Greene Robertson (Robertson 1985a: fig. 184, 190).....	277
Figura 85: Los edificios del Grupo Norte a finales de la vida de Janaab Pakal. Modificación del dibujo de Alejandro Tovalín (Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1996: 97, fig. 95).....	280
Figura 86: Mascarón este en el basamento del Templo II.....	281

Figura 87: El motivo del dios de la tormenta. a) Piedras Negras, Estela 8 (tomado de Robertson 1985a: fig. 53b); b) friso del Templo II de Palenque (redibujado de Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1994: 120, fig. 125); c) crestería del Templo Olvidado; d) pintura mural en la fachada de la Casa E (tomado de Robertson 1985a: fig. 53a).....	282
Figura 88: Mapa de los alrededores del Templo Olvidado. Modificación del mapa de Edwin Barnhart (2001: 35, mapa 32.13).....	284
Figura 89: Alzado de la fachada norte del Templo Olvidado. Dibujo de Merle Greene Robertson (1991: fig. 232a). ....	285
Figura 90: Textos en las orejeras de Janaab Pakal. Dibujo de Alexander Voss (2013: 187, fig. 185).....	287
Figura 91: Clasificación tentativa de los espacios receptivos de los medios de la memoria cultural activos a finales del reinado de Janaab Pakal en Palenque.....	297
Figura 92: Comparación entre la clasificación de los espacios receptivos de los medios de ambos estudios de caso. Los medios de Copán están en negro, los de Palenque en gris. A=Altar; B=Bóveda; C=Casa; Co=Cornisa; E=Escalón; EJ=Escalinata Jeroglífica; ext=exterior; F=Friso; Fr= Fragmento; int=interior; M=Marcador de juego de pelota; Ma=Mascarón; Mu=Mural; P=Pilares; S=Estela; ST=Subterráneos; T=Tablero; Tr= Trono.....	309

# Índice de tablas

Tabla 1: Equivalencias de la representación fonémica que se emplea en este trabajo ( <i>ALMG mod.</i> ; modificado de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala) y el Alfabeto Fonético Internacional ( <i>AFI</i> ; International Phonetic Association 2005).....	xx
Tabla 2: Categorías formales de los medios de memoria en el periodo Clásico.....	55
Tabla 3: Fases cerámicas de Copán reflejando los ajustes recientes según E. Wyllys Andrews y Cassandra R. Bell (2005: 245, tabla 247.241; véase también Viel 1999; Fash 2001: 16, fig. 6). Se omitieron las fases más tempranas del Preclásico temprano y medio. ....	78
Tabla 4: Proporción altura—anchura de los retratos gubernamentales (incluyendo los tocados) en las estelas copanecas del siglo VII d.C.....	101
Tabla 5: Recuerdos episódicos de la memoria cultural en los medios del siglo VII d.C.....	209
Tabla 6: Fechas de inauguración de los medios de memoria activos en Copán a finales del siglo VII d.C. Se proporcionan los días exactos para los monumentos del decimoprimer k'atuun. ....	214
Tabla 7: Nombres de los monumentos monolíticos y sus dueños. ....	220
Tabla 8: Fases cerámicas de Palenque del periodo Clásico según Robert Rands (1974, 2007), considerando los datos de Peter Mathews (2007: 7, tabla 1.1). ....	237
Tabla 9: Fechas de inauguración de los medios de memoria activos en Palenque a finales del reinado de Janaab Pakal.....	291
Tabla 10: Medios de la memoria cultural episódica en Copán vigentes a finales del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y en Palenque a finales del reinado de Janaab Pakal. ..	304

# Agradecimientos

Cualquiera que haya escrito una tesis de doctorado sabe que requiere no sólo de una cantidad considerable de horas frente a libros y al teclado, sino también del apoyo institucional, profesional y moral de muchas personas. Las preocupaciones del doctorando son diversas, desde la adquisición de permisos de investigación hasta la economía del hogar, así que la ayuda constante y puntual de amigos, colegas e instituciones es fundamental para este tipo de trabajos. Aunque es imposible expresar mi gratitud por los grandes y pequeños favores y apoyos en unas pocas palabras, no quiero fallar en mencionar a las organizaciones, a los colegas y a los amigos que me han acompañado durante todo el proceso de investigación y redacción y sin los cuales no existiría el presente trabajo.

Esta tesis fue elaborada durante cuatro años en el programa de doctorado en Estudios Mesoamericanos, en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Sin el apoyo constante del posgrado y su coordinación a lo largo del proceso de investigación su realización no hubiera sido posible. Por su generosidad económica agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) que apoyó este proyecto con una beca nacional, así como una beca mixta para una estancia de investigación en la Universidad de Tulane. Además, la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la UNAM me otorgó una beca para la terminación de la tesis en el marco del proyecto PAPIIT (IN402213) “Las escrituras jeroglíficas maya y náhuatl: Desciframiento, análisis y problemas actuales” a cargo de Erik Velásquez García.

A nivel personal hay que mencionar, en primer lugar, a Erik Velásquez García quien dirigió la tesis presente, así como a Ernesto Vargas Pacheco y Guillermo Bernal quienes formaron parte del comité de tutores. ¡Gracias por su apoyo, sus comentarios y su crítica! De la misma manera, agradezco a Rodrigo Liendo Stuardo y Rodrigo Díaz Maldonado quienes ofrecieron evaluar la tesis y cuyos comentarios han enriquecido este trabajo. Tomás Pérez Suárez fue tan amable de leer y comentar el trabajo para el examen de candidatura, por lo que estoy muy agradecido.

Un agradecimiento especial se merece el Instituto Hondureño de Antropología e Historia (IHAH) y el Centro Regional de Investigaciones Arqueológicas (CRIA), que me apoyaron durante dos estancias de investigación en Copán, Honduras. José Armando Ortiz y Rolando Canizales Vijil, Omar Talavera Sevilla apoyaron mi investigación con el otorgamiento de los permisos necesarios y Norman Martínez me recibió amablemente en el CRIA. Muy importante fue la ayuda extraordinaria de Reyna Flores quien me asistió con el trabajo bibliográfico en el acervo del CRIA.

Doy las gracias al Proyecto Arqueológico Río Amarillo bajo la dirección de Cameron McNeil por su hospitalidad en Copán Ruinas. Especialmente agradezco a Edy Barrios, Antolín Velásquez López y Walter Burgos por su compañía, su apoyo logístico y su amistad.

Una parte de la investigación fue realizada durante una estancia en el Middle American Research Institute de la Universidad de Tulane. Le agradezco a Marcello Canuto por su hospitalidad y su apoyo con la organización de la estancia, así como a Nina Neivens y Francisco Estrada-Belli. Además, doy las gracias al Latin American Library y a Christine Hernández por el acceso a las colecciones especiales.

Varias personas me han compartido los manuscritos de trabajos inéditos o en prensa que aportan información importante para este trabajo; agradezco particularmente a Carl Callaway, Nicholas Carter, Christian Prager y Elisabeth Wagner, Shintaro Suzuki y Rogelio Valencia Rivera. Por sus comentarios enriquecedores sobre el trabajo o aspectos particulares de él, debo mis gracias a Marcello Canuto, Albert Davletshin, Nikolai Grube, Simon Martin, Daniel Moreno Zaragoza y Daniel Salazar Lama. También le agradezco a Barbara Fash por sus recomendaciones bibliográficas. De la misma manera, estoy agradecido con Christophe Helmke quien me permitió la inclusión de un dibujo suyo, aún no publicado, en este trabajo.

Aparte de las personas ya mencionadas, habrá que mencionar a los colegas y amigos que me han apoyado de maneras distintas durante el proceso de investigación: gracias a Ariana Campiani, Hugo García Capistrán, Harri Kettunen, Nicoletta Maestri, Esteban Mirón Marván, Montserrat Salinas Rodrigo y Mariana Sugawara Muro. Finalmente, el apoyo probablemente más importante he recibido de mi familia: de Verónica Vázquez López quien ha leído, comentado y corregido la tesis y con quien mantengo un intercambio de ideas constante; de mis padres Tina Kupprat y Manfred Hettlinger, de mi abuela Doris Kupprat y de mi hermana Franziska Kupprat quienes siempre me han apoyado incondicionalmente.

Realmente, hay muchas personas más que deberían mencionarse en este apartado, pues el apoyo indirecto y emocional de mis amigos y mis familiares ha sido muy importante durante los últimos años. Para no extenderme demasiado y dejar algunas páginas para el contenido de la tesis les agradezco de manera colectiva.

# Notas formales

## **Análisis de textos jeroglíficos**

En este trabajo se usan tres niveles de análisis de textos jeroglíficos: (1) la transliteración, (2) la transcripción y (3) la traducción. La transliteración (1) refleja la representación original o el “deletreo” de los signos jeroglíficos y se marca con **negritas**, mientras que los logogramas se representan en **MAYÚSCULAS** y los silabogramas en **minúsculas**. Los guiones marcan que los signos conectados forman un bloque jeroglífico, y un espacio indica la transición al bloque siguiente. Una barra diagonal / precede a una lectura alternativa para el mismo signo, mientras que una barra vertical | indica un tránsito de renglón. A veces es necesario indicar la posición de un signo en el texto a través de coordenadas, que se componen de letras mayúsculas, indicando la columna, y números arábigos, indicando el renglón. B4, por ejemplo, se refiere al cuarto bloque jeroglífico (de arriba para abajo) del segundo renglón (de izquierda a derecha). Cuando se trata de coordenadas preliminares (p. ej., en textos parciales), las coordenadas son prefijadas por una p, empezando la cuenta de posiciones en la primera columna y el primer renglón reconocible. Subdivisiones de columnas se indican con letras minúsculas.

Para las lagunas y reconstrucciones se adaptan las siguientes marcas del Convenio de Leiden que ha servido como guía para la epigrafía de diferentes sistemas escriturarios a nivel internacional: los corchetes [ ] marcan signos ilegibles o faltantes que fueron reconstruidos por el autor, mientras que los puntos indican el número de signos dañados, borrados o faltantes que no se pueden reconstruir con certidumbre, p. ej. [...] para dos signos. Si el número de signos faltantes es desconocido se usan dos rayas [—]. Los corchetes angulares < > indican que lo incluido fue corregido por el autor, sobre todo en el caso de numerales. Debido a la naturaleza de la escritura jeroglífica maya se usan las llaves { } para expresar que se trata de signos infijos. Signos de interrogación simples ? después de un signo significan que la lectura es insegura. Para la referencia a signos de valor desconocido se usan los números T[...] del catálogo J. Eric Thompson (1962) en letra redonda y, si el signo en cuestión no está incluido en este catálogo, se emplean los códigos establecidos por Martha Macri y MatthewLooper (2003). Cuando la forma del signo es clara pero no se logra asociarla con ningún signo catalogado, se representa con un signo de interrogación ?.

La transcripción (2) refleja la pronunciación hipotética o lectura de segmentos particulares y se marca con *cursivas*. En este nivel se usan los corchetes [ ] para valores fonéticos subrepresentados y reconstruidos y los paréntesis ( ) para marcar valores que se reconstruyen

<i>ALMG mod.</i>	<i>AFI</i>	<i>ALMG mod.</i>	<i>AFI</i>	<i>ALMG mod.</i>	<i>AFI</i>
<b>Oclusivas:</b>		<b>Fricativas:</b>		<b>Vocales:</b>	
p	p	s	s	a	a
b	ɓ	x	ʃ	e	e
t	t	j	x	i	i
t'	t'	h	h	o	o
k	k	<b>Aproximante:</b>		u	u
k'	k'	w	w	<b>Vocal (v) larga:</b>	
'	ʔ	y	y		
<b>Africadas:</b>		r	r	VV	V:
tz	ʦ	l	l	<b>Vocal (v) aspirada:</b>	
tz'	ʦ'	<b>Nasal:</b>		V <sup>h</sup>	V <sup>h</sup>
ch	tʃ	m	m	<b>Vocal (v) glotalizada:</b>	
ch'	tʃ'	n	n	V'	V'

Tabla 1: Equivalencias de la representación fonémica que se emplea en este trabajo (*ALMG mod.*; modificado de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala) y el Alfabeto Fonético Internacional (*AFI*; International Phonetic Association 2005).

de manera tentativa. Los corchetes con puntos suspensivos [...] reflejan una cantidad no especificada de fonemas no reconstruidos. En los casos en que se requiere la segmentación morfológica, ésta se marca con guiones que dividen los morfemas.

La traducción (3), directa, literal o en forma de glosa, se representa en un párrafo aparte, o bien entre comillas simples ' '. Un signo de interrogación entre paréntesis (?) marca una traducción tentativa o, en caso de nombres propios, una transcripción tentativa (por ejemplo, 'Yik'inal(?)' para el nombre del "señor de la noche", G9). Los nombres de personas, lugares, deidades, etc., se escriben con mayúscula, mientras que títulos traducidos (p. ej., 'señor divino') o expresiones calendáricas (p. ej., 'k'atuun') se escriben con minúsculas. Las expresiones sin traducción se escriben a manera de transcripción en cursivas. Las palabras entre corchetes [ ] son añadidos en español para facilitar la lectura o reconstruidas, mientras que las expresiones entre paréntesis ( ) son traducciones tentativas. Se emplean las comillas dobles cuando se conoce o deduce el valor semántico de una expresión —escrito en texto plano— sin que exista certidumbre sobre su valor fonético.

Tanto para la transliteración como para la transcripción se siguen las convenciones ortográficas establecidas por la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, con excepción del fonema /b'/ el cual se representa en su forma más sencilla /b/. La Tabla 1 refiere las equivalencias fonémicas (sin enlistar todos los alófonos) para las lenguas mayas representadas. Se usará la misma correlación de grafemas para representar las palabras de otras lenguas indígenas como el náhuatl. La preferencia de esta ortografía “mayistacéntrica” se debe a la necesidad de discutir la representación de extranjerismos y préstamos en la escritura maya, y el uso de la misma ortografía en los diferentes niveles de análisis facilita dicha labor.

Para el análisis morfológico se usan las siguientes abreviaciones:

ADJ	Adjetivizador
AF	Afectivo (marcador de estatus)
AP	Voz antipasiva
Ax	Absolutivo de x <sup>a</sup> persona
CAUS	Causativo
CLT	Clítico
Ex	Ergativo de x <sup>a</sup> persona
INALIEN	Inalienable
INSTANC	Instanciación
IT	Intransitivo
ITME	Intransitivo (marcador de estatus)
NOM	Nominalizador
NUM	Numeral
PAS	Pasivo
PPR	Participio presente
TR	Transitivo
TRD	Transitivo derivado

## Variación ortográfica

La ortografía de los sitios arqueológicos sigue las convenciones establecidas por parte de los respectivos institutos nacionales que gestionan el patrimonio cultural (Instituto Nacional de Antropología e Historia en México, Instituto de Antropología e Historia en Guatemala, el Instituto de Arqueología en Belice y el Instituto Hondureño de Antropología e Historia en Honduras); en caso de que no exista una ortografía institucionalmente establecida, se usa la forma

proporcionada por los proyectos arqueológicos correspondientes. Debido a los problemas con el uso de acentos en la representación de topónimos derivados de alguna lengua maya, se evita su uso y se ocupan únicamente cuando se trata de casos cuya ortografía muestra un alto nivel de institucionalización e incorporación en el vocabulario español (p.ej. ‘Estado de Yucatán’, ‘Petén’). Para denominar las lenguas indígenas se utilizan las variantes ortográficas establecidas por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas de México (2008), las cuales respetan las normas de la Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala “para el caso de las lenguas de origen guatemalteco” (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas 2008: 41). Sin embargo, trataré todas las denominaciones de lenguas como expresiones españolizadas (préstamos), representándolas con minúscula inicial (y no con mayúscula como sugiere la Academia de Lenguas Maya de Guatemala).

Para facilitar la lectura y la pronunciación de los nombres personales rusos originalmente escritos en el alfabeto cirílico, la transcripción de estos nombres sigue las reglas aprobadas por la Asociación Española de Profesores de Lengua Rusa y el Servicio de Traducción Española del Parlamento Europeo (en lugar del estándar internacional ISO 9:1995). No obstante, en las referencias bibliográficas se sigue la ortografía de la respectiva publicación para mantener la precisión de las citas. Por estas razones pueden presentarse variaciones en el texto, como por ejemplo con respecto a la obra de Mijaíl Bajtín (Bakhtin 1981). Esto sólo aplica para los nombres que presentan transcripciones ambiguas en sus obras, que fueron traducidas y editadas por terceros. Si no se especifica el traductor de una cita literal, la traducción proviene de la edición referida.

## **Expresiones calendáricas**

Principalmente, las fechas referidas en este trabajo se representan de acuerdo con el sistema del calendario gregoriano. Las fechas tomadas de textos mayas prehispánicos se representan en la forma tradicional de la cuenta larga (p. ej., 9.10.0.0.0). Para facilitar la orientación cronológica del lector, se correlacionan las fechas mayas con el calendario gregoriano proléptico. Esto tiene la ventaja de reflejar la relación entre una fecha y el punto en el año solar de manera intuitiva para el lector moderno, así que por ejemplo el 23 de diciembre corresponde al día del solsticio de invierno (o al día después). La desventaja es que la fecha no iguala a los registros europeos contemporáneos que utilizan el calendario juliano.

Las correlaciones se basan en la constante de 584,285 días —el número del día Juliano que corresponde al día con el cual inicia la cuenta larga (13.0.0.0.0) y al 13 de agosto de 3114 a.C. en el calendario gregoriano proléptico— propuesta por J. Eric Thompson (1927) y que por sus antecedentes se conoce como correlación Goodman–Martínez–Thompson (GMT). El problema de

la correlación del calendario maya clásico con los calendarios europeos aún no ha sido resuelto de manera definitiva, ya que las constantes 584,283 (Thompson 1950: 303-310) y 584,286 (Martin y Skidmore 2012) también son altamente plausibles, resultando en un ajuste de -2 y +1 días, respectivamente, en las fechas gregorianas.

Los días del calendario clásico se representan en su forma tradicional (p.ej. manik' en lugar de *chij*; yáax en lugar de *yaxsiho'm*) en ortografía moderna (véase arriba), siempre y cuando no se trate de la transliteración o transcripción directa. He optado por esta forma debido a la incertidumbre y ambigüedad de varias de las lecturas, sobre todo con respecto a los nombres de los días del tzolk'iin, así que la notación común aún me parece la más clara. Para no confundir estas expresiones con las transcripciones, los nombres de los días (p. ej., manik') y de los meses (p. ej., yáax) no se escriben en cursivas. Lo mismo vale para otras expresiones calendáricas como tzolk'iin o k'atuun que en la literatura especializada frecuentemente sufren cierto grado de españolización en la forma plural k'atuunes.

## Denominación de hallazgos arqueológicos y piezas de colección

Para los monumentos escultóricos de Copán se utilizan la denominaciones tradicionales que indican el tipo de objeto (p. ej., Estela A), pero para evitar confusiones también se proporcionan los códigos de catálogo (p. ej., CPN 1) del Proyecto Arqueológico Copán (Baudez 1994: 297-298). Para las referencias a las vasijas de cerámica registradas por Justin Kerr (2008) se usa el número de catálogo correspondiente en combinación con el prefijo K.

## Ilustraciones

Todas las figuras incluidas que *no* fueron elaboradas por el autor se citan con el nombre del autor principal y el lugar de su publicación. Los derechos de autor se indican en las respectivas obras referidas.

## Abreviaciones generales

a.C.	antes de Cristo
ca.	<i>circa</i>
d.C.	después de Cristo
en prep.	en preparación (en el momento de consulta aún sujeto a cambios)
<i>et al.</i>	<i>et alii/et aliae</i>
etc.	etcétera
fig.	figura

JISI	jeroglífico introductorio de la serie inicial
lit.	literalmente
n.	nota de pie
PAC	Proyecto Arqueológico Copán
p.	página
p. ej.	por ejemplo
s.f.	sin fecha

# Introducción

---

Hasta el día de hoy, la cultura maya ha fascinado a generaciones de estudiosos y aficionados — además de turistas, esotéricos, cazadores de alienígenas, etc.—, dándose a conocer en exhibiciones internacionales, libros especializados y de difusión y, recientemente, en programas de televisión, películas de cine y páginas interactivas en el internet. Cada vez más, estos medios incluyen información sobre las culturas mayas modernas y enfatizan la continuidad de la esencia de lo maya a través de los siglos y milenios. Con base en la observación de que muchos de los rasgos culturales que se han documentado para los grupos mayas de los siglos XIX, XX y XXI tienen reflejos en las fuentes históricas de las épocas colonial, posclásica, clásica e incluso tan tempranas como el Formativo o Preclásico, se ha hablado de los mayas como “cultura milenaria”. El reconocimiento de las continuidades en los ámbitos de la cosmovisión, las tradiciones oral y habitual, así como en la cultura material, ha fomentado el uso amplio de la analogía histórica para reconstruir los detalles de la cultura maya en distintos momentos, la cual se ha convertido en una presunción subyacente a nivel metodológico (Frühsohrge 2010: 23). Además, el énfasis constante en las continuidades tradicionales mayas también ha sido integrado en los discursos políticos de los activistas culturales (indígenas), para quienes la incorporación consciente de su patrimonio cultural en su identidad moderna ha sido una estrategia fundamental durante las últimas décadas.

Con base en los datos arqueológicos, históricos, etnográficos y lingüísticos de los cuales disponemos hasta el día de hoy, no podemos negar que varios rasgos culturales mayas se han documentado repetidamente en distintas regiones y épocas, permitiendo rastrear ciertas prácticas y modelos cognitivos a través de momentos diferentes. No obstante, el énfasis constante en estas continuidades parece establecer una contradicción inherente con el problema de los “colapsos” de los estados mayas —¿e incluso de la “civilización maya”?— que se han reconstruido para los tránsitos del Preclásico al Clásico, del Clásico al Posclásico y del Posclásico a la época colonial. Los estudios diacrónicos más detallados de la dinámica sociocultural en el área maya han demostrado que los cambios culturales no sólo sucedieron durante las grandes rupturas o colapsos, sino a una escala temporal y espacial mucho más pequeña. Tanto la dinámica interna de las entidades políticas mayas como las influencias de otros grupos mesoamericanos se han considerado factores claves para explicar las transformaciones e irregularidades en las expresiones culturales que se han clasificado como mayas.

Ante esta situación, habrá que reconsiderar si el término maya realmente es útil para referir a un objeto de estudio. Históricamente, el uso de esta palabra como (auto-)denominación de los grupos indígenas que hablan alguno de los idiomas de la rama maya es bastante reciente. El término *maya* se origina en la península de Yucatán, donde en el Posclásico y a principios de la época colonial denominaba un territorio específico, estrechamente relacionado con la ciudad de Mayapán (Gabbert 2001; Restall 2001; Voss 2002). La etimología de los términos *maya'* y *mayapan* sigue siendo debatida —no se excluye la posibilidad de orígenes nahuas—, pero no queda duda de que tanto el idioma *maya' t'aan* 'la habla de maya', como el etnónimo *maya' wíiniko'ob* 'hombre(s) de maya', derivan de estas palabras, haciendo referencia a una variante del maya yucateco y a cierto grupo dentro de la población indígena del norte de la península de Yucatán, respectivamente (Gabbert 2001; Restall 2001; Voss 2002). De ahí proviene la costumbre de referirse a todas las diferentes variantes del maya yucateco como maya (y a sus hablantes como mayas), aunque en la Colonia temprana hayan existido diferentes denominaciones para algunas de estas variantes, como *kampech t'aan* o la lengua de *waymil* (Gabbert 2001: 26). En la actualidad, los habitantes de la península de Yucatán asocian con "maya" sólo a los hablantes del maya yucateco o peninsular, mientras que el uso amplio (y académico) del término que incluye ciertos grupos indígenas modernos e históricos en Chiapas, Belice, Guatemala, El Salvador y Honduras es bastante reciente y surge desde la descripción de la familia lingüística mayense en el siglo XIX (Schackt 2001: 8). En décadas recientes se ha observado que este concepto de la unidad cultural maya, parecida a la de Mesoamérica a un nivel superior, ha sido adoptado por los grupos indígenas de Guatemala en un proceso de mayanización, en el cual se ha promovido la formación de una identidad cultural "pan-maya" que se difunde entre los distintos grupos que comparten esta descendencia lingüística. Sin embargo, en muchas comunidades modernas que hablan alguna lengua mayance, la expresión "maya" (todavía) no se usa para describir la propia afiliación cultural y, si acaso, representa al pueblo indígena histórico que construyó las grandes ciudades en la selva y cuya cultura material inspira el diseño de las artesanías que se venden en los sitios arqueológicos.

En la arqueología y la historia, lo maya ha sido definido con base en rasgos específicos de la cultura material (véase, p. ej., Houston e Inomata 2009). Al principio de su trabajo influyente sobre la escultura maya clásica, Tatiana Proskouriakoff resume el problema de definir qué es lo maya para los estudiosos de los mayas prehispánicos de la siguiente manera:

En lugar de abandonar el término "maya", los arqueólogos han preferido redefinirlo cuando lo emplean como referencia para horizontes tempranos, pero no existe un

consenso de su uso, por lo que el investigador haría bien en explicar, de la manera más clara posible, qué quieren decir con esta palabra en relación con sus materiales. [...] Debido a la ausencia de escultura monumental que se pueda atribuir a la cultura maya de la época colonial, es obvio que al usar la palabra “maya” para la designación de un estilo del pasado, dependemos de una asociación de este estilo con algún rasgo cultural que haya sobrevivido. En este caso, relacionamos el estilo con la escritura jeroglífica. Debido a que los signos calendáricos mayas registrados por el Obispo Landa han sido la clave para el desciframiento de las inscripciones en monumentos, no sólo en Yucatán sino también en Honduras Británica, en el oeste de Honduras y en una gran parte de Guatemala y Chiapas, nos sentimos justificados al llamar a estos monumentos “mayas” y seleccionarlos como grupo para el estudio de su estilo. [...] No sabemos qué tan integrada y qué tan exhaustiva fue la cultura maya clásica, y es cuestionable aún si se puede considerar a una civilización compleja como una entidad cultural, o si se percibiría mejor como una jerarquía de culturas distintas pero relacionadas. (Proskouriakoff 1950: 1 [traducción mía])

La propuesta de Proskouriakoff de definir lo maya para cada estudio particular (e, implícitamente, de redefinir lo maya con base en los resultados de estos estudios) no siempre ha sido tomada en serio. En realidad, las tendencias de investigación actuales se desarrollan en dos polos opuestos que circulan alrededor de esta cuestión. Por un lado, muchos de los trabajos recientes se enfocan en una región específica, lo que, sin duda, se debe a los métodos aplicados y las limitaciones de tiempo y financiamiento, sobre todo en el ámbito arqueológico, donde por lo general las excavaciones se restringen a un sitio o a una región de pocos kilómetros cuadrados. Por el otro lado, se ha puesto de moda tomar datos específicos de algún lado del área maya como (proto-)típicos de “lo maya” en general, y luego integrarlos en un estudio que los compara con una o más culturas mesoamericanas (o incluso pan-americanas). Son pocos los estudios que se centran en un nivel intermedio, es decir, que tratan de redefinir los horizontes culturales dentro del área maya y en épocas específicas a través de métodos comparativos.

En este trabajo exploro un nuevo método que nos puede ayudar a entender las diferencias culturales que existían dentro del área maya durante los periodos prehispánicos. No se trata de un método que conduzca a la explicación de todas las diferencias existentes, ni la mayoría de ellas, sino, debido a los límites de esta tesis, de algunos aspectos muy particulares. La idea básica de este estudio es acercarse a la cultura a través de la memoria colectiva, ya que, como se verá más adelante, la última sostiene y reproduce a la anterior.

En décadas recientes, la memoria se ha vuelto una palabra clave en una variedad de disciplinas académicas; no sólo en la psicología y las neurociencias, sino también en un número significativo de las ciencias sociales y las humanidades. En muchos casos se puede observar que “memoria” es un término de moda que no sólo se usa en contextos académicos, sino también en los discursos públicos del ámbito político y cultural. Una de las razones de su popularidad es que la memoria ha sido considerada como componente crucial de la identidad, el cual es otro concepto popular que recibe mucha atención en los estudios posmodernos sobre el individualismo y el mundo globalizado. En los diversos contextos en que el concepto de la memoria juega algún papel, el término ha sido teorizado, definido, delimitado y funcionalizado a dos niveles: como “memoria individual/personal” y como “memoria colectiva”. Como categorías analíticas, estos conceptos fueron establecidos hace décadas en los trabajos de Henri Bergson (1988[1896]), Émile Durkheim (1964[1915]), Aby Warburg (2000[1929]) y, de manera más extensa, de Maurice Halbwachs (1925; 1968[1939]), quien fue alumno de Durkheim. No obstante, en la década de 1980 la recepción de estos trabajos y sus conceptos incrementó substancialmente y provocó un cambio de paradigma en el campo interdisciplinario de los estudios de la memoria, creando una división conceptual entre los que defienden la postura que la memoria es un fenómeno netamente individual y cognitivo, y los que asumen una perspectiva holística hablando de la “memoria colectiva” como mecanismo universal de la sociedad, en lugar de “memoria recolectada” como suma de los recuerdos de sus actores (Olick 1999). Hasta el día de hoy, esta discusión ha generado percepciones distintas de la dimensión colectiva de la memoria, incluyendo los términos “memoria social” (Connerton 1989), “memoria cultural” (Assmann 1988a, 1992), “memoria comunicativa” (Assmann 1992; Welzer 2002) y “cultura de la memoria”, entre otros. Además, ha habido discusiones extensas sobre las similitudes y diferencias entre la memoria y la historia. Algunos historiadores han argumentado que la memoria debe entenderse como oposición de la historia, como una visión subjetiva, y por ende inventada, del pasado (Nora 1989: 8-9), mientras que otros la reducen a los testimonios que forman las fuentes principales de la historia oral. Debido al gran número de definiciones (frecuentemente implícitas) de historia, “Historia” e historiografía, por un lado, y los distintos conceptos de la memoria, por el otro lado, el uso y el contexto de estos términos se han percibido de maneras diferentes. Además de distinguir entre historia y memoria, también se han propuesto diferentes clasificaciones para distintos tipos de la memoria, tomando en cuenta las propiedades de los colectivos particulares, la profundidad temporal, los temas, etc. En este mar de conceptos y definiciones, la cuestión metodológica suele hundirse, aunque no hay duda de que diferentes tipos de memoria requieren métodos diferentes para su análisis. Por ejemplo, la memoria personal de un individuo vivo es,

desde un punto de vista analítico, muy distinta a la memoria colectiva de una sociedad que existió hace siglos o milenios.

El concepto de memoria que me preocupa en este trabajo es el de la memoria cultural como fue definida por el egiptólogo Jan Assmann<sup>1</sup> (1988a, 1992; J. Assmann 2008; Assmann 2011a), y adoptado y modificado por varios investigadores de diferentes disciplinas en las últimas dos décadas (véase las contribuciones en Erll *et al.* 2008). Según Assmann, la memoria cultural es una forma de la memoria colectiva que abarca aquellos episodios del pasado que han llegado a ser culturalmente significativos y que, por ende, moldean la identidad cultural. Sus contenidos conforman el pasado remoto, incluyendo los cuentos de la creación, de los orígenes y de la formación cultural, pero también la esencia de los rituales que se perciben como temporalmente estables. La memoria cultural es institucionalizada y especializada, y por lo general depende de los agentes sociales que aseguran su interpretación y transmisión. Así, la memoria cultural es más estable que la memoria del pasado reciente, o memoria comunicativa, ya que los mecanismos de su difusión y transmisión son distintos.

Entonces, ¿por qué es necesario analizar la memoria cultural, para cualquier sociedad y para cualquier contexto histórico? ¿Qué es lo que nos ofrece este acercamiento? La noción de memoria no ofrece respuestas *per se*, si no se relaciona con cuestiones y problemas específicos (Confino 1997: 1388), así que es necesario discutir brevemente los alcances potenciales de este marco teórico con respecto al objeto de estudio.

## Los estudios sobre la memoria en Mesoamérica y en el área maya

La memoria como concepto social se ha vuelto muy popular en la literatura sobre las culturas mesoamericanas. Aparte de diversos trabajos históricos y etnográficos que han tratado la memoria como la acumulación de (auto)biografías y testimonios, existen otros que se enfocan en el carácter colectivo. Enrique Florescano (1999), por ejemplo, en su libro *Memoria indígena* enfatiza los mecanismos de la tradición de la memoria cultural a través de las generaciones y los siglos en la macrorregión cultural Mesoamérica. Por las dimensiones inmensas de su marco espacial y temporal, Florescano se enfoca en algunos ejemplos de caso para así crear un panorama general de los procesos de la memoria cultural. Más recientemente, Amos Megged (2010) realizó otro estudio diacrónico de la memoria cultural mesoamericana, pero enfocado en

---

<sup>1</sup> A pesar de que Assmann ha sido considerado “un (tal vez *el*) mayor personaje contemporáneo en los estudios de la memoria” (Olick *et al.* 2011: 178; la traducción es mía [énfasis en el original]), su trabajo es relativamente desconocido afuera del área de habla alemana. Esto se debe a que la mayoría de las traducciones de su trabajo (Assmann 1995, 2006, 2011b) son bastante recientes, por lo que los incluyo en la bibliografía como referencia.

las prácticas y narrativas nahuas del Posclásico tardío hasta mediados del siglo XVIII (ca. 1430-1750 d.C.). Ambos estudios son buenos ejemplos de la tendencia de generar grandes síntesis de los contenidos y los mecanismos de la memoria colectiva en Mesoamérica a partir de un corpus selectivo, a través del cual se establecen conclusiones generalizadas. Esta estrategia de acercarse a la memoria colectiva tiene la gran ventaja de producir una riqueza considerable de contrastes que a la vez crean un panorama diferenciado del objeto de estudio, pero al mismo no es posible detectar diferencias y similitudes en detalle. Siguiendo este mismo patrón, se han editado diferentes compendios que presentan aspectos muy particulares de las memorias colectivas de sociedades distintas (véase, p. ej., Graña Behrens 2009; Megged y Wood 2012), generando así una visión amplia de diferentes mecanismos de la memoria en Mesoamérica.

En los estudios recientes que se enfocan en el área maya, se ha empezado a ver la memoria como una clave conceptual para el entendimiento de los hallazgos arqueológicos, la imaginería y el texto (véase Fowler *et al.* 2010; Gillespie 2010). En la arqueología se han enfatizado, sobre todo, los indicadores para la *existencia* de la memoria social —es decir la posibilidad de aplicar el marco teórico a ciertos conjuntos de datos—, enfocándose en actividades muy específicas (véase, p. ej., Joyce 2003; Hendon 2010; LeCount 2010; Schwake e Iannone 2010; Stockett 2010; McAnany 2011; Navarro-Farr y Rich 2014). En muchos de estos estudios, los datos disponibles no permiten una discusión más profunda de los contenidos concretos de la memoria (véase Gillespie 2010: 402), por lo cual se enfatizan las prácticas de la memoria y, al mismo tiempo, la memoria como práctica. En algunos casos se ha logrado incorporar datos de textos e imágenes en los análisis, creando así una multitud de enfoques que produce resultados más detallados (véase, p. ej., Golden 2010). La identidad como concepto relacionado, o incluso como producto de la memoria, se ha abarcado en varias ocasiones (véase, p. ej., Borgstede 2010; LeCount 2010), pero aún hacen falta estudios comparativos detallados que abarquen este tema desde una perspectiva arqueológica. Un tema específico de los estudios de la memoria social en la arqueología maya ha sido el uso y el reuso de materiales más antiguos por parte de los mayas (véase, p. ej., Stanton y Magnoni 2008; O'Neil 2011).

La gran variedad de conceptos teóricos de la memoria —social, colectiva, cultural, etc.— que existe en las diferentes disciplinas en que se utiliza este término también existe en los estudios de Mesoamérica y de las culturas mayas. A nivel metodológico, el campo es aún más confuso, ya que los métodos aplicados suelen ser implícitos y despegados de la discusión teórica.

## El propósito de los estudios de la memoria

Cuando tratamos de reconstruir las sociedades del pasado, como la de los mayas prehispánicos, las describimos en nuestros propios términos académicos, llamando el resultado historia o historiografía. El entendimiento de la memoria no sólo nos ofrece una perspectiva *diferente* del pasado, sino también nos confronta con el pasado como construcción del pasado *en un momento específico en el tiempo*. La memoria no es una reconstrucción estática de personas y eventos que se relacionan con fechas absolutas (como en el ideal de la historia moderna), sino es la estructura dinámica de los episodios del pasado que cambia sus contenidos y énfasis con el tiempo (lo que, de hecho, también se observa en los relatos de la historia). La memoria cultural nos indica qué parte del pasado importó, cuándo importó, y a veces también por qué importó a quiénes. En esta perspectiva, la diferencia entre la historia y el mito desaparece (véase Marcus 1992; Velásquez García 2011b). En los textos mayas clásicos, por ejemplo, los eventos “míticos” frecuentemente se asocian con fechas específicas, usando el mismo sistema calendárico que se usaba para el pasado “histórico”. Un ejemplo ilustrativo de este principio se presenta en el pasaje central de los tableros jeroglíficos del Templo de las Inscripciones en Palenque, el cual fue etiquetado por Linda Schele y Peter Mathews (1998: 106-108) como “viaje en el tiempo”, ya que se describen eventos del pasado remoto y del futuro lejano. Las fechas se relacionan entre sí a través de cálculos calendáricos, los cuales también se usan a lo largo de toda la narrativa para marcar los acontecimientos durante la vida de K'ihnich Janaab Pakal y sus antecesores. Otro ejemplo significativo es la cuenta larga, la cuenta absoluta de los días, que se basa en la ubicación de un evento importante en el tiempo profundo, tratándose de la colocación de tres piedras por parte de ciertas entidades sobrenaturales (Freidel *et al.* 1993: 59-75) a partir del cual fue medido cualquier acontecimiento, sea desde nuestro punto de vista mítico, histórico o profético.

Es por esta razón que un entendimiento integral de la memoria colectiva, tanto de sus contenidos como de las maneras en que se construye, es esencial para la crítica de fuentes históricas. Especialmente en los textos y en las imágenes mayas de Clásico, mucha información se transmite en forma de narrativas retrospectivas, como recuerdos de la memoria cultural y comunicativa. No obstante, esta información siempre se encuentra incorporada en un discurso más amplio que sirve directamente a los fines del individuo o del grupo emisor. Si queremos extraer hechos y desarrollos históricos de estas fuentes, es necesario criticar los discursos y estar conscientes de las influencias e intenciones reflejadas que pueden provocar interpretaciones equivocadas. Un análisis de la memoria colectiva puede generar un filtro adecuado que ayude a interpolar los datos crudos que se presentan en las fuentes.

Aparte de la relevancia de la memoria para la crítica de fuentes, su estudio puede arrojar luz a un aspecto muy distinto de la sociedad (y las sociedades): la memoria cultural es un criterio primordial para la formación de las identidades culturales (Assmann 1988a, 1992, Anderson 1991). La memoria colectiva de una sociedad incluye las narrativas que explican de dónde viene y hacia dónde va, por qué es como es y no distinta. La identidad cultural se basa en la idea de un origen común, lo que resulta en la similitud de sus miembros. No obstante, a pesar de que las identidades colectivas son básicas para el entendimiento de cualquier sociedad, se nos dificulta considerablemente definir las para las sociedades antiguas. En el caso de los mayas clásicos todavía estamos bastante lejos de entender cómo se compartieron ciertas identidades entre diferentes sitios y regiones. ¿Hubo una consciencia pan-maya? ¿Clasificamos a los mayas desde la perspectiva académica de la misma manera en que ellos mismos lo hubieran hecho? Aparte de definir lo maya de manera “objetiva”, a través de marcadores étnicos que distinguen a los grupos mayas de los no-mayas desde una postura esencialista (véase Houston e Inomata 2009: xiii), también se han buscado referencias explícitas a una comunidad pan-maya en el Clásico (Marcus 1973: 913; 1976: 17-22; Wagner 2006: 157-159; Grube 2008: 181-182). No obstante, la evidencia escasa es muy sugestiva y abierta a interpretaciones. El uso amplio de la escritura jeroglífica y su lengua (aunque no carece de variaciones regionales), así como el canon de los estilos escultórico, arquitectónico, cerámico, de modificación craneal, entre otros, no armonizan con los patrones de asentamiento a nivel inter-sitio y la reconstrucción epigráfica de un sistema complejo de entidades políticas en competencia que se caracterizaba por guerras frecuentes (véase Martin y Grube 1994, 2000).

El estudio de la memoria cultural y su papel en la construcción de las identidades culturales y políticas puede ayudar a acercarnos un poco más a la comprensión de estas cuestiones. Considero que es importante emplear una vista crítica a las variaciones temporales y regionales de las identidades, por lo que propongo un acercamiento comparativo que se concentre en detectar diferencias y discontinuidades en lugar de los cánones que tan frecuentemente se enfatizan y que han sido la base de generalizaciones demasiado amplias sobre el continuo cultural maya, e incluso el mesoamericano. Las identidades marcan diferencias, y si queremos describir las identidades mayas deberíamos empezar con las idiosincrasias y la pluralidad de las identidades *adentro* del área maya. Si logramos describir los contenidos y los mecanismos de la(s) memoria(s) cultural(es) en distintos momentos y lugares, entonces será posible comparar los casos estudiados y así obtener un panorama más diferenciado de la(s) cultura(s) maya(s) y su(s) identidad(es) en el periodo Clásico.

## Objetivos principales

El objetivo principal de este trabajo es el desarrollo de un método que nos permita diferenciar las distintas esferas culturales mayas clásicas a través del análisis de la memoria cultural. Este método debe ofrecer por lo menos respuestas parciales con respecto a la pregunta sobre la homogeneidad y la diversidad cultural en el área maya.

En el marco de esta investigación es imposible realizar un estudio exhaustivo de la memoria cultural maya en general. A largo plazo, se requiere una serie extensa de estudios de caso para cubrir todas las subáreas del área maya con sus subdivisiones (como, p. ej., centros y periferias), las distintas temporalidades y otros factores que podrían ser relevantes. No obstante, para este trabajo fue necesario reducir el enfoque a un mínimo de dos casos que aún permiten explorar el potencial comparativo del método propuesto. Los dos estudios son sincrónicos pero alejados en el espacio, así que en la comparación se refleja si existen variaciones culturales en el área maya en un mismo periodo, dejando al lado (por el momento) la variación temporal y otros factores que podrían ser de interés.

## Estructura del trabajo

Los objetivos definidos requieren una estructura tripartita para este trabajo. La primera parte abarca una discusión metodológica en la cual se definen y relacionan los conceptos teóricos, las unidades de análisis y el *modus operandi*. En la segunda parte se presentan dos estudios de caso aplicando el método propuesto, y en la tercera parte se comparan los dos casos, sintetizando los datos obtenidos y evaluando el potencial comparativo del método.

La parte metodológica contiene dos capítulos. En el primero se recapitulan y discuten los modelos teóricos propuestos para la memoria colectiva, con un enfoque particular en la noción de memoria cultural. Además, se vinculan estos modelos con los conceptos de cultura e identidad que se emplean en este trabajo. Luego, en el segundo capítulo, se desarrolla la propuesta metodológica. Con base en el modelo de la memoria cultural, se establece que el medio de memoria puede fungir como unidad analítica principal.

Los dos capítulos de la segunda parte corresponden a dos estudios de caso. El primero trata de la reconstrucción de la memoria cultural en la ciudad clásica de Copán durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (Gobernante 12; 628-695 d.C.) a través de los medios de memoria y otras unidades analíticas secundarias. Para el segundo estudio de caso se repite este ejercicio para el reinado de K'ihnich Janaab Pakal (615-683 d.C.), quien gobernó en Palenque durante la mayoría del siglo VII. Los dos casos corresponden básicamente a una misma época, pero son espacialmente alejados por más de 400 km en línea recta. Tanto Copán como Palenque se han

tomado en varias ocasiones como prototípicos para las ciudades mayas, pero en realidad ambos se encuentran en la periferia del área maya y la comparación de la memoria cultural en el quinto capítulo evidencia distinciones significativas entre los dos centros. En el capítulo de conclusiones se exponen los resultados con respecto a la pregunta inicial —qué tanto se distinguen y que tanto se asemejan las sociedades mayas clásicas—, y se discuten las ventajas y las limitaciones del método con respecto a su aplicación a dos conjuntos de materiales empíricos.

Primera parte:

La memoria y sus medios

---



# 1 Estudios de la memoria cultural y de la identidad

En este capítulo se establece un marco terminológico y conceptual que debe formar la base de la discusión y de la propuesta metodológica de este trabajo. Debido a la cantidad vasta de publicaciones que tratan de la memoria, no es posible referir todos los conceptos y modelos diferentes que se han manifestado en la literatura, por lo cual el propósito de esta discusión es establecer un modelo *operacional* que sea adecuado y aplicable en este estudio. Como se ve en lo siguiente, la teoría de la memoria es transdisciplinaria porque se basa en los estudios sociológicos, antropológicos, históricos, filosóficos, literarios, arqueológicos, psicológicos y de varias disciplinas más, además de ser enriquecida por ciertos conocimientos generados por las neurociencias. Considero que esta perspectiva amplia es adecuada para el campo de estudio de este trabajo, los estudios de las culturas mayas, en el cual se está realizando un número alto de investigaciones inter y transdisciplinarias, las cuales requieren teorías integrales.

## 1.1 Recuerdos, memoria e historia

Escribir sobre la memoria no es una meta sencilla. Por un lado, todo lector tiene su propia memoria y por lo tanto tratará de entender y averiguar lo que lee con su experiencia personal. Sabe perfectamente qué significa acordarse, no acordarse y olvidar, y lo útil que resultan los recuerdos en ciertas situaciones de la vida cotidiana. También conoce el lado paradójico de la memoria —que hace que se le olvidan las cosas de las cuales se tuvo que acordar, mientras que guarda otros conocimientos que le parecen inútiles— y esperará respuestas al respecto. Por el otro lado, la memoria ha sido definida y redefinida incontables veces y en la actualidad los conceptos de la memoria —primero en el uso cotidiano de la palabra, y luego a nivel académico— son sumamente diversos y en parte contradictorios. Al hablar de “memoria” un interlocutor se puede referir a un conjunto de recuerdos, a un método histórico, a un sistema de engramas, a un dispositivo para grabar y acceder la información digital o a un compendio de las ponencias de un congreso, etc. La confusión aún aumenta cuando se trata de abarcar el concepto en diferentes idiomas: mientras que el español distingue entre el “recuerdo” y la “memoria” como unidad de orden superior (igual que el francés “souvenir”—“memoire” o el alemán “Erinnerung”—“Gedächtnis”), otros idiomas no hacen esta distinción, como el inglés en el cual ambos conceptos son “memory” (aunque la forma pluralizada “memories” suele referirse al primero). El trato de la memoria como un fenómeno colectivo y social muchas veces genera malentendidos por esta borrosidad definitoria, así que en este capítulo trato no solo de discutir algunas clasificaciones

de la memoria y sus funciones y enfoques, sino también de definir y delimitar los conceptos que serán básicos para la discusión metodológica.

El ser humano es capaz de admirar el pasado, tanto el personal como el común, solamente de manera selectiva y en el contexto de una situación específica, en la cual genera sus recuerdos. Los recuerdos son asociativos. Se representan a través de redes neuronales las cuales no son estáticas sino altamente dinámicas. Con cada activación, los engramas —los patrones de conexiones neuronales que forman un recuerdo— se conectan con otras, nuevas neuronas que luego se incorporan en el engrama original (Welzer 2002: 56-57). Esto significa que cualquier recuerdo es contextual y que, por ende, también es posible acordarse de haber recordado. Maurice Halbwachs (1925) explicó con el concepto de los “marcos sociales” que el individuo siempre recuerda delante del fondo de la sociedad, aun cuando percibe este recuerdo como netamente independiente y personal. Estudios sociopsicológicos han confirmado esta propuesta y, además, averiguaron que los recuerdos cambian, se falsean y se adaptan a las circunstancias sociales, sin que se manifieste alguna duda sobre su autenticidad por parte de la persona que se acuerda (Welzer 2002). Lo vivido, lo sentido, los acontecimientos, las anécdotas, las noticias y los cuentos se transforman con cada reproducción a través de la interacción social. Recordar es una acción activa que se realiza en el presente y que se relaciona directamente con la situación dada (Straub 2008: 220-222).

La delimitación del concepto de la “historia” contra el de la “memoria” —y su relación con la noción de “pasado” en general— no es sencilla. El contraste que se ha percibido entre los dos se debe principalmente a la borrosidad definitoria de ambos conceptos, así como a la gran variedad que existe en las maneras de acercarse a cada uno de ellos. A pesar de que parten de dos posiciones muy distintas —la historia se basa, por lo menos desde Heródoto, en algún tipo de investigación, mientras que la memoria refleja la percepción personal— los análisis posmodernos han demostrado, que en realidad la distinción radica en sus tendencias y énfasis.

La ambigüedad de la palabra historia es bastante obvia (véase Tucker 2004: 1). Historia se puede referir a una disciplina académica —o incluso una ciencia (Collingwood 1999)— que se preocupa por la reconstrucción del pasado a través de las fuentes disponibles. Los actores principales de esta disciplina son los historiadores: investigadores profesionales que se forman y participan en una tradición universitaria, utilizando métodos explícitos y precisos. Esta historia nace en el siglo XIX, junto con su producto, la historia escrita o historiografía (en el sentido original de la palabra). En términos más generales —es así como este término se usa con más frecuencia fuera del ámbito académico— historia también se refiere al devenir de lo sucedido, al pasado “objetivo” como el ideal de lo que los historiadores tratan de recuperar. Arthur Marwick

(1970: 11-12) añade a estos dos significados un tercero, en que la historia es el intento del ser humano de describir e interpretar el pasado, sin necesariamente ser académico.

Hayden White (1987) enfatiza que la historia depende y se define a través de la narrativa como instrumento esencial para su representación, y por ende los historiadores (los pre-modernos, los modernos y, especialmente, los posmodernos) siempre serán narradores. Esta conexión ha generado definiciones muy generales de la historia, simplemente como presentación narrativa del pasado (Frühsoerge 2010: 10). Como consecuencia los recuerdos siempre serían historia y al revés. No obstante, White (1987) además incluye el argumento de la verdad en su análisis: lo histórico es lo que objetivamente pasó. Interesantemente, la clasificación de un hecho como histórico o ahistórico (ficticio) nunca es enteramente objetiva. El hecho histórico siempre va a depender del juicio del historiador, que elige la opción más plausible de varios escenarios posibles. La objetividad de la historia es, en el mejor de los casos, una probabilidad. Por ende, la historia no es igual al pasado que pretende representar, sino siempre una reconstrucción que se acerca a la imagen total del porvenir a través de diferentes ángulos para eliminar las distorsiones y evitar las causas de borrosidad.

Entonces, la historia se puede entender principalmente como el producto de la disciplina académica homónima.<sup>2</sup> Al igual que la memoria, la historia escrita nunca es completa ni libre, y aún menos es posible percibir la historia afuera de la experiencia propia, de la cultura o de la ideología. La historia depende de la situación actual y del contexto sociopolítico de la persona que la escribe. No obstante, en el uso general de las dos palabras, la historia y la memoria tienen connotaciones bastante distintas, como por ejemplo individual *versus* general, mente *versus* escritura o subjetivo *versus* objetivo (véase Radstone 2000: 12). En la obra de Halbwachs se encuentra una división categórica entre la historia —“la recopilación de los hechos [...] [que] no empieza sino en el punto en el que termina la tradición, momento en el que se apaga o se descompone la memoria social” (Halbwachs 2011: 128)— y la memoria (colectiva) —“una corriente de pensamiento continuo, de una continuidad que [...] sólo retiene del pasado aquello que está todavía vivo, o que es capaz de vivir en la consciencia del grupo que lo conserva [y que] por definición no va más allá de los límites de ese grupo” (Halbwachs 2011: 129)—, así que “la expresión ‘memoria histórica’ no está felizmente escogida, puesto que asocia dos términos que

---

<sup>2</sup> Lo mismo observamos con otras disciplinas como la física cuyo producto también llamamos física (entendida como conjunto de leyes naturales) o la arquitectura cuyo estudio tiene el propósito de producir arquitectura (en el sentido de un espacio construido según ciertas reglas intrínsecas). En el caso de la historia a veces se distingue entre historia (la disciplina) e “Historia” (su producto).

se oponen en numerosos puntos” (Halbwachs 2011: 127-128).<sup>3</sup> Pierre Nora (1989: 7-9) retomó esta idea y describió la memoria como visión viva, significativa y socialmente relevante del pasado en el presente, mientras que la historia sería una presentación del pasado más abstracta y especializada, sin ningún papel perceptible en la sociedad (véase también Oakeshott 1999: 1-48; White 2010, 2014).

Otros autores como Allan Megill (1998) enfatizan la diferencia entre la historia y la memoria con respecto a sus intenciones (subjetividad *versus* objetividad), pero llegan a la conclusión que no se puede delimitar claramente un término contra el otro y que una distinción forzada e imprecisa entre la memoria y la historia resulta en una definición demasiado estrecha (véase Erll 2008: 6-7). Por un lado, la historia —en el sentido de la historiografía académica a la cual también se refiere Nora— no es objetiva sino se construye, al igual que los recuerdos personales, a través de los modelos y las estructuras mentales de los historiadores (aunque de manera autocrítica). Por otro lado, la historia como disciplina científica también muestra fuertes referencias al presente, ya que los objetivos y las preguntas de los trabajos realizados dependen de los contextos actuales y de la moda de investigación (Burke 1989; para una ilustración de los cambios del interés académico en los estudios mayas con respecto a los contextos sociales contemporáneos, véase Frühsorge 2010: 10-12). Por eso es preferible entender la memoria y la historia no como dos formas opuestas de acoger el pasado sino seguir la concepción de Aleida Assmann (1999: 133-134) que habla de distintos *modi* (“modos”) de recordar. En esto, la historia es una forma de la memoria que no se distingue de sus otros *modi* en su funcionamiento, sino en su intención y su efecto (Burke 1989).

Si la historia es una forma o un tipo de memoria, entonces las fuentes, en las que se basa, son un tipo de recuerdos. El historiador construye la historia no —o sólo en casos excepcionales— a partir de su propia memoria autobiográfica. Los recuerdos que utiliza para su reconstrucción del pasado son los de otras personas. Esto es muy claro en el caso de la historia oral, en la cual el investigador recopila los testimonios de los testigos de la época o de la tradición oral (p. ej., Vansina 1985). No obstante, también las fuentes escritas representan los recuerdos de sus autores y de los autores de sus fuentes respectivas. Como se ve a continuación, este concepto amplio del recuerdo y de sus manifestaciones inmateriales y materiales es de alta importancia para un modelo de la memoria que no se restringe estrictamente al individuo y su autobiografía. Jan Assmann expresa esta relación entre el recuerdo y la historia cuando define esta última como “la

---

<sup>3</sup> Décadas después, la “memoria histórica” fue diversamente redefinida en el marco de la historia oral, como el objeto de estudio de esta corriente, como historia subalterna o de las víctimas de conflictos sociales y políticos (véase LaCapra 2008), o como el reflejo del dato histórico en el imaginario común.

resultante de la acción y el recuerdo. La historia no se nos da, si no es a través del recuerdo; lo sucedido no es recordable si no es a través del actuar” (Assmann 1988b: 105).

Defino el recuerdo de manera muy general como reproducción situacional de algo pasado. En ello, no importa si esta reproducción se expresa de alguna manera o si simplemente existe en el pensamiento de la persona que recuerda. El recuerdo puede contener emociones, personas, objetos, situaciones y secuencias de acción, entre otros; es decir todo lo que fue percibido por los sentidos humanos en el pasado. Así el proceso de recordar conecta los niveles temporales de la existencia humana: a través del recuerdo se atribuye sentido a una situación presente y mediante las experiencias pasadas se logra analizar y superar obstáculos nuevos.

La totalidad de los recuerdos disponibles conforma la memoria, así que ésta se entiende como principio sistemático o estructural, el cual a su vez se encuentra en un estado de cambio constante. La memoria no sólo es un contenedor o almacén para los recuerdos, sino además una instancia ordenadora y clasificadora que no se debe ver como sistema de archivo estático sino que representa una red altamente dinámica, pragmática y selectiva (compare Harth 2008: 85-86). De acuerdo con esta definición la historia es memoria — aunque no cualquier memoria es historia. El trabajo del historiador se distingue de otros modos del recordar, por ejemplo de la conmemoración, por ser metódico, crítico y especializado. Si nos alejáramos de la dimensión estrictamente académica de la historia (véase arriba), ésta se convertiría en una forma de memoria compartida cuyos contenidos se perciben como verdaderos en una comunidad. Como se ve más adelante, estos tipos de memoria tienen propiedades particulares y otras propuestas de denominación son, para los fines de este trabajo, más adecuadas. Por eso, en este trabajo las expresiones “historia” e “histórico” se refieren exclusivamente al conocimiento científico, mientras que para la descripción de otros fenómenos se usan los términos neutros “recuerdo” y “memoria”.

## 1.2 Memoria recolectada y memoria colectiva

La propuesta de ver la historia como una forma de la memoria parte de la comprensión que el concepto de memoria tiene una dimensión colectiva. El marco conceptual de la memoria no se debe reducir a las redes neurales del cerebro humano sino también debe considerar las redes que se manifiestan en la interacción entre varias memorias individuales. No obstante, la relación entre la memoria individual y la colectiva es difícil de caracterizar.

Jeffrey Olick (1999) discute este problema en el marco de la dicotomía de los modelos de las “dos culturas” en la cual se contraponen las visiones de una “memoria recolectada” (*collected memory*) y una “memoria colectiva” (*collective memory*). El planteamiento de la memoria

recolectada parte de la suposición de que la memoria de una sociedad es la suma de sus memorias individuales, o más bien: la suma de los recuerdos de las memorias individuales. La memoria colectiva, por su parte, tampoco es independiente de las memorias particulares, pero tiene una relación recíproca con ellas. Esto significa que, siendo cierto que la memoria colectiva se forma a través de los recuerdos individuales, al mismo tiempo los influye, así que los recuerdos comunes se vuelven más que sólo la suma de sus partes. Olick explica la existencia y la competencia de estos dos modelos aplicados cuando dice que “aquí están involucrados dos conceptos de cultura radicalmente diferentes; uno que considera la cultura como una categoría subjetiva de significados contenidos en las mentes de la gente, *versus* otro que ve la cultura como patrones de símbolos públicamente disponibles que se objetifican en la sociedad” (Olick 1999: 336 [traducción mía]). Esta segunda noción de cultura (véase, p. ej., Geertz 1973) tiene la ventaja de que analíticamente facilita la comprensión del individuo y de la sociedad como unidades que interactúan aunque no se pueden delimitar uno del otro.

Además, el modelo de la memoria colectiva permite considerar también partes externalizadas de la memoria, en lugar de ver los recuerdos como un producto netamente mental. Estos elementos externalizados pueden existir en la sociedad en forma de medios materiales, instituciones o representaciones simbólicas en general. Ya Émile Durkheim (quien habló por primera vez de los aspectos colectivos de la memoria y así inspiró a su alumno Maurice Halbwachs) ocupó este modelo en el contexto del ritual, al cual caracteriza como medio de los recuerdos (Durkheim 1964: 375). En este contexto, Durkheim describe que el ritual al mismo tiempo contiene y mantiene la memoria y que, además, la identidad del grupo depende justamente de esta función. Se vuelve evidente que la conciencia del grupo sólo se puede manifestar y reproducir a través de ciertas convicciones y recuerdos, lo que forma una de las funciones importantes de la memoria colectiva. Los procesos de la externalización y la formación de identidades se discuten más adelante, pero antes hay que definir cuáles son los criterios de la memoria colectiva a considerar para el análisis de sus contenidos, sus expresiones y la transmisión de los recuerdos.

Partiendo de la suposición que el recuerdo se crea a través de la percepción (Halbwachs 1985: 363) y que luego se transforma continuamente para adaptarse a contextos distintos, nos encontramos frente a dos preguntas esenciales: (1) ¿Cómo se crea el recuerdo a partir de lo percibido? y (2) ¿Cómo cambia el recuerdo en el paso al re-recuerdo?

- (1) La percepción es, a nivel individual, un proceso continuo. En ello se recuerda todo lo que no se olvida. Sin embargo, el recuerdo y el olvido no son dos procesos contrarios sino más bien dos posibles resultados del mismo proceso. Se puede

hacer el esfuerzo de dirigir este proceso a través de acciones del “recuerdo activo” (mnemotécnicas, la externalización de la memoria, etc.) o del “olvido activo” (represión, destrucción, supresión, etc.) (A. Assmann 2008: 97-99). No obstante, no cabe duda de que olvidamos casi todo lo que percibimos, mientras que recordamos sólo una parte muy pequeña de lo percibido (Esposito 2008: 182). Esto no sólo es válido con respecto al individuo sino también para la sociedad (A. Assmann 2008: 98).

- (2) En el entorno social, recordar sucede en el marco de una situación, acción o intención concreta. La memoria es selectiva, así que principalmente solo se recuerda lo que realmente es relevante en la situación dada. Además, el recuerdo depende de ciertas estructuras mentales que se aprenden. Por ejemplo, la memoria autobiográfica sólo se forma en el contexto de la comunicación interpersonal. Acordarse de experiencias personales es algo que se tiene que ejercitar, y la forma en que se estructuran estos recuerdos dependen del ejemplo de los interlocutores, es decir es un patrón cultural (Welzer 2002: 16). De la misma manera, las estructuras de los recuerdos colectivos han de aprenderse y dependen de las circunstancias culturales predeterminadas.

### 1.2.1 Memoria funcional y memoria de almacenamiento

La memoria es funcional en muchos sentidos. Halbwachs, por ejemplo, enfatiza que

[... La memoria de los grupos humanos en general] únicamente recuerda los acontecimientos que al mismo tiempo se entienden como enseñanzas o instrucciones. La manera en que [la memoria] organiza sus contenidos depende de la necesidad de demostrar que cada uno [de estos contenidos] tiene un significado que apunta más allá de sí mismo; que asume el lugar que le corresponde, casi de manera natural, en una historia integral; que forma una cadena con los demás; y que de esto, de todas estas unidades del sentido, resulta aquel sentido general del acontecimiento, en el cual todos los demás [sentidos] están presentes. Así, la historia se convierte en un tipo de lógica aplicada, el arte de inferir la coherencia intrínseca. (Halbwachs 2003: 195-196 [traducción mía])

Sin embargo, la creación estructural del sentido sólo es una de las tareas sociales de la memoria. Aleida Assmann (1999: 138-139) resume su aspecto funcional en el concepto de la “memoria funcional” e identifica tres mecanismos básicos de los recuerdos: legitimación, deslegitimación

e identificación colectiva<sup>4</sup>. La legitimación y la deslegitimación resultan de las mismas distribuciones del poder, pero en direcciones contrapuestas. Un grupo que intenta legitimarse a través de su pasado (clanes, dinastías, estados nacionales, etc.) suele encontrarse frente a una oposición que percibe el pasado de una manera diferente y que, con base en esto, cuestiona la legitimación de los poderosos, a menudo con el fin de legitimarse a sí mismo. En ello, los recuerdos legitimadores de los que tienen el poder constituyen la memoria hegemónica —a veces denominada “historia oficial”—, mientras que los intentos de deslegitimación dejan reconocer una contra-memoria subalterna. En este contexto, las oposiciones sociales internas construyen las identidades grupales que se basan en los recuerdos colectivos. Frecuentemente, los contenidos de los recuerdos que delimitan a un grupo del resto de la sociedad son los mismos que los que legitiman el estado de poder de este grupo en la sociedad.

“Al fondo” de la memoria funcional Assmann (1999: 134) ubica la “memoria de almacenamiento”, la cual es ominpresente, pero fuera del foco de atención. De cierta manera, esta es el conocimiento de archivo: los conocimientos que no juegan un papel en la cotidianidad social y que principalmente son protegidos contra el olvido a través de ciertos medios. La función social de la memoria de almacenamiento entonces no es directa, sino más bien potencial. Se archiva y almacena lo que en algún momento en otra situación podría tener un valor.

### 1.2.2 Los sistemas de la memoria a largo plazo

Correspondiente a lo dicho, los mecanismos básicos de la memoria individual y la colectiva tienen muchos paralelos. Como se demostrará en lo siguiente, esto también vale para modelos detallados de la formación de recuerdos individuales y colectivos. Desde una perspectiva neurocognitiva y con base en los distintos tipos de información involucrados, se pueden distinguir cinco sistemas de la memoria a largo plazo (Tulving 2005; Markowitsch 2008, 2012): la **memoria procedural** que contiene la información de cómo se realizan ciertas acciones, a menudo de manera completamente inconsciente; el mecanismo de **priming** que interpreta continuamente los estímulos percibidos según el principio *pars pro toto*, es decir que completa patrones con base en lo conocido; la **memoria perceptual** que posibilita el reconocimiento, es decir que conecta ciertos estímulos (p. ej., ver una cara) con ciertos recuerdos (p. ej., el nombre que corresponde a la persona vista); la **memoria semántica** que incluye el conocimiento de hechos explícitamente aprendidos y la **memoria episódica** que principalmente incluye contenidos autobiográficos. Para determinar nuestro objeto de estudio, podemos tratar de

---

<sup>4</sup> Literalmente, Assmann habla de “distinción”, refiriéndose al mecanismo social básico de la identidad que se crea para distinguir el grupo propio de otros.

aplicar este modelo de diferentes sistemas de la memoria a un nivel colectivo (Manier y Hirst 2008; véase también Kupprat 2011b). Las memorias episódica y semántica se expresan en la sociedad como discurso, incluyendo las experiencias generacionales y las que se transmiten de manera intergeneracional. La memoria procedural contiene las prácticas colectivas o, en las palabras de Pierre Bourdieu (1977), el *habitus*. La descripción de los sistemas de la memoria perceptual y del *priming* es menos evidente, pero podemos ubicarlos en el marco de la lógica y la cognición cultural (véase Shore 1996; Fischer *et al.* 1999; Fischer 2001).

Las definiciones de la memoria colectiva suelen enfocarse en las memorias episódica y semántica, pero la memoria procedural —es decir la memoria de cómo hacer las cosas— se ha ignorado en muchas ocasiones, aunque sin duda constituye una parte esencial de la sociedad y de la cultura. Metodológicamente hablando, la diferencia más importante entre las memorias episódica y semántica, por un lado, y la memoria procedural, por el otro lado, es el grado de explicitud. Mientras que las memorias episódica y semántica suelen ser explícitas y conscientes, la memoria procedural es implícita e internalizada. Las memorias episódica y semántica se manifiestan como discurso, la memoria procedural como práctica continua. Los tres sistemas son esenciales para la reproducción intergeneracional de la cultura, pero se distinguen considerablemente en cuanto a las posibilidades de detectar y describir sus respectivos contenidos.

La descripción de la memoria procedural colectiva es uno de los enfoques principales de la arqueología, a pesar de que en pocas ocasiones se haya denominado de esta manera. Al entender la memoria procedural como la reproducción de las prácticas sociales, de las actividades culturalmente determinadas o del *habitus*, queda claro que la memoria procedural se refiere básicamente a la continuidad sociocultural. Cualquier investigación que se basa en las secuencias cerámicas, la estratigrafía o las áreas de actividad requiere una comprensión profunda de los conceptos de continuidad y cambio y, por ende, es un análisis de la memoria procedural colectiva.

A nivel neurosicológico (individual), la memoria semántica abarca lo que hemos aprendido de manera explícita. La sociedad tiende a institucionalizar la adquisición del conocimiento y con el aumento de la institucionalización este conocimiento se vuelve más colectivo. El conocimiento local (y también el no tan local) se integra a la memoria colectiva cuando se transmite a través de las generaciones, es decir cuando su adquisición llega a ser una práctica continua y así un recuerdo procedural.

Para este estudio, la memoria episódica (o episódica-autobiográfica) es de interés particular, por lo cual resulta útil referir la siguiente definición:

La memoria episódica es un sistema de memoria (neurocognitivo) de la mente/del cerebro que ha evolucionado recientemente, que se desarrolla tarde y que se deteriora temprano. Está orientado hacia el pasado, es más vulnerable que otros sistemas de memoria a la disfunción neuronal y probablemente único del ser humano. Facilita los viajes mentales en el tiempo a través del tiempo subjetivo — pasado, presente y futuro. Estos viajes mentales en el tiempo permiten a uno recordar sus propias experiencias previas “pensadas”, como “dueño” de la memoria episódica (“ego”), por medio de la consciencia auto-noética, así como “pensar en” las posibles experiencias futuras propias. Las operaciones de la memoria episódica requieren el sistema de la memoria semántica, pero van más allá. La recuperación de información de la memoria episódica (“recordar”) requiere el establecimiento y el mantenimiento de un juego mental especial llamado “modo de recuperación” episódico. Los componentes neurales de la memoria episódica constituyen una red de distribución amplia de regiones cerebrales corticales y subcorticales que se traslapan con las redes que sirven a otros sistemas de memoria, e incluso se extienden más allá. La esencia de la memoria episódica está en la conjunción de tres conceptos — el ego, la consciencia auto-noética y el tiempo subjetivo. (Tulving 2005: 9 [traducción mía])

De esta descripción podemos deducir que la memoria episódica es, mucho más que los demás sistemas descritos anteriormente, especialmente importante para la formación de la identidad, tanto la individual como la colectiva (Manier y Hirst 2008). A nivel colectivo, la memoria episódica contiene los recuerdos compartidos de lo que se vivió junto con otras personas y con el resto de la sociedad. En ello, obviamente cada individuo tiene su propia perspectiva, pero el hecho que algo sucedió en el contexto del grupo crea un sentimiento de “nosotros” y la experiencia adquiere un sentido social. No obstante, estos eventos no siempre se perciben “en vivo” con los propios sentidos, sino comúnmente son percibidos por algún tipo de medio. Por esto se debe tratar de añadir una distinción taxonómica más. La memoria episódica inmediata refiere los eventos de los cuales un grupo tiene una experiencia de primera mano, así que se trata básicamente del total de experiencias autobiográficas compartidas. No obstante, también participamos en eventos de los cuales no somos testigos directos, por ejemplo a través de la comunicación cotidiana cara a cara (chismes, relatos, etc.), los periódicos o la televisión. Estos recuerdos que determinan la realidad, la autoimagen y la identidad de un grupo *sin* de hecho ser

autobiográficos se pueden denominar memoria comunicativa.<sup>5</sup> Finalmente, existen recuerdos de episodios tan lejanos en el pasado que ningún miembro vivo de la sociedad puede haberlos vivido. Estos recuerdos episódicos distantes se transmiten de generación en generación y reproducen la percepción de un pasado compartido, de orígenes comunes y, en consecuencia, la identidad colectiva. Este tipo de recuerdos constituyen el fundamento de lo que Jan Assmann (1992: 50-53) entiende como memoria cultural.<sup>6</sup>

### 1.3 Memoria cultural y comunicativa

La subdivisión analítica entre la memoria comunicativa y la memoria cultural fue propuesta por Jan Assmann (1992: 50-53) en la década de 1980. El pasado reciente se percibe a través de la memoria comunicativa, la que a grandes rasgos equivale a la noción de memoria colectiva de Halbwachs (Assmann 2011a: 16-17; Halbwachs 2011). En su planteamiento, la memoria comunicativa es una memoria generacional y de la cotidianidad que incluye aquellos recuerdos biográficos que se comparten entre los actores sociales. De esta manera, la memoria comunicativa se consolida inmediatamente en el presente, pero solo persiste mientras que exista la gente que la produjo o, por lo menos, su influencia directa. Por ende, la memoria comunicativa se encuentra en un flujo temporal; el punto inicial —al cual se refieren los recuerdos más tempranos de esta memoria— se mueve a través del tiempo de manera paralela al presente. La memoria comunicativa se refiere al “tiempo social” (J. Assmann 2008: 16-17; Assmann 2011a), que corresponde al lapso en que existe la interacción en un grupo de seres humanos.

El polo opuesto de la memoria comunicativa es la memoria cultural. Ésta contiene recuerdos de carácter simbólico, mitológico y primordial que al mismo tiempo están fijos en el tiempo y que son tradicionalmente estables. A menudo se trata del conocimiento que es consolidado y transmitido por especialistas, instituciones o medios culturales. Por consiguiente, la distancia entre la memoria comunicativa y la cultural es principalmente de naturaleza temporal. Para describir la profundidad temporal de estas dos formas de la memoria, Assmann se basa en las observaciones de Jan Vansina, quien constata —en el marco de sus investigaciones sobre la historia de varias sociedades orales en África— que las tradiciones con claras referencias

---

<sup>5</sup> De hecho, el término preciso sería “memoria episódica comunicativa”. Sin embargo, “memoria comunicativa” ha sido establecido como término fijo para referir exactamente este tipo de memoria colectiva que se distingue por ser generacional y transmitida.

<sup>6</sup> Cabe aclarar que David Manier y William Hirst (2008: 257-261) clasifican la memoria comunicativa y la memoria episódica distante/cultural como tipos de la memoria semántica, usando los términos “memoria semántica vivida” (*lived semantic memory*) y “memoria semántica distante” (*distant semantic memory*), respectivamente. No obstante, ambos sistemas de memoria reproducen narrativas en lugar de disposiciones cognitivas, así que considero que se deben clasificar como modos de la memoria episódica colectiva.

al presente sólo perduran de una a tres generaciones (Vansina 1985: 23-24, 168-169).<sup>7</sup> Todas las tradiciones orales que son más antiguas pertenecen a un tiempo del (pre-)pasado mítico y casi no se pueden fechar. Entre estos dos niveles temporales de los contenidos de la memoria, Vansina identifica un “vacío flotante” (*floating gap*) que Assmann (1992: 48-50) adapta para su discusión (*fließende Lücke*). Este vacío describe un periodo “olvidado”, sobre el cual casi no existe información en la tradición oral. De esto resulta la sucesión temporal de (1) la memoria cultural con contenidos míticos que no se pueden datar, procedentes del tiempo profundo, (2) el vacío flotante que no se manifiesta en la memoria colectiva y, finalmente (3) la memoria comunicativa que incluye los recuerdos de las generaciones presentes y el pasado reciente con referencias directas a la actualidad.

### 1.3.1 Memoria comunicativa

La memoria comunicativa vive, como indica su nombre, de la comunicación entre los miembros de la sociedad. Por esta razón, diferentes autores, sobre todo en el ámbito anglófono, se refieren a ella como “memoria social” (véase, p. ej., Connerton 1989), término que fue ambiguamente introducido por Halbwachs (2011: 101, 128). La memoria comunicativa es episódica, recordando la “biografía” de la sociedad viva, tal como la perciben sus miembros como parte o marco de su propia vida. Al mismo tiempo, la memoria comunicativa es una memoria altamente funcional y “se podría decir que cada presente, cada generación, cada época crea para sí el pasado que tiene el valor funcional más alto para sus orientaciones y opciones futuras” (Welzer 2008: 294 [traducción mía]).

El vacío flotante marca, según Vansina y Assmann, los recuerdos borrosos o perdidos de lo que pasó antes de los acontecimientos recordados por la memoria comunicativa, pero en una perspectiva diacrónica tiene algunos problemas conceptuales. Al adaptar el concepto, Assmann (1992: 48-50) reconoce que, estrictamente, el vacío flotante es un fenómeno de las sociedades puramente orales, pero que al mismo tiempo se observan reflejos de él en ciertos contextos sociales literarios. A pesar de que Assmann en el resto de su trabajo trata el vacío flotante como elemento modélico universal, habría que cuestionar su validez para las culturas que disponen de *medios* no orales para apoyar la reproducción de la memoria. Medios como la escritura, la pintura, la fotografía, las películas, las grabaciones de audio, etc., aumentan notablemente el alcance temporal de la memoria colectiva y por ende es posible que logren cerrar —por lo menos

---

<sup>7</sup> En este contexto, Assmann sólo presenta algunas cifras ejemplares que abarcan un periodo de 80 a 100 años. En contraste, Vansina también refiere el caso de la memoria generacional más corta conocida por él, el caso de los aka de lobaye (República Centroafricana), “donde no excede una generación de adultos” (Vansina 1985: 24 [traducción mía]).

parcialmente— el vacío flotante. En consecuencia, hay que considerar que en culturas que recuerdan a través de medios múltiples, las memorias comunicativa y cultural no son estrictamente divididas por un vacío sino se acercan y forman dos niveles de desarrollo o formas de la memoria.<sup>8</sup> Esto no significa que con el tiempo todos los recuerdos comunicativos reciben una forma culturalmente significativa. Al contrario, la memoria comunicativa sufre un proceso complejo de selección y transformación, en el cual sólo algunos recuerdos —frecuentemente en una forma estilizada y funcionalizada— entran al canon de la memoria cultural.

De ahí la memoria comunicativa y la memoria cultural no se deberían comprender como fundamentalmente opuestas, sino más bien como esferas que se influyen y se alteran mutuamente (Welzer 2002: 15). Los filtros a través de los cuales los recuerdos pasan a los dos tipos de la memoria actúan de maneras diferentes. La memoria comunicativa se acerca a la sociedad inmediatamente, partiendo de la percepción. Los recuerdos incorporados se caracterizan por su relevancia actual y se olvidan en el momento cuando ya no se consideran relevantes. También la memoria cultural se transforma, pero de manera más lenta y más parcial. Sus contenidos provienen tanto de la memoria comunicativa como de las memorias individuales o mediales. En ello, un rasgo de los recuerdos culturales es su carácter simbólico, estilizado o institucionalizado que les da un significado cultural.

Cabe aclarar que las memorias cultural y comunicativa no se contraponen a la memoria de almacenamiento y la memoria funcional (véase 1.2.1), sino más bien son sus tendencias cualitativas. En la terminología de Assmann debemos entender tanto a la memoria cultural como a la comunicativa en primer lugar en su dimensión funcional. Sin embargo, en ambas memorias también existen archivos de distintas profundidades temporales y grados de diferenciación particulares. Por ejemplo, el archivo de periódico es una memoria de almacenamiento que forma parte de la memoria comunicativa. Abarca un periodo relativamente corto pero, al mismo tiempo, tiene una gran cantidad de contenidos poco diferenciados. Por otro lado, una biblioteca especializada sería una memoria de almacenamiento de la memoria cultural.

---

<sup>8</sup> Assmann (1992: 51 [traducción mía]) consta “que también en las sociedades letradas los recuerdos vivos no se remontan a más de 80 años. [...] En este caso siguen, en lugar de los mitos de origen y separados por un vacío flotante, los datos de los libros escolares y de los monumentos, es decir la tradición oficial.” No obstante, justamente en los libros escolares y también en los demás contextos de las sociedades literales y multimediales el vacío flotante se cierra. Esto no significa que no existan diferencias en cuanto a la densidad y la calidad de los recuerdos en los distintos niveles de profundidad temporal de la memoria colectiva. Por lo general, existe una versión mucho más detallada (densa) del pasado más reciente, mientras que los recuerdos de tiempos anteriores suelen ser mucho menos. Cuando hablo del cierre del vacío flotante, me refiero a la creación de la ilusión de continuidad a lo largo de épocas extensas (más allá de un siglo). A pesar de un acercamiento y ciertos encuentros entre la memoria cultural y la comunicativa, sigue existiendo una estructura participativa que incluye recuerdos especializados y exclusivos.

### 1.3.2 Memoria cultural: la cultura por la memoria

Assmann resume en una frase —y esto es lo que deberíamos entender como memoria cultural— que “[l]a memoria cultural es una forma de la memoria colectiva que es compartida entre un número de personas y que les proporciona una identidad colectiva (o más preciso: una identidad cultural)” (Assmann 2011a: 16-17 [traducción mía]). En cuanto a sus contenidos, Assmann define que

La memoria cultural enfoca puntos fijos en el pasado. En ella tampoco se logra mantener el pasado como tal. Más bien, el pasado se solidifica en figuras simbólicas a las cuales se pegan los recuerdos. [...] También los mitos son figuras de la memoria: Se elimina la diferencia entre mito e historia. La memoria cultural no cuenta la historia real, sino sólo la recordada; o dicho de otra manera, en la memoria cultural la historia real se convierte en una historia recordada y, por ende, en un mito. El mito es una historia fundadora, una historia que se cuenta para esclarecer el presente a partir del origen. (Assmann 1992: 52 [traducción mía])

Si la memoria cultural contiene aquellos recuerdos colectivos que apoyan la cultura, entonces será necesario acercarnos a un entendimiento más profundo de este término. Aparte del mito, Assmann (1992: 52) indica que otros elementos culturales como el ritual, la danza, los patrones visuales, el traje, la decoración, los tatuajes, los caminos, los monumentos o los paisajes son manifestaciones de los “recuerdos fundadores”, los cuales son los contenidos de la memoria cultural. Assmann caracteriza estos rasgos como sistemas simbólicos y los trata en el sentido de medios o “dispositivos mnemotécnicos”, es decir estructuras que codifican ciertas narrativas, como las liturgias o los mitos que se reproducen en las secuencias de acciones que forman el ritual; o como los personajes y paisajes que se representan en la indumentaria. Esto refleja la concepción del autor de la “formación cultural” como sistema semiótico (Assmann 1992: 139), una postura que es influenciada por el pensamiento de diferentes escuelas antropológicas, filológicas, etc. De particular interés es la referencia a la “memoria cultural colectiva” en la obra de Yuri Lotman (1996: 54), quien la relaciona estrictamente con el “texto” y sus contenidos. Este texto es de carácter público y llega a tener ciertas características de agencia, es decir interactúa con los miembros de la sociedad. Clifford Geertz (1973: 3-30) da otro paso más, sugiriendo que la cultura misma es un (o *el*) texto que guarda diferentes niveles de significado, los cuales se descubren en el proceso de la interpretación. En esto, Geertz (1973: 11) se opone a los acercamientos de la antropología cognitiva que, según él, trata la cultura en términos de modelos

cognitivos, ubicándola no en la interacción social sino en la mente del individuo (véase Shore 1996). Esta segunda postura se refleja, por ejemplo, en la famosa definición de Ward Goodenough:

Como lo veo, la cultura de una sociedad consiste en lo que uno tiene que saber o creer para operar de una manera aceptable por sus miembros; y hacerlo en cualquier papel que ellos acepten para cualquiera de ellos mismos. La cultura —siendo lo que la gente tiene que aprender, algo distinto de su herencia biológica— debe consistir en el producto final del aprendizaje: conocimiento en su sentido más general, aunque sea relativo. Con respecto a esta definición, deberíamos darnos cuenta de que la cultura no es un fenómeno material; no consiste en las cosas, las personas, el comportamiento o las emociones. Más bien, es la organización de estos aspectos. Consiste en las formas que la gente tiene en la mente; sus modelos para percibirlos, relatarlos e interpretarlos de cualquier otra manera. Así, las cosas que dice y hace la gente, sus arreglos y sus eventos, son productos o derivados de su cultura, ya que la aplican a la tarea de percibir sus circunstancias y tratarlas. Para alguien que conoce su cultura, estas cosas y eventos también son signos que significan las formas o modelos culturales de los cuales son representaciones materiales. (Goodenough 1957: 167 [traducción mía])

En el esfuerzo de *describir* la cultura —a través del análisis componencial y su dimensión comparativa por parte de Goodenough o a través de la descripción densa y su énfasis subjetivista por parte de Geertz— queda en el fondo la meta de *explicarla*. Es en este punto donde la memoria cultural ofrece un marco analítico útil. Los elementos culturales como la narrativa en la oralidad, el texto escrito o el ritual no sólo forman *parte* de la cultura, sino a la vez son el *resultado* de la memoria cultural. De cierta manera, la memoria, como sistema organizador de los recuerdos, es el mecanismo que permite la reproducción de la cultura a través de la transmisión intergeneracional. En esta perspectiva se entiende que la cultura no es contenida exclusivamente en las mentes de los miembros de la sociedad, pero tampoco es absolutamente pública. Más bien, la cultura depende de ser expresada, reproducida, transmitida y transformada en la interacción social; y la interacción social es pública porque es *inter*-acción, y es mental porque la interacción se realiza entre los individuos. Por ende, la cultura y sus manifestaciones se enseñan y se aprenden, y si entendemos los elementos culturales —las palabras de la liturgia, la forma de una letra, la silueta de una olla o la secuencia de los pasos en un baile— como recuerdos —recuerdos que remiten a su primera ocurrencia; a un prototipo— entonces la cultura se vuelve memoria.

En este punto se reconoce que la memoria cultural incluye no sólo un sistema episódico, sino también un sistema procedural. El ritual, por ejemplo, en su aspecto formal, incluyendo las

secuencias de acciones e interacciones que lo constituyen, es el producto de la memoria cultural. La manera de hacer el ritual suele ser altamente institucionalizada y cambia comparablemente poco con el paso de tiempo. El ritual como acción proviene de una tradición que trasciende la memoria comunicativa y su origen se postula desde el comienzo de la cultura. Lo mismo se puede observar en los patrones de formas y colores que se encuentran en la vestimenta; en la técnica de la producción; en la manera de cortar y cocer la tela y acomodarla sobre el cuerpo. Desde esta perspectiva, la continuidad de la práctica equivale a un congelador que permite la tradición de la acción a través de grandes lapsos de tiempo con comparablemente pocas alteraciones.

En gran medida, Assmann ignora este sistema procedural de la memoria cultural, concentrándose en el texto (escrito) y en el discurso narrativo. Para él, la memoria cultural es estrictamente semántica: una acumulación de conocimientos, de “sabiduría” y “mito”, “textos normativos” y “textos fundadores” (Assmann 1992: 141-142). Sin embargo, no queda duda de que las prácticas, su conocimiento, su tradición y su transformación, así como su normatividad, son categorías esenciales que definen y distinguen las culturas del mundo. La identidad cultural no se construye con base en lo que sabemos y lo que creemos, sino también —y tal vez sobre todo— a través de cómo actuamos y qué hacemos. En ello, no sólo el hecho de hacer algo, sino también la consciencia de hacerlo de la misma manera en que siempre se ha hecho, son de alta importancia. Si bien Assmann reconoce que las prácticas codifican y reproducen ciertos conocimientos, no menciona que la repetición de las prácticas en sí es un acto de conmemoración. Es cierto que la práctica en general depende del mundo simbólico, de las creencias y del conocimiento de los practicantes, pero al mismo tiempo se desprende de las disposiciones semánticas y llega a representar sólo a sí misma y a su continuidad en el contexto de su tradición a largo plazo. Igual que los “textos fundadores”, estas prácticas apoyan la identidad cultural y por ende se deben considerar unidades analíticas relevantes para el estudio de la memoria cultural.

Una diferencia significativa entre el sistema episódico y el procedural de la memoria cultural es la determinación de los orígenes de sus respectivos recuerdos. Los recuerdos episódicos dependen de una narrativa, la cual se puede ubicar en el tiempo y el espacio — a veces de manera precisa (“en el año [...], en la ciudad de [...]”) y en otras ocasiones sólo vagamente (“hace mucho tiempo en un país lejano”). Por lo general se asume que esta ubicación temporal y espacial, es decir el escenario de la narrativa, es el origen del recuerdo particular, y que a partir de este momento lo sucedido fue transmitido de generación en generación.

Por el contrario, los recuerdos procedurales no involucran ninguna narrativa y, por ende, no disponen de un punto inicial inherente. Comer con cubiertos o con palillos, comer carne de

cerdo o de res, rezar en privado o en público; a primera vista las maneras en que hacemos las cosas parecen ser primordiales y sin cambio, desde hace siempre. Sólo cuando logramos relacionar ciertos recuerdos episódicos con los procedurales podemos determinar el origen del *habitus*. Por supuesto, lo mismo vale para un tercer sistema de la memoria comunicativa que maneja los recuerdos semánticos. Se sabe que Zeus es el primero de los dioses o que el alfabeto latino deriva del griego, pero los orígenes de estas disposiciones sólo se reconocen cuando existen recuerdos episódicos en forma de una narrativa.

Por ende, habrá que añadir al modelo assmanneano que la memoria cultural contiene por lo menos tres sistemas que manejan diferentes tipos de recuerdos (compare con 1.2.2). El sistema procedural equivale a las tradiciones de las prácticas milenarias, el sistema semántico maneja las disposiciones primordiales que componen lo que podríamos llamar cosmovisión y el sistema episódico incluye aquellos recuerdos que se manifiestan en forma narrada, es decir los mitos y otras narrativas del pasado profundo. Sin duda, en este orden la memoria episódica destaca por su potencial explicativo. “[E]l mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales [sic], una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos [sic], o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una ‘creación’: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser” (Eliade 1968: 18). También otras narrativas que no necesariamente son clasificadas como mitos pueden tener este carácter explicativo, como los cuentos que tratan de la migración de un pueblo, de la fundación de una ciudad o de la institucionalización del poder. Independientemente del juicio del historiador sobre la historicidad de estos recuerdos, son fundamentales para la imagen que un grupo cultural tiene de sí mismo. Lo que importa es el significado de este recuerdo, ya que “[s]ólo se recuerda el pasado *significativo*, sólo el pasado *recordado* se vuelve significativo. Recordar es un acto de semiotización” (Assmann 1992: 77 [traducción mía; énfasis del original]). Por esto, es posible que ciertos recuerdos episódicos se traspasen de la memoria comunicativa a la cultural, sobre todo cuando se trata de los recuerdos de rupturas o cambios fundamentales en la autoconcepción del grupo (Kupprat 2011b).

### 1.3.3 La estructura participativa

La memoria colectiva es, *per definitionem*, compartida. Sin embargo, esto no significa que no existan niveles en la distribución del conocimiento que la constituyen. Ciertos conocimientos del pasado están compartidos por la gran mayoría de la sociedad, pero otros son propios de los especialistas y sólo se expresan o representan en ocasiones particulares. Esta división entre los

recuerdos “comunes” y los “especializados” marca, según Assmann, la división entre la memoria comunicativa y la cultural:

La polaridad entre los recuerdos comunicativos y los culturales también se manifiesta de manera sociológica en lo que vamos a denominar estructura participativa. Para las dos formas de la memoria colectiva, ésta es tan distinta como la estructura temporal. La participación en la memoria comunicativa es difusa. [...] Todos son considerados como igualmente competentes. Opuesta a la participación difusa del grupo en la memoria comunicativa, la participación en la memoria cultural siempre es diferenciada. [...] La memoria cultural siempre tiene sus portadores especiales. Entre ellos se encuentran los chamanes, los bardos y los griots, así como los sacerdotes, los maestros, los artistas, los escribas, los sabios, los mandarines y como se llamarán todos los apoderados del conocimiento. (Assmann 1992: 53-54 [traducción mía; énfasis del original])

Debido a la desigualdad en la participación en la memoria cultural, Assmann (1992: 55; 2011a: 21) nota que en varias culturas del mundo ésta se expresa en el uso de diferentes lenguas o lenguajes para diferenciar los conocimientos restringidos de la élite de los discursos cotidianos y profanos. Como ejemplos, Assmann menciona las distinciones entre hebreo y las lenguas habladas por los judíos antes de la creación del ivrit; entre hindú y sánscrito, italiano y latín, qur’ánico y el árabe vernáculo o el chino clásico y moderno. Esa misma diglosia existía en las sociedades mayas clásicas, donde la lengua cholana que se refleja en los textos jeroglíficos fungió como lengua ritual y política, mientras que las lenguas y variantes habladas por la mayoría de la población probablemente eran más diversas (Houston *et al.* 2000: 334-337).

No obstante, Assmann (1992: 55) también aclara que la división participativa en algunas culturas es más separada que en otras, así que pueden existir diferentes grados de especialización entre los miembros de una sociedad. No obstante, la institucionalización de la memoria cultural en cuanto a su reproducción y transmisión, así como su codificación e integración en la comunicación no-cotidiana, son rasgos comunes.

#### **1.3.4 Los medios de la memoria cultural**

La memoria colectiva depende, en todos sus modos, de los medios que la expresan. Se caracteriza no sólo por sus contenidos, es decir los recuerdos, sino también por los procesos que la reproducen y la transmiten. La repetición y la transmisión de los recuerdos colectivos requieren medios que exteriorizan los discursos sobre el pasado. Estos medios se han descrito como

“exogramas” (en oposición a los engramas; Donald 2002: 309), representaciones simbólicas o externalización. Es en este sentido que los recuerdos se vuelven públicos. El medio más común que se encuentra en todas las culturas humanas es el lenguaje. Al exteriorizar sus recuerdos en el discurso (hablado o escrito), el ser humano crea narrativas del pasado, secuencias de las experiencias propias y las de otros. Sin embargo, hay otras maneras de representar la memoria de manera simbólica, como por ejemplo a través de la representación gráfica, la arquitectura y la configuración del espacio, entre otros. Los tipos de medios que se usan de manera concreta en una sociedad para construir la memoria colectiva dependen de las formas culturales específicas de la comunicación. Mientras que en nuestra sociedad los medios incluyen libros, periódicos, cine, televisión y una gran variedad de medios electrónicos, las sociedades sin escritura se caracterizan por el uso amplio de diferentes géneros narrativos y, además, expresiones mnemónicas gráficas y espaciales.

Dicho de manera general, un medio es cualquier estructura que es capaz de absorber, almacenar y reproducir conocimientos codificados (véase Assmann 1992: 22, 56). Astrid Erll (2004: 14-18) plantea, con base en el modelo componencial de Siegfried Schmidt (2000: 93-94), el concepto del medio de memoria, el cual se define a través de sus dimensiones material y social. La dimensión material incluye (1) la función como instrumento de comunicación, es decir un código significativo como, por ejemplo, la lengua hablada o escrita, imágenes o sonidos, (2) una tecnología para el almacenamiento y la reproducción de este código y (3) la elaboración formal como objeto y “oferta del medio de memoria”. La dimensión social (4) se relaciona con la función pública o privada y la institucionalización.

Estos cuatro criterios mencionados resultan definitivamente útiles para comprender el funcionamiento general de los medios, pero habrá que considerar ampliar el marco definitorio. De acuerdo con la definición funcional inicial del medio (o más bien: medio de memoria), como almacén y mediador de los recuerdos, un medio puede ser material o mental. Por ejemplo, es posible reproducir el himno nacional en papel, a través de la técnica de la escritura y la notación; pero también es posible reproducir el himno de la memoria a través de la canción —es decir, del acto de cantar—, la cual se vuelve la estructura almacenadora y, por ende, un medio. A pesar de que esta concepción es distinta y más abierta que los acercamientos tradicionales a los medios, considero que nos puede ayudar a nivel teórico a entender las tradiciones orales y literarias en términos iguales, lo que permite un mayor grado de comparación. Por esta razón, quiero modificar la lista de rasgos característicos del medio de memoria propuesta por Schmidt de la siguiente manera: un medio (1) usa un código que representa ciertos recuerdos, (2) el cual se graba a través de una técnica que involucra la modificación de materiales o la memorización

(mnemotecnia), (3) creando una estructura que estabiliza los recuerdos en cuestión y (4) permitiendo su reproducción en distintas situaciones sociales.

Aleida Assmann (1999) divide los medios de memoria en cuatro categorías: escritura, imagen, cuerpo y lugar. A esta lista se pueden añadir los medios inmateriales (mentales) que no considera, como la oralidad y el ritual; pero aún se podrían agregar otras categorías más. El problema en la clasificación de los medios radica en que un medio puede contener varios otros medios subordinados, así que al categorizarlos siempre van a ocurrir intersecciones y delimitaciones borrosas. Si se considera, por ejemplo, un libro como un tipo de medio, es posible que contenga textos e imágenes, o figuras que combinan textos con imágenes. Además, el texto podría reproducir una tradición oral, las imágenes pueden representar cuerpos y lugares, y por ende un libro como “contenedor de medios” puede entrar a cualquiera de las categorías de Assmann. Con frecuencia, los medios son, estrictamente hablando, multimedia y se deben entender como redes de sistemas simbólicos múltiples. Por lo tanto, no quiero hacer ninguna división formal estricta —ésta se tiene que hacer de caso en caso; siempre será tendencial y culturalmente específica—, sino me restrinjo a discutir las posibilidades mediales generales en los distintos modos de la memoria.

Los medios de la memoria comunicativa son muy variados y abarcan desde formas informales y espontáneas del discurso cotidiano, como anécdotas o chismes, sobre relatos practicados, notas y protocolos, fotografías, programas de televisión, artículos periodísticos y libros, hasta —en algunas ocasiones— monumentos públicos, como por ejemplo lápidas funerarias. Para la reproducción de la memoria cultural se usan, en principio, los mismos medios, pero el enfoque general es distinto: en lugar de la diversidad de perspectivas y versiones del pasado que se refleja en la memoria comunicativa, los medios de la memoria cultural homogeneizan con el fin de mantener un canon de recuerdos inmodificables. En sociedades con una fuerte tradición oral, los recuerdos culturales suelen representarse en géneros formales y estandarizados del discurso, como la epopeya, los rezos o el canto. Muchas veces, estas formas de la oralidad se combinan con medios de la memoria procedural, como el ritual o el baile. No obstante, Jan Assmann enfatiza a lo largo de su obra la importancia primordial de la escritura para la memoria cultural. El texto permite reproducir ciertos recuerdos de manera precisa, y a la vez restringe el acceso a estos recuerdos a los que saben/pueden/deben leer, es decir que asegura la exclusividad de la memoria cultural.

En este contexto, Assmann (1992: 169-195) refiere una forma particular de los medios de la memoria cultural: el discurso monumental, el cual combina la escritura con el arte visual y con la arquitectura. Los monumentos, a menudo de materiales resistentes como piedra o metal,

refuerzan el carácter normativo de los recuerdos culturales al representarse en una forma duradera y prominente en el espacio social. En cuanto a la ubicación de los monumentos, es de particular importancia el concepto de los *lieux de mémoire* (“sitios de memoria”) que fue introducido por Pierre Nora (1984). Su concepción amplia —según este autor, un libro escolar, una asociación de veteranos de la guerra, un minuto de silencio y el calendario de la revolución francesa son, en la misma medida, sitios de memoria (Nora 1989: 19)— ha sido criticada en varias ocasiones (véase Schmidt 2004). La opción de describir los sitios de memoria simplemente como medios de memoria es válida en muchos casos, pero la idea de Nora va más allá de la función medial, ya que incluye estructuras topográficas e instituciones (Schmidt 2004: 35-36). Por esto, muchos autores prefieren comprender los sitios de memoria exclusivamente como lugares o espacios físicos (compare Winter 2008), lo que ofrece claras ventajas metodológicas: el concepto ilimitado de Nora tiende a tratar todo el simbolismo de una cultura como manifestaciones de recuerdos, mientras que otras categorías como actores u opiniones personales y sociales corren el riesgo de perderse en el caos de las generalizaciones.

Para definir el papel que juegan los lugares en la transmisión de la memoria hay que distinguir entre sitios de memoria “semántico-episódicos” y “perceptuales”. Como “semántico-episódicos” voy a denominar los sitios de memoria que realmente son almacenes y reproductores de recuerdos, es decir que no requieren la participación previa en la memoria colectiva para poder transmitir el significado del espacio simbolizado. Dicho de otra manera, los sitios de memoria semánticos son aquellos que transmiten de manera intencional los recuerdos de la memoria semántica y episódica, como por ejemplo museos o monumentos conmemorativos. Principalmente, esto sólo es posible si la localidad correspondiente fue modificada por los agentes sociales que construyen la memoria y si ciertos medios fueron incorporados en el espacio público. Por ejemplo, un sepulcro sólo puede realmente transmitir recuerdos si está marcado como tal. A través de una inscripción en una lápida se pueden presentar informaciones que no sólo aclaran el significado del lugar sino también una parte de la memoria en cuanto al difunto (como su nombre, las fechas de nacimiento y muerte, los nombres de los emparentados, etc.). Estrictamente, esto significa que el espacio *per se* no puede ser un medio, sino que más bien los recuerdos son transmitidos por otros medios que actúan en él. No obstante, hay que considerar que entonces también la referencia que hace el medio al espacio, aclarando su significado, puede fungir como medio. Por ende, los sitios de memoria “semántico-episódicos” se deben entender como medios de orden superior que juntan otros medios y los relacionan entre ellos.

El ejemplo del sepulcro también deja claro que no todos los lugares en que hay conmemoración son mediales. Un entierro no marcado no transmite ninguna información sobre

el pasado, ya que sólo un grupo de gente restringido —los que saben de su existencia— pueden usarlo como sitio de memoria. Justamente en estos casos se puede hablar de sitios de memoria “perceptuales”. Estos espacios no pueden transmitir los recuerdos, sólo los pueden evocar. Para esto es necesario que el conocimiento del significado de este espacio se origine en la experiencia propia (de la memoria episódica), o bien que haya sido acogido a través de medios semánticos como la tradición oral o los textos. Estos sitios de memoria perceptuales sólo se convierten en medios al integrarse en el proceso de recordar colectivamente. El arqueólogo está familiarizado con este concepto, ya que el hallazgo de un entierro no siempre incluye medios que confirman que se trata de un sitio de memoria. En la Mesoamérica antigua, pocos entierros fueron marcados como tales para los vivos —las pocas excepciones conocidas se restringen a gobernantes, como en el caso de los templos funerarios de Yax K’uk’ Mo’ en Copán y el de K’ihnich Janaab’ Pakal en Palenque—, lo que no significa que no hayan existido recuerdos oralmente reproducidos de estos entierros. Actualmente siguen existiendo cementerios mesoamericanos con una marcación mínima, como en Río Negro, Guatemala, donde la posición de los entierros se marca solamente con árboles, mientras que la información biográfica de los difuntos está contenida en la memoria comunicativa, por lo que se trata de sitios de memoria perceptuales. Un ejemplo opuesto proviene del Ática clásica tardía, donde muchas tumbas fueron marcadas a través de programas escultóricos elaborados que en varias ocasiones incluyen inscripciones (medios) que transmiten ciertos datos del difunto (Himmelman 1999).

En este sentido, los sitios de memoria perceptuales son lugares que llegan a representar un momento específico y los eventos que sucedieron en él. De cierta manera, los sitios de memoria perceptuales son para los recuerdos lo que es el cronotopo para la novela: un lugar, escenario de la narración, que se asocia de manera particular con uno o varios puntos o lapsos en el tiempo (véase Bakhtin 1981). En el análisis literario la combinación de espacio y tiempo ha resultado esencial para la constitución de ciertos géneros narrativos y, como hipótesis, podemos asumir que también en la formación de la memoria cultural juega un papel importante. En muchas ocasiones, los lugares y los puntos en el tiempo llegan a ser socialmente emblemáticos, como el 5 de mayo que en México se asocia inmediatamente con Puebla; o el 11 de septiembre de 2001 que en muchas partes del mundo hace referencia al World Trade Center en Nueva York; o el 24 de diciembre, el cual se asocia con Belém. Al revés, también hay espacios—tiempo cuyo elemento emblemático es el lugar, como por ejemplo Waterloo o Auschwitz (especialmente son lugares que aparte de los eventos emblemáticos han recibido poca atención en la historia mundial).

Existen sitios de memoria que son semántico-episódicos y perceptuales al mismo tiempo, es decir que después de los eventos significativos que ocurrieron ahí se incorporan ciertos medios en el mismo espacio para transmitir al público los recuerdos de estos sucesos. Esto a menudo es el caso en las casas de personajes históricos famosos que son convertidas en museos; pero también en los campos de batalla con cédulas conmemorativas, edificios prominentes y sitios arqueológicos en general. En contraste, otros espacios se diseñan para evocar recuerdos colectivos, pero su componente espacial no tiene ninguna relación directa con los contenidos de la memoria. En cierto sentido, estos sitios de memoria semántico-episódicos son artificiales, como por ejemplo los monumentos públicos, los museos o las capillas que no se erigen en lugares históricamente significativos sino más bien en espacios públicos o ubicaciones logística o económicamente favorables. Por lo general, estos espacios se crean conscientemente para la conservación de la memoria, así que se relacionan con la memoria cultural, mientras que los sitios de memoria perceptuales sólo se mantienen mientras que haya gente que recuerde activamente su significado (Winter 2008: 61).

Con frecuencia, los sitios de memoria son diseñados por instituciones sociales y culturales. Éstas también juegan un papel importante con respecto a la producción, la distribución y el archivamiento de los medios de memoria. Mientras que la memoria comunicativa se mantiene a través de la sociedad en su totalidad, la memoria cultural suele manifestarse de manera institucionalizada (Assmann 1992: 53-56). Como instituciones de la memoria podemos entender los actores del proceso de recordar que administran, controlan y producen los medios de memoria. Sobre todo para los trasposos de la memoria, éstas son de alta importancia, ya que seleccionan los recuerdos y los trasforman de una forma medial en otra. En esto, hay instituciones cuya actividad se centra en la memoria de almacenamiento y otras que son responsables del mantenimiento y la formación de la memoria funcional.

### **1.3.5 El olvido y los cambios de la memoria cultural**

En términos assmanneanos se puede plantear la existencia de varias calidades del olvido. La primera se refiere a recuerdos que no logran el traspaso de la memoria comunicativa a la cultural, es decir se olvidan porque no han adquirido el significado que es necesario para que un recuerdo se vuelva “cultural”. La segunda se refiere al traspaso de la memoria funcional a la memoria de almacenamiento. En estos casos el olvido no es completo, sino queda la posibilidad de que los recuerdos respectivos se recuperen o revitalicen en algún momento. Incluso es posible que algunos recuerdos se traspassen de la memoria comunicativa funcional a la memoria cultural de almacenamiento; sólo hay que pensar en las obras literarias clásicas griegas y romanas que

dejaron de ser recibidas por siglos (olvido de los recuerdos de la memoria comunicativa funcional), pero que fueron copiadas continuamente (preservación en la memoria cultural de almacenamiento) y finalmente fueron reintegradas en el canon literario de las culturas europeas (recuperación y traspaso a la memoria cultural funcional). Otro ejemplo, más cercano al objeto de este trabajo, es la escritura jeroglífica maya que, como práctica, fue abandonada por varios siglos, pero hoy en día vive un proceso de reintegración consciente en la memoria cultural de varios grupos mayas modernos (Schele y Grube 1996; Sturm 1996). La tercer forma del olvido — y a la vez la más extensa y la más común— es el abandono, consciente o inconsciente, de ciertos recuerdos, los cuales entonces desaparecen de la memoria comunicativa o la cultural, tanto del archivo como de la memoria funcional. Mientras que en la memoria comunicativa este olvido total es un proceso constante e inevitable (véase p. 18), en la memoria cultural a menudo ocurre en situaciones de conflictos sociopolíticos y se debe a cambios culturales impuestos y/o incidentales. En esta categoría caben las formas del “olvido activo” (A. Assmann 2008: 97-99) como la quema de libros o la represión de la actividad ritual.

El olvido de los recuerdos culturales se relaciona estrictamente con la pérdida de los medios de memoria y/o las instituciones que los manejan. La *damnatio memoriae* en la Roma imperial, por ejemplo, consistía en la destrucción de los retratos de cierto emperador en los monumentos públicos, e incluso en monedas, así como la eliminación de su nombre en las inscripciones (Gizewski 1997; Mlasowsky 1997), una forma activa de borrar los recuerdos de un personaje indigno. No obstante, es importante considerar que no toda pérdida o destrucción de medios de memoria equivale a un proceso de olvido, ya que es posible que los recuerdos *cambien de medios*, sobre todo cuando se encuentran frente a una fuerza destructiva. Al enfrentarse a la eliminación sistemática de los medios materiales por parte de un grupo dominante, el grupo reprimido suele preservar por lo menos algunos de los contenidos de manera escondida, en documentos privados o en la tradición oral; finalmente, no es por nada que a pesar de la *damnatio memoriae* tenemos hoy en día conocimiento de los nombres de los emperadores que la sufrieron, así como por lo menos algunos datos biográficos. Por ende, cuando existen contra-memorias, por ejemplo en las sociedades pos-dictadura modernas, el olvido activo-inducido suele ser parcial.

El olvido no es el único mecanismo que provoca cambios en la memoria cultural. Ya se mencionó el traspaso de la memoria comunicativa a la cultural que puede suceder cuando ciertos recuerdos colectivos llegan a sustentar la identidad cultural, sobre todo después de cambios o rupturas sociohistóricas, como migraciones, conquistas, expulsiones o genocidio. Otro mecanismo es la creación de recuerdos, la que desde el seminal trabajo de Eric Hobsbawm y Terence Ranger (1983) y sus colegas ha sido citada como “invención de tradiciones”. Aparte de

los casos de una invención consciente del pasado recordado que incluye la falsificación de los datos históricos, como en el caso de la “invención” de la cultura de las tierras altas escocesas y el *kilt* como traje (Trevor-Roper 1983), Hobsbawm (1983: 6-9) menciona que las tradiciones inventadas a menudo se basan en materiales antiguos que adquieren funciones nuevas, entre ellas la de “establecer o simbolizar la cohesión social o la afiliación de grupos, comunidades reales o artificiales” (Hobsbawm 1983: 9 [traducción mía]) y, en consecuencia, legitimar las instituciones y las relaciones de autoridad, así como inculcar creencias, sistemas de valores y convenciones de comportamiento.

### 1.3.6 Memoria política

La memoria cultural, como fundamento del sentimiento de la pertenencia cultural, tiene, sin duda, muchas repercusiones en el ámbito político. Los ideales políticos en muchas ocasiones son reflejo de o se apoyan en los recuerdos culturales. A pesar de las imprecisiones históricas, la noción moderna de democracia, por ejemplo, incluye la idea de su origen en la Atenas clásica, de una “alta cultura” que destaca por sus logros filosóficos y artísticos que hoy en día forman parte del canon cultural de la sociedad occidental-globalizada (Stein-Hölkeskamp 2010). De la misma manera, el reino dual de los faraones egipcios y su tarea de mantener el orden y la unidad de los dos países, Alto y Bajo Egipto, se remonta al mito de Horus y Seth y la lucha entre el orden y el caos (Assmann 1992: 167-168). La muerte del faraón fue percibida como proceso de renovación divina y la sucesión de su hijo como acto de renacimiento, lo que se basa en el mito de Osiris y Horus (Trigger 2003: 79-80; Helmke y Kupprat en prensa).

De acuerdo con estas observaciones, también muchos de los medios de memoria fueron establecidos como tales en un contexto político, sobre todo cuando estos fueron controlados por el Estado. Así, Jan Assmann (1992: 169) explica que en Egipto la escritura surgió, en contraste con Mesopotamia, como instrumento de la organización y representación política y fue ampliamente utilizada en el discurso monumental. Para el Clásico maya es más difícil determinar esta función original, pero se observan algunos paralelos interesantes: aquí la escritura también se encuentra en el discurso monumental que gira alrededor del personaje gobernante y sus actividades rituales. En los estudios de caso (capítulos 3 y 4) estos rasgos se plasman con más detalle.

Cuando hablo de memoria política *no* me refiero a los recuerdos de los sucesos políticos, sino a la utilización de la memoria y sus contenidos para fines políticos. En este sentido hay que retomar las tres funciones principales de la memoria colectiva que son la legitimación, la deslegitimación y el fortalecimiento de la identidad (Assmann 1999: 138-139) (véase 1.2.1). Sobre todo en cuanto a la primera de estas funciones, la de legitimar a un grupo particular ante la

sociedad, es bastante evidente para la memoria cultural. Aceptando que esta última cuenta con un alto grado de institucionalización y normatividad, se reconoce que se presta para ser manipulada por las mismas instituciones que la reproducen. También queda claro que la función deslegitimadora no aplica, por lo menos no en su sentido estricto de una memoria subalterna o contrahegemónica. La memoria cultural puede utilizarse para la deslegitimación cuando compite con otra esfera cultural que tiene sus propias instituciones reguladoras, pero para que exista una verdadera competencia entre las dos es necesario que se distingan notablemente en sus percepciones del pasado profundo: dos Estados, por ejemplo, y la gente que vive organizada en ellos, pueden compartir una misma lengua, las mismas costumbres y la misma religión, pero presentar variaciones en el canon de su mitología, que crea cierta competencia entre los dos, así como una diferencia cultural.

La idea de la memoria política, en la cual el recuerdo se convierte en un argumento en el discurso social ha sido aceptada por muchos autores y criticada por otros. Alon Confino expresa algunos puntos válidos cuando escribe:

Al santificar lo político mientras que minimizamos lo social, y al sacrificar lo cultural por lo político, transformamos la memoria en un corolario del desarrollo y de los intereses políticos. En consecuencia, estamos aún más pobres en cuanto al método y a la teoría para analizar problemas fundamentales de la memoria que no se pueden reducir a lo político [...]. Es interesante que, al sacrificar lo cultural por lo político, los estudios de la memoria, y en extensión la historia cultural, han reproducido un modelo de la sociedad que, de cierta manera, no es distinto al modelo de la historia social de los años 1960 y 1970. De acuerdo con la historia social clásica, las divisiones culturales reflejaban necesariamente las diferencias sociales construidas anteriormente; la estructura social identificaba y explicaba los orígenes culturales que posteriormente sólo tenían que caracterizarse. La suposición subyacente era que la cultura puede ser explicada únicamente a través de su relación con las condiciones sociales estructurales previas, por lo que los cambios en la formación de la cultura se explican con cambios más tempranos en las relaciones sociales. Justificadamente, la historia cultural ha demolido la validez de este acercamiento, argumentando que la cultura tanto forma la estructura social como es formada por ella. No obstante, si la historia social reducía lo cultural a lo social, la historia cultural a menudo reduce lo cultural a lo político. Las divisiones de la memoria reflejan diferencias políticas que se construyeron anteriormente. Las diferencias políticas identifican y explican los orígenes de la

memoria. Por ende, la memoria se convierte en un prisionero del reduccionismo y del funcionalismo político. (Confino 1997: 1394-1395 [traducción mía])

Considerando esta crítica, hay que tener cuidado de no ver la relación entre la memoria colectiva y la política como unilateral o unicausal. A pesar de que la memoria colectiva —y especialmente la memoria cultural— se presta para ser manipulada por los grupos que “hacen” la política, es decir, de mucho poder sociopolítico, también existe una dinámica propia de la memoria que no puede ser violada arbitrariamente por los especialistas. En el caso de la memoria cultural la estructura participativa enfatiza la reproducción institucionalizada, pero no excluye completamente al resto de la sociedad, la cual tiene un papel importante en sostenerla. Finalmente, los significados de los recuerdos culturales son compartidos, y sin el consenso —aunque pueda ser inducido hasta cierto punto— la tercera función de la memoria, la de fortalecer una identidad colectiva, no existiría. En la memoria cultural existe la “[o]bligación. De la relación con la autoimagen normativa del grupo, resulta una clara perspectiva de valores y un declive de relevancia que estructura el repertorio cultural de conocimientos y símbolos” (Assmann 1988a: 14 [traducción mía]).

### 1.3.7 Memoria e identidad

Después de haber mencionado varias veces la identidad colectiva y el papel importante que tiene la memoria en ella, hemos llegado al punto en que hay que reflexionar en torno a este concepto. Así como el individuo crea una identidad en el momento en que entra un segundo individuo al escenario, es decir cuando hay interacción social, también los grupos sociales forman identidades para delimitarse entre sí. En esto, la identidad de un grupo se basa en rasgos comunes que no ocurren en otro grupo del cual se delimita. Un criterio que frecuentemente se ocupa para incluir a los miembros de un grupo es un pasado compartido y, por ende, una memoria colectiva. Como ya se ha mencionado, la formación y el mantenimiento de la identidad colectiva es una de las tareas de la memoria funcional (véase 1.2.1).

Con respecto al individuo hay que considerar que cada persona siempre forma parte de una multitud de colectivos y, en consecuencia, también comparte una multitud de memorias (Assmann 1988a: 10-11). La memoria comunicativa contribuye a la constitución de identidades “cotidianas” que pueden ser de muy poca duración o, al contrario, acompañar al individuo durante toda su vida, como por ejemplo la identidad de una generación. En este contexto, la identidad no es una decisión voluntaria, sino depende tanto de la asignación por el propio individuo como de la asignación por otros. También la auto-asignación depende de las

circunstancias sociales, de los valores y las normas, así que la identidad, tanto la individual como la colectiva, siempre debe verse en su contexto sociocultural.

Para la construcción de su identidad, el colectivo de la memoria cultural se basa en los recuerdos transmitidos. En general, éstos se remontan a los tiempos del origen de la sociedad y reflejan lo culturalmente significativo, o la “formación cultural” (Assmann 1992: 139), así que la identidad no sólo es el motor, sino al mismo tiempo el resultado del proceso continuo de la reproducción de los recuerdos colectivos. Esta identidad que, por lo tanto, se puede definir como “cultural”, es la que se suele considerar el criterio inclusivo o exclusivo para clasificar ciertas comunidades como pertenecientes a cierta esfera cultural o étnica.

Distinguir entre los conceptos de la identidad cultural, la identidad étnica y la etnicidad resulta difícil, ya que los tres términos han sido usados de muchas maneras distintas. Por lo menos desde las explicaciones de Max Weber se sabe que la categoría de etnia es básicamente un constructo cultural, en la cual ciertos recuerdos compartidos de un origen común juegan un papel significativo:

Denominaremos como grupos “étnicos” a aquellos grupos humanos que, debido a similitudes en el hábito exterior o en las costumbres —o en ambos rasgos—, o bien debido a los recuerdos de colonización y migración, expresan una creencia subjetiva en una descendencia común, de manera que la declaración de una comunidad establecida llega a ser importante; esto siempre que no se trate de “clanes” e independientemente de si existen lazos objetivos de sangre o no. (Weber 1922: 219 [traducción mía])

La caracterización de lo étnico como algo cultural —y por ende algo construido que se puede transmitir y cambiar— fue discutida más en detalle por Fredrik Barth (1969a) y sus colegas. En su introducción seminal, Barth (1969b: 11-15) enfatiza que el grupo étnico no sólo se distingue por ciertos rasgos culturales, sino también por ser una forma de organización social basada en la adscripción y disociación entre sus miembros, aunque esta adscripción frecuentemente recurre a ciertos rasgos culturales como criterios distintivos. En consecuencia, para el arqueólogo y el historiador —siempre cuando no disponen de medios que expresen ciertos criterios para la distinción étnica de manera explícita— la categoría del grupo étnico y su identidad se vuelve inalcanzable, sobre todo cuando se trata de distinguir, por ejemplo, entre un grupo étnico y otros tipos de grupos sociales. Por ende, a nivel arqueológico la “identificación” de un grupo étnico sólo se puede basar en ciertos rasgos distintivos de la cultura material —en combinación con criterios de escala— regresando a una concepción sumamente cultural de lo étnico (Emberling

1997: 310-320). Los problemas aún se incrementan cuando se trata de distinguir la identidad étnica de la etnicidad, ya que ambos términos a menudo se utilizan indistintamente (para una discusión sobre la ambivalencia del concepto véase Emberling 1997: 300-310), aunque existen algunas propuestas para una división conceptual (véase, p. ej., Comaroff y Comaroff 2009: 39; Kupprat 2011c: 148-149).

En el marco del presente trabajo considero que es más apropiado utilizar el término identidad cultural en lugar de etnicidad o identidad étnica, ya que es más neutral y flexible, además de relacionarse directamente con la memoria cultural. La identidad cultural es la identidad de aquellos miembros de un mismo grupo social que comparten una cultura (definida en 1.3.2), por lo que se puede hablar de una identidad colectiva. Si este grupo corresponde a un grupo étnico o no depende tanto de la definición de este término como del contexto sociocultural e histórico del grupo en cuestión. Cabe aclarar que la identidad cultural es un mecanismo de distinción gradual y que las “fronteras” entre diferentes grupos culturales son relativas. Con respecto a la lengua, por ejemplo, un hablante de un idioma “A” se puede distinguir de un hablante de otra variante de “A”, mientras que esta distinción puede desaparecer cuando los dos se encuentran ante un hablante del idioma “B”. Lo mismo se puede observar con otros rasgos definitorios de la identidad cultural.

La fuerza legitimadora de la memoria cultural se origina en su profundidad temporal. Sin embargo, no sólo el origen es sumamente importante sino también la continuidad. A pesar de la institucionalización y la especialización de la memoria cultural y pese a sus contenidos míticos y formativos, no se debe olvidar que el acto de recordar siempre ocurre en una actualidad respectiva, en la que proyecta el pasado al presente, cumpliendo con una función específica, así que la memoria recibe un carácter normativo (compare Assmann 1992: 140-142). El traje, la lengua, la religión y la moral — todos son rasgos que la memoria cultural transporta continuamente al presente y al futuro, convirtiéndolos en marcadores de la pertenencia cultural.

Con un énfasis en el sistema episódico de la memoria cultural, la noción de los “textos fundadores” juega un papel de primordial importancia. Los textos fundadores son, según Assmann (2011a: 24-25), textos como la epopeya homérica para el panhelenismo, el Qur’an para el islam o el Tanakh para el judaísmo; es decir textos que hacen referencia directa o indirecta a un origen común, además de exponer los rasgos culturales importantes, como los rituales o las creencias. En esto, Assmann (1999) arguye que la presencia de la escritura y el texto escrito contribuyen a un aumento de complejidad en la memoria cultural, debido a que el canon es más estable y que se agrega una memoria de almacenamiento. En consecuencia, se establece una

conexión firme entre la identidad cultural y el texto canónico como base normativa de la primera.

## 2 Hacia un método para el estudio de la memoria cultural

A pesar de que los conceptos de la memoria colectiva, con diferentes enfoques y terminologías, se han puesto de moda en las ciencias sociales y las humanidades, pocas veces se ha intentado abarcar de manera sistemática las posibilidades hermenéuticas de tratar la memoria de una sociedad como algo analizable, describible y, en una vista macroscópica, comparable. Muchos trabajos se han restringido a las cuestiones ontológicas de la memoria colectiva (¿Existe la memoria colectiva? ¿Dónde existe? ¿En qué formas existe?), pero los acercamientos comparativos son pocos. En su monografía teórica sobre la memoria cultural, Jan Assmann (1992: 167-292) incluye varios estudios de caso —abarcando las culturas antiguas de Egipto, Israel y Grecia—, pero sus métodos analíticos son heterogéneos e implícitos, mostrando un altísimo nivel de síntesis. Tomando en cuenta que el campo de los estudios de la memoria es altamente inter y transdisciplinario, no sorprende que los métodos y enfoques sean muy variados.

En el capítulo anterior se intentó describir en términos generales los procesos de interacción social a través de los cuales se manifiesta y reproduce la memoria colectiva. Por ende, se comprende la memoria como un fenómeno de la vida humana que, bajo las circunstancias ideales, se puede observar, describir y analizar con respecto a sus propiedades causales, funcionales y universales/idiosincráticas. En este capítulo se busca desarrollar un método general para el análisis de la memoria colectiva, partiendo del área de estudio específico de este trabajo, el cual se centra en el periodo Clásico maya. De acuerdo con los objetivos principales de esta investigación, el método debe cumplir con los siguientes criterios:

- Debe usar una terminología universal. Esto es de suma importancia para poder usar los datos resultantes como base para sucesivos estudios comparativos. A pesar de que los casos analizados en este trabajo se restringen a un área y una época delimitadas, el método analítico debería desde el principio acercarse al ideal de la comparación global. Las categorías del análisis provienen principalmente de la discusión teórica (véase capítulo 1), así que se contrastarán la memoria comunicativa con la cultural; la memoria de almacenamiento con la funcional; etc.
- Debe producir resultados comparables. Esto significa que el método tiene que plantear y contestar preguntas que no sólo son relevantes para un caso específico,

sino que pueden ser de interés para los estudios de diferentes culturas y diferentes disciplinas.

- Debe ser interdisciplinario y no restringirse a ciertos materiales que sólo se encuentren en los casos estudiados. Debe ser aplicable, por ejemplo, a sociedades con distintos niveles de literalidad, con diferentes expresiones de monumentalidad, diferentes sistemas políticos, etc.

## **2.1 Desde la teoría: posibilidades universales para el análisis de la memoria cultural**

La memoria como contenedor y estructura de los recuerdos no se deja observar. Si el estudio presente fuera un análisis de un edificio se podría empezar con una descripción formal, registrando sus dimensiones, los materiales usados para su construcción, la relación entre los distintos elementos arquitectónicos, etc. En oposición a un edificio, la memoria no es estática, sino dinámica y permeable — una enorme tela de araña que se distorsiona cuando alguien trata de tocarla o medirla y que cambia constantemente de forma porque innumerables individuos y grupos constantemente la reparan, aumentan y modifican. Al mismo tiempo, la memoria es tan extensa que nunca se logra verla en su totalidad, sino sólo en pequeñas secciones —los recuerdos— que dejan ver ciertas conexiones e intersecciones, pero nunca la imagen entera. Por esto, cada análisis sólo se puede acercar a una imagen reconstruida de esta tela intangible, pero siempre habrá ciertas partes borrosas que nunca se volverán nítidas.

### **2.1.1 Unidades básicas de análisis y la estructuración de datos empíricos**

El recuerdo no se puede observar — excepto tal vez a nivel neuronal. Lo que se puede observar es la expresión de un recuerdo, la cual implica una transformación del recuerdo en un código, el cual se manifiesta de forma medial. El medio particular de esta expresión, material o inmaterial, es el “objeto” que, desde el punto de vista analítico, se puede percibir y luego analizar. Partiendo de la premisa que la unidad básica de la memoria es el recuerdo, es claro que la unidad básica del análisis de la memoria tiene que ser el medio de memoria, siendo la objetivización del recuerdo. Estas objetivizaciones son datos empíricos, crudos, que requieren una recopilación estructurada para establecer un corpus de materiales que sea adecuado para el marco del estudio en cuestión.

Para que un medio cuente como medio, es necesario que transmita los recuerdos que fueron grabados en él. No obstante, la transmisión no es una acción que realice el medio mismo, sino en realidad se trata de la recepción por parte de los actores sociales. El medio no actúa, sino simplemente se encuentra —literalmente— en medio de los miembros de la sociedad que se

comunican a través de él. Por ende, el medio es involucrado en ciertas actividades, la cuales, con suerte, también se pueden observar y describir. Estas actividades conmemorativas involucran los medios de memoria y forman una unidad analítica auxiliar. Obviamente, en el caso de las sociedades del pasado, no es posible observar la actividad misma, sino sólo sus resultados, los cuales indican que se llevó a cabo alguna acción particular.

Una segunda unidad auxiliar de análisis es constituida por aquellos objetos que se relacionan con los contenidos de los medios de memoria. El recuerdo no siempre es abstracto; a veces incluye lugares, personas u otras cosas que aún siguen existiendo y que, al ser referidos por el recuerdo, establecen una conexión asociativa con él. Llegan a simbolizar el recuerdo, por lo que los denomino símbolos del pasado.

El corpus de materiales empíricos entonces consiste de los medios de memoria, así como de indicadores de actividades conmemorativas y símbolos que se relacionan con ellos. Considerando que la memoria es selectiva y no sólo se compone de recuerdos, sino también del olvido (no-recuerdos), se pueden añadir a esta lista los no-medios. Los no-medios son almacenes de recuerdos que por alguna razón no transmitieron los recuerdos que fueron grabados en ellos, debido a la falta de recepción. Los medios se vuelven no-medios cuando son removidos del espacio social (enterrados, escondidos, destruidos, etc.). En consecuencia, a los no-medios corresponden las actividades del olvido (enterrar, esconder, destruir, etc.) y sus indicadores, así como los no-símbolos del pasado (lugares, personas u otras cosas de las cuales no existen recuerdos). La manera en que los materiales son recuperados y recopilados dependerá de la sociedad que se pretende estudiar, así como de los enfoques y el “campo” del investigador. En las sociedades contemporáneas es posible registrar los materiales a través del trabajo etnográfico, mientras que el enfoque de los estudios de las sociedades del pasado requiere excavaciones arqueológicas y/o el análisis de las fuentes históricas. Además, se pueden recopilar datos que fueron publicados anteriormente, como es el caso en el trabajo presente. En lo que sigue, se ofrece una descripción general de las unidades de análisis, tomando en cuenta que el fin de este trabajo es una aplicación del método a sociedades no-contemporáneas.

### **2.1.2 Medios de memoria**

En lo anterior ya se ha propuesto que se puede hablar de un medio de memoria cuando un objeto (que haya sobrevivido hasta nuestro presente) transmite ideas sobre el pasado (véase 1.3.4). Un medio codifica cierta información en una estructura fija, mientras que las técnicas requeridas para la codificación y la decodificación forman parte del conocimiento cultural. Es por esto que, desde el punto de vista del investigador, la decodificación de los medios de memoria antiguos a

menudo es una tarea difícil que requiere métodos particulares de diferentes disciplinas, como la iconografía, la paleografía, la crítica textual y/o literaria, el análisis arquitectónico y espacial, entre otros. Para decodificar, por ejemplo, un texto, es necesario traducir los grafemas a sonidos, los sonidos a lenguaje, y luego el lenguaje a sentido. En el contexto de las culturas antiguas cada uno de estos pasos puede presentar problemas hermenéuticos serios. Por ende, el análisis de medios de memoria requiere un tratamiento crítico de los métodos estándares de decodificación.

Un medio de memoria proporciona información sobre dos aspectos importantes: su contenido y el contexto de transmisión. El contenido es compuesto por recuerdos particulares, es decir por hechos o narrativas que tratan del pasado, y se obtiene al determinar qué fue expresado por el medio (o qué debió expresar). De hecho, el contenido de un medio se tiene que conocer, por lo menos de manera aproximada, para identificar el medio como tal e incluirlo en el corpus de materiales empíricos. Aparte del contenido (o “texto”), el contexto de la transmisión evidencia cómo funciona la memoria colectiva. Debido al carácter especializado y restringido de la memoria cultural, frecuentemente se expresa en contextos sociopolíticos, integrada en los discursos del poder y su legitimación. Por esta razón es interesante determinar no sólo *qué* se recordó colectiva y culturalmente (y lo que no), sino también *por qué* la memoria fue expresada *por quién* en *qué base discursiva*. En el discurso, los medios de memoria están interrelacionados; pueden ser complementarios, repetitivos o parte de una misma expresión intencional. Además, un medio puede transmitir mensajes diversos que son yuxtapuestos, o bien jerárquicamente organizados. El código que contiene el mensaje de un medio básicamente es un sistema de signos, y por ende es importante ser consciente del hecho que cualquier signo o código puede tener varios significados paralelos o incluso contrapuestos.

Por su alto grado de explicitud los medios de memoria son la unidad analítica primaria en el análisis de la memoria cultural. Es necesario determinar los siguientes aspectos de cada medio en el corpus: (1) su contenido, es decir los recuerdos que refleja), (2) su profundidad temporal, es decir la distancia en el tiempo entre el medio y los contenidos referidos), (3) su(s) emisor(es)/autor(es) y sus posibles razones para grabar el contenido, (4) la técnica de grabación y las posibles razones para esta selección, (5) la relación del medio con otros medios más tempranos y/o contemporáneos, (6) el grupo de receptores que percibieron el contenido y (7) la recepción del medio y sus influencias en los discursos sociales. Analizar de los medios en estos términos facilita el reconocimiento de las relaciones y los paralelos entre medios tan distintos como el texto escrito y la imagen, lo que con un tratamiento distinto resultaría mucho más difícil. Mientras que la reconstrucción de los contenidos transmitidos (1 y 2) y, en algunos casos, la cuestión de la autoría (3) es una tarea hermenéutica intrínseca, el análisis de la selección de

códigos (4), de la intertextualidad (5) y de la recepción (6 y 7) son contextuales y, por ende, más complicados de realizar. En las sociedades modernas se puede recurrir a entrevistas o encuestas a un nivel amplio para medir las repercusiones de ciertos medios (Kupprat 2011b), pero en el caso de las culturas no-contemporáneas tenemos que basar nuestras interpretaciones en suposiciones generales (pero observables) con respecto al acceso a los medios en cuestión, el número de copias y referencias a los contenidos específicos, la longevidad del medio, o incluso la evidencia comparativa diacrónica.

Después de haber analizado los medios de memoria del corpus de trabajo, es posible condensar los datos con el fin de obtener una perspectiva más general con respecto a los contenidos y a las funciones de la memoria cultural. Frecuentemente, los medios de memoria están espacialmente organizados como archivos (bibliotecas, museos, discos duros) o como dispositivos del discurso monumental. Los espacios monumentales construyen y preservan la memoria de maneras diferentes. A veces, se combina lo viejo con lo nuevo, así que lo viejo recibe un significado nuevo al evocar los eventos del pasado. En otras ocasiones, se crean imágenes, textos escritos o arquitectura en un estilo antiguo, como arcaísmos que evocan al pasado a través de la imitación estilística. No obstante, la forma más común de crear espacios monumentales con la representación explícita de eventos pasados, a través de la escultura, inscripciones, murales, etc. En la mayoría de los casos en que más de un medio de memoria define un espacio de este tipo, es posible condensar el mensaje particular a un discurso general, el cual de hecho puede exceder el alcance de las narrativas particulares. Finalmente, también es posible comparar los discursos representados en espacios monumentales distintos, con el fin de describir el discurso monumental en general. La condensación es un paso necesario para poder obtener resultados comparables. La descripción del discurso no sólo debe describir las siete propiedades esenciales de los medios de memoria que se mencionaron arriba a un nivel global, sino también conectar estas categorías de análisis con el fin de formular ciertas reglas específicas de los discursos de la memoria. Por ejemplo, suele ser posible relacionar ciertos autores con contenidos específicos, o ciertas audiencias con un juego de técnicas de transmisión.

### **2.1.3 Indicadores de actividades relacionadas con la memoria**

En el estudio de las culturas antiguas, gran parte de nuestro conocimiento deriva de la interpretación de los vestigios materiales — sombras del pasado que nos dan algunas ideas sobre la forma original de las cosas. Estos indicadores señalan ciertos hechos o procesos. En otras palabras, debido a que no es posible observar cadenas causales de desarrollo en el pasado, hay que reconstruirlos partiendo de sus resultados. Con respecto a la memoria cultural, existe una

variedad considerable de indicadores que se pueden interpretar como resultados de las actividades que forman y reproducen la memoria colectiva. Los vestigios de actividades conmemorativas en contextos monumentales o funerarios son sólo un ejemplo de estos indicadores.

Los indicadores no son medios, porque no codifican información de manera intencional, pero por lo general apuntan hacia medios. Cualquier referencia a los medios de memoria, en forma de íconos, textos o evidencia física, es de hecho a la vez un indicador de algún tipo de actividad de remembranza. Para dar un ejemplo, las citas en los textos académicos son indicadores de actividades de remembranza: al citar una obra, el autor no sólo indica la existencia de otro medio con un autor y título específico, sino también implica que él mismo usó este medio para obtener ciertos recuerdos que fueron codificados en el texto referenciado. No obstante, la cita misma no codifica los contenidos *per se*, y si no se dispone del texto referenciado, la reconstrucción de estos contenidos no es posible, o sólo parcialmente por el contexto de la cita. Por ende, los indicadores de actividades de remembranza pueden, por lo general, proporcionar algunas informaciones sobre ciertos medios de memoria que (ya) no son accesibles para analizarlos inmediatamente, así como sobre su uso en la sociedad.

Los indicadores de actividades de remembranza constituyen una línea de evidencia secundaria. En comparación con los medios de memoria, la incorporación de estos indicadores en el argumento científico requiere un nivel más profundo de interpretación previa, lo que conlleva una reducción de precisión. En una perspectiva histórica, los medios de memoria representan datos netamente empíricos, ya que en muchos casos no han cambiado desde su creación — aunque no se deben ignorar los daños, las alteraciones o la fragmentación que frecuentemente presentan. En contraste, los indicadores señalan ciertas actividades que se deben reconstruir de manera cuidadosa, por lo que siempre son *resultados de la interpretación* de los datos empíricos. Por ejemplo, una ofrenda funeraria puede entenderse como indicador material de una actividad de remembranza porque señala que hubo algún tipo de ceremonia en la cual se conmemoró al difunto. Sin embargo, lo que observamos *no* es el acto de ofrendar, sino *su resultado*, y nuestra interpretación tiende a ser equivocada o borrosa, ya que por lo general carecemos de los contextos culturales específicos. Por esto, la interpretación de la memoria cultural tiene que basarse principalmente en los medios de memoria, mientras que los indicadores de actividades de remembranza son de orden secundario y pueden utilizarse cuando no se dispone de medios de memoria o cuando permiten la evaluación crítica de una interpretación que resulta directamente del análisis de medios de memoria.

Existen indicadores sincrónicos y diacrónicos que proporcionan informaciones sobre la memoria cultural. Por ejemplo, sabemos que los mayas del Clásico usaron libros —o códices— que sirvieron como medios de memoria, pero ninguno ha sobrevivido en forma legible hasta el día de hoy. Este conocimiento proviene de dos líneas de evidencia: primero, se han encontrado vestigios de códices en excavaciones, aunque altamente deteriorados e ilegibles (Kidder 1935: 112; Smith 1937: 216, Pl. 215c; véase también Kidder 1951: frontispicio, 57-58; Angulo Villaseñor 1970; Pendergast 1979: 76-78; Fash 1991: 91, fig. 46, 92, 111). Estos libros se han relacionado con cajas pequeñas que tal vez servían como contenedores protectores, como por ejemplo la caja de piedra de la cueva Jun Nal Ye (Demarest 2012) o una caja de cerámica de procedencia desconocida (K3801). Además, en el Clásico se hicieron referencias a los libros de manera gráfica y textual (p. ej., K760, K1196, etc.). Tanto los vestigios materiales como las representaciones son indicadores sincrónicos de la existencia y del uso de libros, sin la posibilidad de deducir sus contenidos.

Segundo, se conocen tres libros jeroglíficos de la época posclásica/colonial, así como diversos textos escritos con letras latinas de los cuales se ha dicho que representan contenidos prehispánicos. Estos indicadores diacrónicos pueden reflejar algunos de los contenidos y propiedades formales de los libros clásicos. Según estudios recientes, existe evidencia de que ciertas tablas y textos en estos libros fueron originalmente redactados en siglos anteriores, y posteriormente copiados y actualizados (véase Bricker y Bricker 2007; Vail y Hernández 2011). No obstante, no podemos deducir que por ende los libros clásicos y los posclásicos formaban parte de un mismo género, ya que la reconstrucción de los contenidos de los primeros es mayormente especulativa. No sólo en este caso sino en general, los indicadores diacrónicos de los procesos de la memoria son mucho menos fuerte que los sincrónicos, porque siempre dependen de la suposición de la continuidad cultural. No obstante, la cultura cambia con el tiempo, y con ella la memoria cultural y sus medios. Asumir que los libros posclásicos reflejan cánones de textos clásicos es problemático porque se sabe que los contenidos de la escritura en otros medios, por ejemplo en la escultura o en las vasijas pintadas, sufrieron transformaciones significativas durante el periodo Clásico terminal y probablemente durante algún tiempo después. Por esto siempre se debe tratar de basar las interpretaciones sobre cualquier aspecto de las sociedades antiguas en la evidencia contemporánea (sincrónica) y usar los indicadores diacrónicos sólo como apoyo en una segunda línea de evidencia.

#### **2.1.4 Símbolos del pasado**

Los *lieux de memoire* de Pierre Nora (1984) no sólo refieren a los espacios físicos de remembranza, sino también a espacios metafóricos —por ejemplo las manifestaciones culturales y símbolos,

como banderas o incluso lenguas— que provocan ciertos recuerdos colectivos (véase 1.3.4). De hecho, Nora describe la simbolización del espacio y de los elementos culturales, a partir de la cual un paisaje, un objeto o una estructura adquiere un significado nuevo que refiere algún evento del pasado o a la continuidad cultural en general. Cuando un evento con un significado social ocurre en un lugar particular, el último puede adquirir una connotación nueva que lo conecta con este punto en el pasado. Lo mismo puede suceder con cualquier objeto que se percibe como cosa o ser material o inmaterial. Debido a la relación con un evento pasado, las cosas se convierten en símbolos del pasado.<sup>9</sup>

Algunos autores han clasificado estos símbolos como medios de memoria, basándose en una definición del medio sumamente amplia (véase Erlil 2004: 10-11). No obstante, metodológicamente conviene distinguir entre estas dos unidades, porque requieren métodos diferentes para su análisis. Los medios de memoria reflejan y transmiten ciertos contenidos — sin importar si fueron codificados intencionalmente o no—, pero los símbolos no. Las cosas que tienen un significado histórico no transmiten los recuerdos, sino los provocan. Debido a la habilidad humana de reconocer y contextualizar, la memoria trabaja como mecanismo de connotar-y-desencadenar que nos hace recordar como efecto de los estímulos externos. A un nivel colectivo, estos estímulos externos se incorporan a la sociedad y sus connotaciones se institucionalizan como significado. Sin embargo, esta manera de recordar requiere ciertas experiencias o conocimientos para lograr una conexión exitosa entre la forma y su significado. Para reconocer una cosa como símbolo del pasado, es necesario conocer su contexto particular. Charles Sanders Peirce reconoció que esta propiedad es compartida por cualquier signo:

Un signo es un objeto que, para alguna mente, representa a otro [objeto. ...] Para que un signo sea un signo, es necesario que sea percibido como signo, ya que solamente es un signo para la mente que lo considera como tal; y si no es un signo para ninguna mente, no es ningún signo. Tiene que ser conocido por la mente, primero en sus propiedades materiales, pero también en su aplicación puramente demostrativa. Aquella mente tiene que concebirlo [el signo] como conectado con su objeto para que sea posible deducir la cosa del signo. (Peirce 1991[1873]: 141-142 [traducción mía])

En contraste, los medios de memoria reproducen el significado sin contexto, aunque es necesario tener ciertos conocimientos previos para el proceso de decodificación.

---

<sup>9</sup> Siguiendo a Charles Sanders Peirce (1955[1897-1903]: 102), entiendo el símbolo como un tipo de signo que destaca por establecerse por convención (o ley), así que la relación con su objeto no necesariamente es formal o inmediata (compare Saussure 1959: 68).

La identificación de los símbolos no-mediales del pasado sólo es posible cuando haya medios que los refieren o indicadores de actividades de remembranza que los involucran de alguna manera. En el área maya, a veces los materiales antiguos fueron incorporados en estructuras nuevas, un patrón que se ve claramente con las escalinatas jeroglíficas en las tierras bajas centrales cuyos bloques en varias ocasiones fueron reutilizados en fases constructivas posteriores (Carrasco y Boucher 1987; Martin 2000: 57-58; Nalda 2004; Grube *et al.* 2012: 36-37; Ponce Stokvis 2012: 151-166; Stuart y Baron 2012: 189-191). Estos artefactos antiguos refieren al pasado y establecen una conexión entre lo viejo y lo nuevo, construyendo la continuidad que fue tan importante en las representaciones mayas clásicas. Sin embargo, sólo somos capaces de identificar estos símbolos como antiguos porque disponemos de datos arqueológicos que indican su origen más temprano.

En general, los símbolos del pasado no son fáciles de identificar en las sociedades antiguas, ya que suelen ser implícitos y transformables. Cualquier análisis de símbolos del pasado requiere un entendimiento profundo de la percepción de la sociedad antigua y sus connotaciones. Tomando en cuenta que muchos de los estudios sobre el simbolismo antiguo depende de datos comparativos que pueden distorsionar o simplificar sus resultados, los símbolos del pasado deben tratarse con precaución, sirviendo como línea de evidencia secundaria.

### **2.1.5 *Modus operandi***

El primer paso en el análisis de la memoria cultural es la identificación de los medios que se usaron en una sociedad específica. Debido a que no sólo la memoria cultura, sino también el uso de sus medios sufren transformaciones e innovaciones, cualquier estudio de la memoria cultural debe ser sincrónico, es decir restringido a un lapso temporal que se debe de reducir lo más posible. Propongo un modo comparativo de análisis de medios de memoria que traza la memoria a través del tiempo y del espacio, en lugar de implicar una continuidad que abarca largos periodos. Por supuesto, esto es más fácil de decir que de hacer. ¿Qué lapso podemos considerar como representativo de un “momento”? ¿Un año, una década, un siglo? ¿Qué es e estudio sincrónico de una cultura no-contemporánea? La única manera de determinar cuál será el “momento” de estudio es a partir de nuestro conocimiento histórico de la sociedad en cuestión. Los parámetros para la definición de un momento podrían ser una época política (p. ej., una fase de guerra, un periodo de gobierno, etc.), la vida de un individuo (un gobernante, un autor, etc.) o un periodo cultural (p. ej., una fase cerámica o de otro estilo tecnológico, una corriente filosófica o la época de una “mentalidad”, un estilo artístico, etc.). No obstante, el lapso debe ser

lo más restringido posible con respecto a la cantidad y calidad de los medios disponibles y el volumen previsto del estudio.

Una vez que se haya determinado un punto espacial y temporal adecuado, el siguiente paso consiste en establecer el corpus de medios de memoria relevantes. Este corpus tiene que cumplir con dos criterios: primero, debe ser representativo e incluir una variedad razonable de medios de la memoria cultural. Los materiales en el corpus sirven para clasificar los tipos relevantes de medios, de acuerdo con las técnicas de transmisión y la accesibilidad. Segundo, el corpus debe respetar, en calidad y volumen, las limitaciones del proyecto de investigación. En algunos casos es factible incluir todos los medios de memoria disponibles, pero frecuentemente la información al alcance es demasiado extensa para ser considerada en su totalidad. En estos casos se trata de elegir algunos medios ejemplares o restringir la investigación a un aspecto más específico de la memoria cultural.

Investigando las sociedades del pasado siempre careceremos de por lo menos algunos medios de memoria importantes, como, por ejemplo, la tradición oral. En algunos casos, estos medios perdidos se reflejan en otros materiales accesibles, como en la literatura, lo que permite expresar suposiciones generales sobre los géneros y los contenidos de estas narrativas. Los indicadores de las actividades conmemorativas se deben organizar de acuerdo con los medios con los cuales se relacionan para facilitar su incorporación en la discusión de los medios de memoria. En un tercer paso, es necesario recolectar y estructurar la información sobre los símbolos del pasado y su asociación con ciertos medios de memoria.

En el análisis de medios de memoria, los medios se analizan primero de manera intrínseca, luego en relación con ellos mismos y, finalmente, en el contexto amplio de los indicadores de actividades conmemorativas y los símbolos del pasado. De la misma manera se analizan los no-medios, los indicadores del olvido y los no-símbolos del pasado. Al terminar el análisis general es necesario resumir los contenidos de varios medios, relacionarlos con actores y actividades sociales específicos y, finalmente, elaborar las conclusiones sobre las funciones específicas, las formas y los temas de la memoria cultural. También hay que contrastar lo recordado contra cualquier evidencia de olvidos (activos o pasivos). Refiero esta última parte del análisis de manera vaga porque las posibilidades de condensación dependen de los resultados específicos, tanto cualitativa como cuantitativamente.

Por último, el análisis de medios de memoria puede ser llevado a un nivel comparativo. Al comparar los medios de memoria y los símbolos de diferentes sitios, así como las conclusiones generales de varios estudios de caso, es posible detectar particularidades mayores y menores, además de similitudes entre esferas culturales distintas. Como se ha mencionado anteriormente,

la comparación es un aspecto necesario, no tanto a nivel global, sino más importante *dentro* de áreas culturales extensas como Mesoamérica o la región maya, así como en una perspectiva diacrónica, trazando la memoria cultural en varias épocas.

## 2.2 Desde el objeto de estudio: la interdisciplinariedad en los estudios mayas

Después de esta presentación general del análisis de medios de memoria, ahora discutiré más en detalle cómo se aplica este método a las sociedades mayas del Clásico. En principio, sería posible tomar el periodo Clásico (250–900 d.C.) como “momento” (marco temporal) y el área maya como marco espacial para un estudio de caso, pero existen dos razones para preferir marcos mucho más restringidos. Por un lado, el número y la diversidad de los materiales disponibles para el análisis son tan inmensos que el investigador sería forzado a basar su análisis en una muestra, por lo que necesariamente excluiría ciertos contenidos o tipos de los medios de la memoria cultural. Por otro lado, se ve a lo largo de este trabajo que los contenidos y las formas de la memoria cultural (y en consecuencia las identidades culturales) varían considerablemente entre los distintos sitios dentro del área maya, y además existen evidencias de cambios súbitos en diferentes momentos. Por esto considero que, antes de poder evaluar la memoria cultural de los mayas en general, se requieren trabajos comparativos extensos *dentro* del área maya y *dentro* del periodo Clásico. Un comienzo serían estudios detallados en sitios específicos y en momentos distintos de sus respectivas historias. En Palenque, por ejemplo, la expresión de la memoria cultural aparentemente sufrió varios cambios mayores en sólo dos siglos. El cambio más importante fue probablemente la introducción de las esculturas públicamente expuestas y de inscripciones jeroglíficas durante el reinado de K'ihnich Janaab Pakal en la segunda mitad del siglo VII d.C. (véase Bernal Romero 2011: 281), y una segunda innovación mayor fue introducida alrededor del momento en que muere Pakal (684 d.C.), cuando las actividades escultóricas empezaron a enfocarse en programas monumentales complejos en los santuarios del Templo de las Inscripciones y en el Grupo de las Cruces (véase Martin y Grube 2000: 162-170; Stuart y Stuart 2008: 147-219; Bernal Romero 2011). Otro hecho importante que hay que tomar en cuenta es que los medios de memoria no solo transmitieron recuerdos en el momento en que fueron establecidos como tales, sino a veces durante siglos. En el Templo de Inscripciones notamos que los tableros jeroglíficos fueron legibles por muchas décadas, durante el periodo en que hubo gente letrada en el sitio, es decir por lo menos hasta los últimos años de siglo VIII d.C., mientras que otros medios de memoria como el sarcófago de Janaab Pakal fueron sellados en algún momento (Ruz Lhuillier 1973; véase también Tiesler 2006: 47), causando la interrupción de su

recepción. Por lo tanto, el “ciclo de vida” de los medios es un aspecto importante en el análisis de medios de memoria. Frecuentemente, los medios de memoria sobreviven a sus autores y siguen transmitiendo mensajes mucho tiempo después de su influencia social inmediata.

En general, el marco temporal del análisis de medios de memoria puede establecerse con base en el gobierno de un gobernante específico o de un episodio sociopolítico, ya que estos suelen ser las unidades de tiempo corto mejor descritas en los registros oficiales. En estos casos, el discurso monumental se entiende como patrocinado por un gobernante y su corte. No obstante, en los casos en que se desconocen los gobernantes de un sitio, o bien si los datos biográficos son demasiado vagos, se depende de lapsos más largos que se basan en las cronologías arqueológicamente establecidas, como los horizontes cerámicos o arquitectónicos. Una vez que se hayan establecido los marcos temporal y espacial, sigue la identificación de los medios de memoria relevantes, de los indicadores de actividades conmemorativas y de los objetos que han sido simbolizados para representar ciertos aspectos del pasado.

### **2.2.1 Los medios de memoria de los mayas clásicos**

Al revisar la información disponible para el estudio de la sociedad maya del Clásico, se encuentra una gran variedad de materiales que ofrecen datos sobre la manera en que los miembros de esta sociedad percibieron su propio pasado. Los medios de memoria incluyeron la tradición oral, así como las representaciones literarias y pictóricas. El primer problema obvio es que la mayoría de los medios de memoria que se usaron en tiempos clásicos, incluyendo los más importantes, ya no existen. Sólo podemos imaginar la riqueza de las narrativas y rituales oralmente reproducidos, mientras que la poca información que tenemos sobre las tradiciones orales clásicas proviene de sus reflejos débiles en otros medios. Otro medio importante fueron los libros (o códices), pero ningún ejemplo del Clásico ha sobrevivido en un estado legible hasta el día de hoy.

La Tabla 2 categoriza, de manera aproximada, los medios de memoria cuya existencia en tiempos clásicos se ha confirmado (sin tomar en cuenta las variaciones regionales y temporales considerables que existen). Se aprecia una distinción mayor entre los medios que fueron percibidos de manera acústica y los que se percibieron de manera visual, aunque sólo una fracción de los medios visuales ha sobrevivido hasta nuestra era. Además, es preciso distinguir entre los mecanismos diferentes de codificación, como por ejemplo el lenguaje y la imagen. La pregunta si el arreglo arquitectónico o la configuración espacial deben considerarse en la clasificación de medios de memoria es difícil de contestar. La arquitectura es capaz de evocar ideas e incluso mensajes, pero no puede transmitirlos si el espectador desconoce el contenido. Si la intención del autor de un medio es expresar que —para dar un ejemplo— María comió un

<i>percepción</i>	<i>técnica de grabación</i>	<i>forma</i>	<i>material</i>
acústica	*tradición oral	*ritual *danza *narrativa (con géneros específicos)	
visual	imagería y/o textos escritos	pintado    inciso, modelado y/o pintado	*pintura corporal *papel (amate) *textiles cerámica concha estuco hueso lítica madera
	(configuración espacial)	*bordado, tejido (arquitectura)	*textiles

\* Medios que se pueden reconstruir para el Clásico con base en indicadores materiales y/o gráficos

Tabla 2: Categorías formales de los medios de memoria en el periodo Clásico.

helado, lo puede hacer a través de un texto, “María comió un helado”, y el lector (que sabe leer, entiende español y conoce los conceptos de “María” como nombre propio y de “helado”; es decir tiene conocimientos básicos del código y del contexto cultural) entiende la acción descrita. El autor también tiene la opción de dibujar a una niña que come un helado, aunque en este caso el observador no sabrá que la niña se llama María (pero percibe otra información contextual, como por ejemplo que María es una joven y no una anciana, así que el énfasis es necesariamente distinto). No obstante, si el autor quiere transmitir la información que María comió un helado a través de la arquitectura (sin integrar textos o imágenes en ella), la tarea es mucho más difícil o incluso imposible. Probablemente, sólo lo logra en caso de que la degustación de helado de María

sea un motivo culturalmente establecido y significativo, que es reconocido por la gente a un nivel tan abstracto como el arreglo arquitectónico. Por ende, prefiero tratar la arquitectura o los significados de las configuraciones espaciales como símbolos del pasado y no como medios. No obstante, como se mencionó anteriormente, cualquier medio, como la imagen o el texto, requiere de un sistema de signos, del cual debe de disponer el receptor para entender el mensaje. En consecuencia, la distinción entre medio y símbolo no puede ser categórica sino solamente gradual.

Para establecer el corpus para un estudio de caso detallado podemos elegir entre diferentes estrategias. Una es la identificación sistemática de los medios de memoria relevantes a través de la revisión exhaustiva de todos los datos disponibles para un sitio y una temporalidad específica. Otra opción es un acercamiento asociativo en el cual se parte de las acumulaciones o de los conjuntos de medios de memoria que son fáciles de reconocer, identificando los materiales relevantes con base en sus relaciones espaciales (o de otro tipo), es decir a través del contexto. Para dar un ejemplo de este segundo acercamiento, asumimos que se trata de identificar los medios de memoria que fueron usados durante el gobierno de K'ihnich Kan Bahlam de Palenque. En este caso podríamos empezar la búsqueda en el Grupo de las Cruces e identificar los medios de cada una de sus estructuras arquitectónicas. Luego seguiríamos con otros espacios conmemorativos en Palenque, como el Templo de las Inscripciones, etc. Por supuesto, también habría que incluir los medios que fueron establecidos por los antecesores de Kan Bahlam, siempre que se hayan mantenido expuestos durante su gobierno. Esta opción contextual para la construcción del corpus es preferible porque desde el principio enfatiza las conexiones espaciales entre los medios y sus contenidos. No obstante, al carecer del contexto espacial, es decir si los medios fueron movidos y/o saqueados en tiempos posteriores, la única opción es el registro sistemático, recreando el contexto a partir de los indicadores arqueológicos y las observaciones diacrónicas. Por ejemplo, las llamadas vasijas de estilo código contienen medios de memoria pictóricos y textuales, pero la gran mayoría de las piezas bien preservadas de este grupo carecen de contexto arqueológico. La producción de estas vasijas se ha asociado con las regiones de El Mirador y Calakmul (Reents-Budet y Bishop 1987; Reents-Budet *et al.* 2011). No obstante, los ejemplares que fueron hallados en excavaciones controladas tampoco suelen indicar el contexto en que fueron usados. Los textos escritos en la superficie, así como las muestras procedentes de “basureros” y contextos domésticos constan que las vasijas policromas fueron usadas en festividades y banquetes (García Barrios y Carrasco Vargas 2006; Reents-Budet *et al.* 2011; Salinas Méndez y Valencia Rivera 2012). Sin embargo, por lo general se han perdido los contextos

discursivos, así que hay que tratar la información obtenida por los recipientes de cerámica y otros objetos portátiles como subcontextualizada.

La definición de los límites del medio puede resultar complicada. Las estelas mayas, por ejemplo, suelen presentar imágenes y textos que a veces se relacionan de manera estrecha, reproduciendo un solo mensaje, y que en otras ocasiones emiten mensajes distintos. Es necesario determinar de caso en caso si un monumento se debe considerar como un solo medio —que incluye varios sub-medios, como por ejemplo texto e imagen, varios textos o varias imágenes—, o si más bien conviene tratarlo como estructura material de medios distintos (véase 1.3.4). Además, es posible que un solo medio traspase los límites materiales. Un solo texto se puede, por ejemplo, extender sobre varios tableros, sobre los pendientes individuales de un collar o sobre las superficies de una estela y un altar. También en estos casos es pertinente considerar si es factible tratar varios soportes como un solo medio, o si más bien deben ser divididos analíticamente.

### 2.2.1.1 Análisis de contenidos

Los medios relevantes se analizan a nivel intrínseco, considerando los contenidos, la autoría, la selección de códigos, la intertextualidad y la recepción (véase 2.1.2). La extracción de contenidos, es decir la decodificación de los mensajes, requiere una síntesis general de las narrativas referidas, incluyendo personas, objetos y acciones, así como tiempo y espacio. En condiciones ideales, los textos e imágenes permiten la reconstrucción de los elementos claves de las narrativas que constituyeron la memoria cultural. No obstante, los medios mayas del Clásico tienen la característica de representar muchos contextos de manera *pars pro toto*. Así, las narrativas reflejadas en soportes cerámicos normalmente son abreviadas y reducidas a un pasaje o una escena, dejando el resto del mensaje implícito y sujeto al conocimiento previo y a la interpretación del espectador (Martin 2006: 67). Al combinar varios medios, a veces es posible reconstruir secuencias narrativas y obtener una perspectiva más completa. Sin embargo, es importante tomar en cuenta que la combinación de materiales con orígenes temporal o espacialmente distintos puede resultar en conclusiones falsas.

El término narrativa puede causar ruido en estos contextos, por lo que se requiere precisarlo. Estrictamente, la narrativa es un género del discurso hablado, es decir que se relaciona estrictamente con el lenguaje y sus representaciones directas. En ello, la narrativa (o narración) se distingue por presentar secuencias de eventos que implican cierto grado de causalidad. Aquí se pretende analizar la narrativa a través de dos de sus componentes básicos: las acciones, los actores y los entornos espacio—temporales (o “cronotopos”; Bakhtin: 1981; véase

Martin 2006: 61). Los actores y las acciones forman temas que se centran en una acción o uno o varios acontecimiento en el cual participan diferentes personas y/u objetos bajo ciertas circunstancias, siendo básicamente la información de quién hace qué (a quién, de qué manera, por qué razón, etc.). El entorno espacio—temporal es de alta importancia para este estudio, ya que indica no sólo cuándo y dónde ocurren ciertos eventos, sino también dan una idea de las reglas internas del discurso. En los textos jeroglíficos mayas, el entorno espacio—temporal se indica de diferentes maneras.

Una raíz frecuente que expresa el acto de recordar, o también la memoria como capacidad mental, es *k'aj* que se encuentra en la lenguas cholanas (Wisdom 1950: 499; Schumann Gálvez 1973: 67, 84; Aulie y Aulie 1978: 41; Pérez Martínez *et al.* 1996: 108; Keller y Luciano G. 1997: 65-66; Josserand y Hopkins 2001; Hull 2005: 66; Morán 1836[1695]: 81) y las yucatecanas (Ulrich y Dixon de Ulrich 1976: 57; Barrera Vásquez *et al.* 1980: 363; Bastarrachea *et al.* 1992: 98; Hofling y Tesucún 1997: 373; Schumann Gálvez 1997: 244; de Ciudad Real 2001: 319-320; Comunidad Lingüística Itza' 2001: 22; Yoshida 2009: 37) y que aparentemente es atestiguada desde tiempos prehispánicos (Lacadena García-Gallo y Cases Marin 2010: 67). No obstante, esta palabra no parece haberse usado para denominar los reflejos de la memoria colectiva o la cultural (al igual que en español donde se tienen palabras muy específicas como “mito”, “historia”, “cuento”, “leyenda”, “testimonio”, etc.). En los textos coloniales y modernos que se pueden atribuir a la memoria cultural hay ciertos indicadores que clasifican los recuerdos codificados como pertenecientes al pasado remoto, como por ejemplo *wajali* ‘hace mucho tiempo’ en la tradición oral ch’ol (Hopkins y Josserand 2012: 22-23) u *ojer tzij* en la tradición k’iche’ (véase también Hull 2003: 207, tabla 201; Christenson 2007: 14). En los textos jeroglíficos estos rasgos de metacomunicación (Babcock 1984: 66) son raros. En algunos casos la expresión *a'la[a]y (t'abaay)* ‘se dice ([que] se dedica)’ introduce textos dedicatorios, pero para otros géneros literarios se suele contar únicamente con complementos circunstanciales que identifican el tiempo y el lugar de la acción. En algunas pocas ocasiones, el uso de fechas calendáricas “imposibles” (fuera del sistema calendárico común) parece indicar acontecimientos primordiales en el tiempo profundo o en un tiempo mítico repetitivo (véase, p. ej., p. 107 n. 50).

Frecuentemente, los textos jeroglíficos se combinan con imágenes. Los tipos de relaciones entre el texto y la imagen se pueden caracterizar en las siguientes categorías. (1) Hay casos en que la imagen es una *ilustración* del texto, lo que significa que el texto es el código principal del medio, mientras que la imagen se entiende como código subordinado. (2) El caso opuesto, y el más común entre los mayas del Clásico, es el del *comentario*, donde la imagen se entiende como código principal y el texto proporciona información adicional. Frecuentemente, los comentarios

son textos cortos que, a manera de etiquetas, nombran a los personajes y objetos representados en la imagen. En otras ocasiones, los comentarios son más largos, indicando los detalles de la narrativa como fechas, lugares, nombres y acciones. Cabe aclarar que la distinción entre ilustración y comentario no siempre es clara, ya que la definición de un código dominante y uno subordinado es bastante subjetiva. Dos criterios generales para la jerarquización de diferentes códigos en un mismo soporte son los tamaños totales y relativos —es decir los porcentajes respectivos de la superficie ocupada y los tamaños de los bloques jeroglíficos y otros elementos visuales—, así como la posición en el soporte con respecto a su entorno general. (3) A veces los textos y las imágenes no son relacionados dentro sino fuera de la narrativa, por un tema que comparten. En estos casos texto e imagen son *complementos* en una narrativa más amplia que no se presenta de manera directa. Estrictamente hablando, en estos casos el texto y la imagen son medios distintos.

En la imagen existen diferentes estrategias para representar secuencias de acciones, lo que es esencial para la narrativa. Una estrategia que se encuentra en los medios mayas es la división de la imagen en diferentes campos escénicos que representan distintos momentos de la misma narrativa. La incorporación de comentarios en estas secuencias, como se observa por ejemplo en la “Vasija del Conejo Real” (K1398) permitía la representación detallada de los entornos espaciales—temporales, de los actores e incluso del discurso directo de manera secuencial, parecido a los comics modernos (Nielsen y Wichmann 2000). La cuestión de la narrativa es más problemática cuando una imagen representa una sólo escena, sin una secuencia reconocible de acciones. En estos casos, la imagen puede formar parte de una narrativa más amplia, pero al final es el espectador quien establece esta relación, basado en sus conocimientos previos (Nanay 2009). En este sentido, las “imágenes narrativas” sin secuencias se encuentran en el límite entre un medio (que proporciona información) y un símbolo general (que provoca la asociación con información externa).

Aparte de los medios que reflejan los recuerdos episódicos de la memoria cultural, también se encontrarán diversos medios de la memoria cultural semántica. Éstos no representan narrativas sino disposiciones que pertenecen a un entorno primordial. En varios medios aparecen, por ejemplo, ciertas deidades y, aunque no se elabora ninguna narrativa en torno a ellas, el espectador aprende (o recuerda) que estas deidades existen y actúan, formando parte de la cosmovisión. Estos recuerdos semánticos se representan con frecuencia en las imágenes, donde ciertas formas, arreglos espaciales y motivos específicos dan cuenta del orden cósmico, pero también en los textos jeroglíficos. En algunas ocasiones, se detectan microtextos que forman parte de un texto más extenso, los cuales reflejan un significado distinto cuando aparecen en

aislación. Algunos ejemplos típicos son los nombres personales o los glifos emblema. Los nombres de los gobernantes clásicos frecuentemente refieren no solo a una persona humana, sino también a deidades o eventos específicos. Un ejemplo descrito por Ana García Barrios, Ana Martín Díaz y Pilar Asensio Ramos (2005) es el nombre del gobernante de Caracol Te' K'ab Chaahk, literalmente 'Chaahk [con] brazo [de] madera', que hace referencia a un evento en el tiempo profundo que forma parte del mito del dios Chaahk. Otro ejemplo son los glifos emblema que, por lo menos en algunos casos, son derivados de lugares de origen cargados con significados culturales (Helmke 2012; Helmke y Kupprat en prensa). Estas expresiones son importantes porque ofrecen detalles sobre recuerdos específicos y su resignificación en la sociedad.

### **2.2.1.2 Profundidad temporal**

Otro aspecto importante relacionado con las narrativas recordadas es la profundidad temporal de los contenidos, es decir la distancia temporal entre el momento en que se codifica un mensaje y el tiempo de los eventos relatados. Muchos textos mayas del Clásico marcan esta distancia de manera explícita, ofreciendo fechas exactas para los eventos tanto en el pasado reciente como en el remoto. Sin embargo, los textos y las imágenes no siempre se relacionan con datos calendáricos específicos que los ubiquen en cierto momento. En estos casos sólo podemos determinar la profundidad temporal de manera vaga, utilizando la división general entre el pasado reciente como memoria comunicativa y el remoto como memoria cultural. Un segundo lapso que se debe tomar en cuenta es el tiempo recorrido entre el establecimiento del medio y su recepción, es decir su ciclo de vida.

### **2.2.1.3 Autoría**

Con respecto al autor y sus razones posibles para grabar ciertos contenidos en un medio, se puede constatar que los medios de la memoria cultural del periodo Clásico que conocemos fueron comisionados, si no directamente producidos, por las élites sociales y, de manera predominante, por la corte real. Esto no sorprende, ya que Assmann (1992) explica que la memoria cultural siempre es reproducida y administrada por especialistas y, frecuentemente, por las instituciones políticas, convirtiéndola en una memoria política (véase 1.3.6). Esto no significa que no hubo conocimientos sobre el pasado remoto entre los comuneros, pero su acceso a la información especializada y las técnicas constitutivas de la memoria cultural fue limitado y periférico. Los pintores-escribas y los escultores, quienes a veces dejaron sus firmas en su trabajo, fueron miembros de casas sociales distinguidas y trabajaron para los gobernantes (Grube 2011). Muchas de las inscripciones monumentales clásicas no dejan duda de quién los comisionó, ya que el patrocinador fue retratado y mencionado en el texto, en algunos casos hasta en primera persona

singular (Stuart 1992: 175), además de evidenciar un alto grado de especialización (Hull 2003). En general, el discurso monumental fue emitido por la corte gobernante, mientras que sólo algunos pocos textos y esculturas monumentales son conocidos de las zonas domésticas no-reales de las élites en competencia — como por ejemplo el panel de Chak Suutz' de Palenque (Schele 1991a) o la decoración arquitectónica de la Estructura 9N-82 en Copán (Webster 1989). Los medios en objetos portátiles tal vez tuvieron una distribución más amplia, aunque por lo general fueron producidos y utilizados por las élites y pocas veces regaladas a la gente de un estatus social inferior.

Es verdad que los grupos residenciales de rango inferior no se han investigado de manera tan detallada y extensiva que los grupos arquitectónicos monumentales de los centros cívico-ceremoniales, y que el estado de nuestro conocimiento causa una visión distorsionada de la participación de los comuneros en la memoria cultural y la producción de medios. Sin embargo, también considero que es probable que los comuneros construyeran la memoria cultural a partir de medios inmateriales que requirieron menos inversión de labor, como la tradición oral y el ritual doméstico. Por ende, es importante tomar en cuenta que nuestro conocimiento de la memoria cultural de los mayas clásicos siempre tendrá limitaciones.

Describir la autoría no sólo incluye la identificación de los autores, sino también la discusión de sus intenciones. En las imágenes y los textos clásicos se nota que muchos de ellos fueron producidos con el fin de legitimar al gobernante, su autoridad y su grupo social. Esto es especialmente válido para la memoria comunicativa, es decir las narrativas autobiográficas de los eventos recientes, pero también para aquellos contenidos que se deben clasificar como memoria cultural. Por ejemplo, la famosa inscripción del Templo de las Inscripciones en Palenque incluye episodios sobre eventos en el pasado remoto, miles (e incluso millones) de años antes de la vida del protagonista del texto, K'ihnich Janaab' Pakal. No obstante, estos episodios no pretenden describir o explicar estos eventos sólo para dejar un registro de ellos. De hecho, para nosotros la alusión es bastante oscura, y también en el Clásico requería un conocimiento contextual explicativo. En este caso, esta referencia al pasado parece ser una estrategia para enlazar a Pakal con el tiempo de los orígenes, ubicándolo en un marco temporal que excede la experiencia humana, e incluso la imaginación, elevando al sujeto a un nivel sobrenatural (Schele y Mathews 1998: 101-108). De manera similar, las imágenes y los textos en algunos soportes cerámicos fueron elegidos para fortalecer y distribuir una variedad de narrativas que se relacionaron con los orígenes del poder dinástico. Esto es evidente en el caso de algunos subgrupos de cerámica estilo códice, como los vasos dinásticos (Martin 1997) o las llamadas escenas de confrontación (Robicsek y Hales 1981: 71-74, 80-82; Grube 2004; García Barrios 2006;

Helmke y Kupprat en prensa), a través de los cuáles los gobernantes de Kanu'l en Calakmul indicaron y propagaron la longevidad y la continuidad de su línea dinástica, así como ciertos valores establecidos por sus héroes ancestrales remotos, respectivamente. Estos ejemplos enfatizan que las motivaciones para la representación de la memoria cultural en los medios son complejas y deben considerarse no sólo en el análisis de medios de memoria, sino en cualquier tipo de la crítica histórica.

#### **2.2.1.4 Selección de código y técnica de grabación**

Los medios de memoria clásicos emplean técnicas diversas para grabar sus contenidos. La técnica más básica y universal es la memorización, una tarea en la cual se utilizan diferentes mnemotécnicas. Los contenidos memorizados se pueden reproducir a través de la recitación oral o la paráfrasis, lo que muy probablemente fue el caso en la sociedad maya clásica. La escritura y la imaginería pueden haber servido como externalización de las mnemotécnicas originales, extendiendo la capacidad de almacenar y consultar informaciones. Sin embargo, las imágenes y los textos mayas que se conocen el día de hoy no son simplemente almacenes, sino tienen un valor prestigioso *per se*. Cuando discutimos por qué cierta técnica de codificación fue elegida sobre otra —es decir por qué ciertas cosas fueron dibujadas, otras escritas y otras más reproducidas de manera oral— es necesario considerar no sólo la importancia de los contenidos, sino también el significado simbólico general de estas técnicas y su aplicación.

#### **2.2.1.5 Relación con otros medios contemporáneos**

Estas consideraciones nos llevan al problema de la intertextualidad, es decir la relación entre un medio y otros medios más antiguos o contemporáneos. La combinación de dos o más mensajes en varios medios puede resultar en la creación de un mensaje nuevo o extendido. Para dar un ejemplo, revisemos el Altar Q de Copán que contiene dos medios de la memoria cultural: un texto en el lado superior y una imagen (con elementos textuales) en bajo relieve que se extiende sobre las cuatro laterales. En este caso podemos hablar de dos medios diferentes, empleados en un solo objeto, porque el texto y la imagen producen sus respectivas narrativas independientes. El texto se enfoca en la accesión al trono y la iniciación del fundador dinástico K'ihnich Yax K'uk' Mo' (Gobernante 1) y la dedicación del monumento alrededor de 350 años después bajo los auspicios de su 15° sucesor Yax Pasaj Chan Yopaat (Gobernante 16) (Stuart y Schele 1986b). La imagen muestra a 16 personajes. Aquí, Yax K'uk' Mo' y Yax Pasaj se oponen en el centro del lado frontal (sur). Este encuentro es marcado con la fecha 6 kaaban 10 mol, la que corresponde a la entronización de Yax Pasaj en 763 d.C. (Martin y Grube 2000: 209). Los 14 personajes que están sentados detrás de Yax K'uk' Mo' y Yax Pasaj son los demás gobernantes de Copán (Gobernantes

2 a 15), cada uno de los cuales está sentado sobre un bloque jeroglífico que representa su nombre.<sup>10</sup> La escena es una expresión de la tradición dinástica y legitima a Yax Pasaj como sucesor digno. Sin embargo, al combinar los mensajes de ambos medios, se nota que el énfasis doble en Yax K'uk' Mo' hace referencia a su función como fundador de esta tradición dinástica, una función que no sería tan pronunciada interpretando cada medio de manera separada. Si además tomamos en cuenta el contexto espacial del Altar Q, queda claro que forma una parte crucial del programa de remodelación de la Estructura 10L-16, la cual contenía la tumba de Yax K'uk' Mo' en una subestructura que fue enterrada debajo de varias etapas constructivas posteriores (Sharer *et al.* 1999). Aparte del altar, Yax Pasaj marcó el carácter simbólico de este espacio con un programa elaborado de esculturas de piedra que sirven como medios de memoria que conmemoran el fundador. Esta contextualización amplia extiende el mensaje transmitido por el Altar Q, el cual en este nivel marca un lugar de veneración donde Yax K'uk' Mo' no solo fue conmemorado, sino a la vez regresó a la esfera espiritual viva de aquellos miembros de la élite que tuvieron acceso a este sector de la acrópolis.

#### 2.2.1.6 Recepción sincrónica de los medios: los espectadores y el público

¿Quiénes leyeron los textos jeroglíficos y quiénes escucharon a los que los recitaron? ¿Cuánta gente veía las pinturas murales de San Bartolo, la lápida del sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal o las estelas colosales en la Plaza Central de Quirigua? ¿Para quiénes se construyeron la crestería del Templo IV de Tikal o el pórtico del Templo 22 en Copán? ¿Para el pueblo o para un público muy restringido; o será que los mensajes codificados en estos medios se dirigieron a los dioses mismos?

Alon Confino (1997: 1396-1397) consta que la memoria no puede ser descrita sólo a partir de sus representaciones visibles, sino que también, o sobre todo, es necesario tomar en cuenta su recepción (véase también Kupprat 2011b). Sin embargo, captar la recepción de un medio es mucho más difícil que la detección y descripción del medio mismo. La etnología, la antropología social o la sociología cuentan con ciertos métodos que permiten evaluar la recepción de ciertos medios de manera cualitativa a través de entrevistas, la observación participante o experimentos (Kupprat 2011b), además de algunos métodos cuantitativos que proyectan la difusión de medios, como la cuenta de ventas de un libro, las estadísticas de citas en la literatura académica o el total de entradas vendidas para una exposición de arte o una película de cinema. No obstante, en el

---

<sup>10</sup> Sólo el Gobernante 12, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, está sentado sobre la expresión jeroglífica 5-*winikhaab'* que probablemente indica que supuestamente vivió más de 80 *haab'* (o aproximadamente 79 años).

caso de las culturas no contemporáneas la reconstrucción de la recepción de medios particulares nos confronta con obstáculos serios.

La información limitada que tenemos sobre la recepción de los medios de memoria proviene, por un lado, de indicadores gráficos y textuales, y, por otro lado, del contexto de los medios mismos. Además del posicionamiento de un medio en un espacio específico cuyo acceso era o no restringido a ciertos grupos, la técnica de codificación limitaba la recepción a los que tenían las herramientas para decodificarlos. Mientras que la imaginería —y sobre todo las imágenes menos abstractas— probablemente fue interpretada (es decir, subjetivamente “entendida”) por la mayoría de la población maya clásica, la evaluación de sus habilidades de decodificación es más problemática con respecto a los íconos gráficos altamente estilizados y los textos jeroglíficos que contienen cálculos calendáricos, eventos primordiales y fórmulas de un lenguaje sumamente especializado.

El acceso a las técnicas de decodificación se ha discutido sobre todo con respecto a la escritura jeroglífica. La distribución de textos dentro de los sitios indica que escribir era una actividad restringida a las élites y realizada con más frecuencia en las cortes de los gobernantes (Houston y Stuart 1992: 591). Sin embargo, es probable que hayan existido varios niveles de literalidad entre las élites e incluso las no-élites, desde la capacidad de reconocer algunos jeroglíficos, sobre la comprensión de textos, hasta los que supieron aplicar las convenciones literarias y producir textos en diferentes superficies (Houston y Stuart 1992: 591; Houston 1994: 28-29; Grube 2011: 103). Stephen Houston discutió las posibilidades metodológicas de analizar la literalidad con base en cuatro líneas de evidencia: los datos comparativos sobre la literalidad en las culturas del mundo, la información de fuentes coloniales, los datos obtenidos a través de los métodos de la lingüística histórica y los indicadores del periodo Clásico (Houston 1994: 35). Houston (1994: 35-36) concluye que en tiempos coloniales y posclásicos los textos mayas eran instrumentos mnemotécnicos para la realización de recitaciones orales, en forma de cantos o rezos, por parte de especialistas. Con respecto a los datos lingüísticos históricos, Houston (1994: 36) sólo refiere el trabajo de Cecil Brown (1991), quien había examinado las nociones semánticas de “leer” y “escribir” y sus frecuencias y distribuciones en el periodo Clásico. Su conclusión es que, por la gran difusión del término *tz'ihb* ‘escribir’, los grafemas fueron reconocidos y respetados, pero que, por la ausencia de ejemplos claros de un verbo para ‘leer’, poca gente hubiera sido capaz de leer (Brown 1991: 494-495), lo cual es poco convincente. Cómo surgieron Houston y David Stuart (1992: 591), *ila* ‘ver’ probablemente tiene la connotación de leer. Además, es posible que se haya referido a la actividad de leer con otros verbos en contextos específicos, como ‘contar’, ‘decir’ o ‘llamar’ (Houston 1994: 36).

Finalmente, Houston también enfatiza la evidencia del periodo Clásico, la que considera “no sólo la más especulativa sino la más relevante” (Houston 1994: 36). En particular, toma en cuenta dos aspectos: la escritura en sí y su contexto arqueológico. Uno de sus puntos es que muchos grafemas Clásicos, sobre todo los logogramas, representan su campo semántico de manera bastante figurativa, así que fueron reconocidos fácilmente por muchas personas, aunque hubieran tenido un bajo grado de literalidad (Houston 1994: 37).

De acuerdo con la idea de que leer no sólo fue una actividad privada, sino probablemente un acto público, representativo y ritual, la recepción de textos jeroglíficos también se ha discutido con respecto a sus relaciones con las prácticas de la tradición oral y su “reproducción pública” (*performance*), la realización de ceremonias y dramas. Houston (2006: 142) discute los espectáculos en el Clásico, los cuales no hubieran existido sin los espectadores, los que ven (*ila*) y recuerdan eventos. Es posible que en estas ocasiones las inscripciones monumentales y otros textos se hayan leído en voz alta, es decir que los recuerdos hayan sido trasladados del medio literario a la oralidad, aumentando su acceso.

La recepción es una actividad que no solo requiere que el receptor sea capaz de decodificar un mensaje, sino también que se interese por hacerlo y que tenga acceso al medio en cuestión. Acercarse a la recepción es un paso esencial en el análisis de medios de memoria, porque siempre nos confrontamos con no-medios que en teoría hubieran transmitido algún mensaje, pero no lo hicieron. Un medio que no se recibe no transmite nada y, por ende, no debería considerarse como tal. Houston (1994: 37; véase también Kupprat y Díaz Álvarez en prep.) enfatiza que algunos monumentos incorporan inscripciones en su parte superior donde quedaron afuera de la vista, por lo menos sin el uso de escaleras o instrumentos similares. Esto se observa, por ejemplo, en el caso de la Estela 2 de Piedras Negras, un monumento que fue esculpido en sus cuatro lados, y además se grabaron una imagen y grafemas en la parte superior (Morley 1938: tomo 5 parte 1, ilustraciones 32e, 128a; Stuart y Graham 2003: 21-23). Sylvanus Morley (1938: tomo 3, 141; Teufel 2004: 310) describe que este grabado sólo podía apreciarse desde la terraza elevada de la Estructura J-4, pero es poco probable que se alcanzará leer el texto desde una distancia tan larga. Un segundo ejemplo es la Estela 32 del mismo sitio, que en el lado superior representa la el nombre de día 4 *ajaw* (Morley 1938: tomo 5 parte 1, ilustraciones 29g, 121f).

Además de estos medios escondidos en el discurso monumental, Rosemary Joyce (2003: 114-117) dio cuenta de que algunos medios fueron “invisibles” en la interacción social y se leían sólo en entornos muy privados. Esto fue el caso con una inscripción continua incisa en un par de orejeras de obsidiana de Altun Ha, Belice (Pendergast 1979: 61, 67, 79, fig. 18 b, d, e), que indica los nombres de la dueña y de su hijo (véase Mathews 1979; Joyce 2003: 114). Es probable que este

objeto fuera heredado entre varios individuos y la inscripción parece reflejar el nombre de la primera dueña (Joyce 2003: 113-115). Debido a la posición de la inscripción en el borde interior de las orejeras, no fue visible cuando se traían puestas. Encontramos analogías directas de esta práctica de los textos de la memoria personal en los textos que hoy en día se inscriben en el interior de los anillos de matrimonio, o en los guardapelos que pueden contener imágenes. En ambos casos podemos asumir que los medios en cuestión no, o sólo periféricamente, sirvieron como medios de la memoria colectiva. Tal vez aumentaron o cambiaron el valor simbólico del objeto (de un objeto genérico a un objeto personalizado), o tal vez el mensaje codificado se dirigía a seres sobrenaturales, pero no se utilizaron en el ámbito social para transmitir recuerdos. Lo mismo es válido para los no-medios que se reutilizaron en los rellenos de construcción y los que se dieron a los difuntos, enterrándolos con ellos, ya que finalmente perdieron su función de medio en la comunicación social. En la descripción de los discursos de la memoria sólo se pueden incluir los medios que transmitieron mensajes y fueron accesibles en el momento de la referencia temporal.

Aparte de las preguntas sobre la capacidad de leer un texto y entender la imagen y la visibilidad del medio, también hay que cuestionar quiénes pudieron (y tenían el permiso) leer qué texto y ver qué imagen en qué situación específica. Mientras que algunos textos fueron inscritos en las estelas y los altares en las plazas amplias, otros se ubicaron en espacios íntimos y/o sagrados, y otros más se encontraron en objetos portátiles, almacenados en cuartos y utilizados en los banquetes. En este punto, la cuestión de la recepción se vuelve un asunto de accesibilidad. Los arqueólogos han desarrollado métodos diversos para clasificar los aspectos públicos y privados, así como la accesibilidad de las unidades espaciales. Al nivel más básico, se habla de los espacios públicos como opuestos a los privados, con algunos grados cualitativos de semipúblico y semiprivado. La accesibilidad se puede describir con base en el análisis cuantitativo, a través de la cuenta de nodos de acceso o rangos de accesibilidad (Blanton 1994), o con la ayuda de mapas de permeabilidad (Hillier y Hanson 1984). Estos modelos analíticos permiten la comparación de casos de diferentes contextos culturales, pero tienen un alcance limitado para describir espacios particulares que son los productos de procesos históricos largos y que, además, sólo se pueden estudiar de manera parcial, ya que el registro arqueológico nunca es completo (véase Webster 1998: 19). Los métodos que establecen rangos cuantitativos para calcular los grados de accesibilidad y privacidad no suelen tomar en cuenta las barreras subjetivas de ciertos puntos de acceso, como, por ejemplo, la anchura de una entrada, la altura de una escalera y el esfuerzo que se requiere para subirla, la exposición visual de la persona que entra a una casa o cruza un patio, la presencia de puertas y cortinas, etc. (pero compare Parmington

2011). Todos estos detalles son sumamente importantes cuando se habla de la recepción de los medios en sus respectivos entornos espaciales. Otro dato problemático corresponde a las normas sociales que estructuran los espacios. Por ejemplo, si describimos las plazas de las ciudades clásicas como públicas, aún no sabemos quiénes *de facto* circularon en ellas y si los comuneros accedieron a las plazas en la vida cotidiana. La gente sólo va a la plaza si lo requieren, si tienen el permiso y si el hacer así tiene un significado (Carr *et al.* 1992). El Templo de las Inscripciones en Palenque se ubica en un lado extremo de un espacio abierto, es decir público; ¿pero significa esto que cualquiera pudo subir al basamento, entrar al santuario y ver los tableros inscritos?

Para problematizar estas cuestiones es útil hacer una distinción cualitativa basada en las actividades sociales que se llevaron a cabo en los espacios que circunscriben los medios de memoria. No obstante, los datos disponibles a menudo son insuficientes para definir áreas de actividad (Flannery 1976), sobre todo en los espacios públicos y semi-públicos que son importantes en este estudio. Además, los espacios tienden a tener funciones múltiples que difícilmente se definen a través del análisis arqueológico.

David Webster (1998: 24) explica que las dificultades en la correlación del entorno construido con ciertas actividades y funciones se deben a la falta de contextos, tanto con respecto a los artefactos asociados, como en el sentido de un entendimiento amplio de ciertos sitios arqueológicos. Las plazas (espacios amplios delimitadas por ciertas estructuras arquitectónicas), por ejemplo, fueron probablemente espacios de usos múltiples en los cuales se pudieron realizar actividades con muchos participantes, como fiestas y ceremonias, pero también mercados, etc. Los edificios singulares en basamentos altos suelen caracterizarse como templos o santuarios donde se realizaron actividades rituales, que se oponen a los conjuntos de edificios habitacionales en basamentos bajos que frecuentemente conforman patios. No obstante, muchos aspectos de las funciones de ciertos espacios aún no se entienden a profundidad. Cuando no es posible determinar la función social específica del espacio receptivo, propongo hacer una clasificación general basada en el contexto arquitectónico particular. La Figura 1 es un esquema gráfico para ubicar cada uno de los medios de memoria a analizar de acuerdo con su contexto arquitectónico y con su accesibilidad en el periodo de interés. En la dimensión tipológica se definen diferentes clases de espacios, en los cuales se ubican los medios. Los tipos incluyen espacios abiertos (abierto, plaza), espacios más pequeños y delimitados (patio, juego de pelota), y los diferentes niveles de las estructuras arquitectónicas mayas (basamento, fachada, interior, tumba). Al mismo tiempo se establece un rango de accesibilidad relativo para cada medio, tomando en cuenta la visibilidad desde diferentes espacios, la cantidad de nodos de acceso, contados desde el espacio más público a nivel de asentamiento, el desnivel desde el espacio

público, el grado de apertura de los nodos de acceso (anchos/angostos), la iluminación, etc. Todos estos aspectos ayudan a definir ciertos medios como más públicos (o menos privados) que otros, para aproximarse así a las posibilidades generales de la recepción. Al ubicar los medios de memoria en este sistema es posible comparar los entornos receptivos de uno o varios sitios y obtener una imagen general de la accesibilidad social (para ejemplos de la aplicación véase 3.8.6 y 4.6.6).

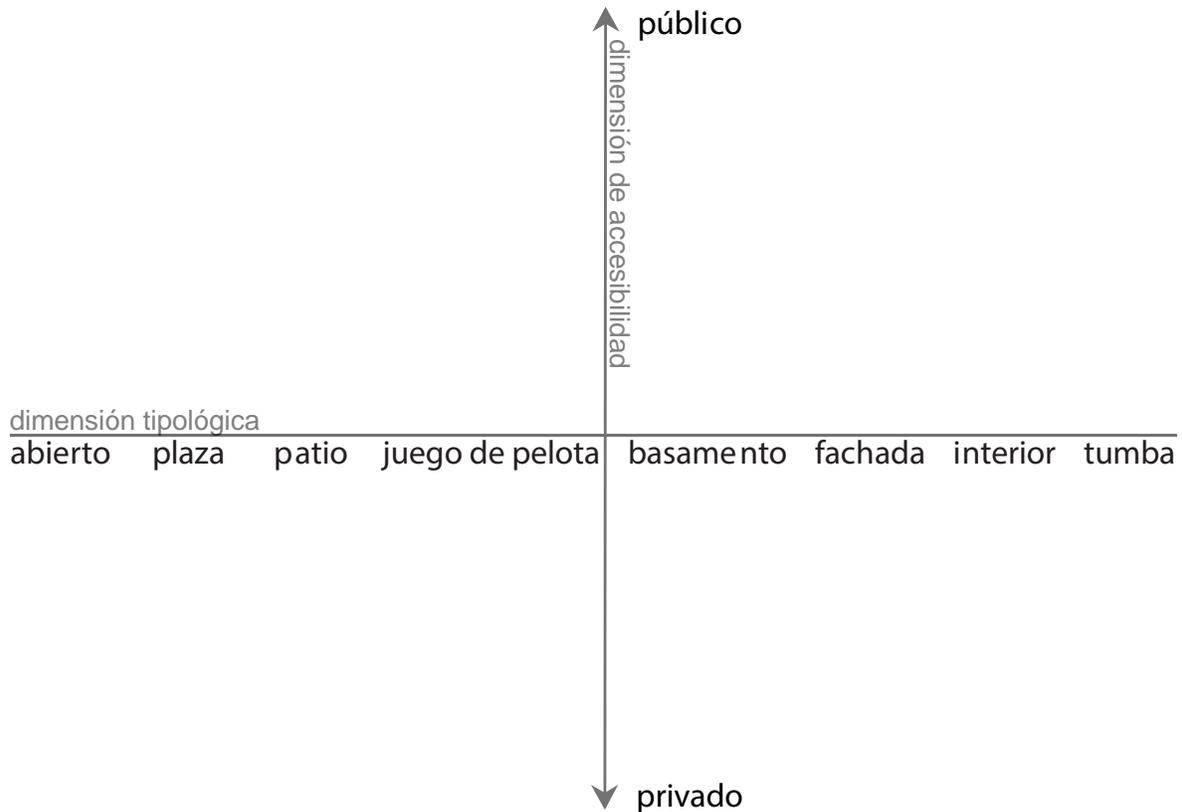


Figura 1: Modelo bidimensional para la descripción de los espacios receptivos

### 2.2.1.7 Recepción diacrónica: las influencias en el discurso local

Finalmente, se pueden obtener datos adicionales sobre la recepción de un medio rastreando su influencia en otros medios. Un ejemplo famoso es el árbol en el sarcófago de Pakal que, debido a su ubicación en la cámara funeraria, probablemente fue visto por pocas personas. El motivo fue reproducido en el Tablero de la Cruz que también se ubica en un espacio de acceso restringido, pero aún más público que la tumba de Pakal. En casos como este podemos deducir que el motivo fue adaptado de un original (el relieve del sarcófago o un medio perdido) que fue recibido e imitado en el discurso monumental.

\*\*\*

Para concluir, el análisis de medios de memoria aplicado a la memoria cultural de los mayas clásicos requiere los siguientes pasos:

1. Analizar el contenido del medio que es definido por el mensaje que comunicó a la gente que vivía en el periodo especificado (de manera intencional o circunstancial). Para obtener los contenidos puede ser necesario aplicar los métodos iconográficos y epigráficos a los materiales pictóricos y textuales, respectivamente. Los aspectos principales del análisis son los personajes, las acciones, los objetos involucrados, así como el escenario espacial y temporal. A veces resulta necesario utilizar datos comparativos para lograr el entendimiento del mensaje.
2. Identificar la profundidad del medio, la cual se puede definir en términos de fechas absolutas (si las ofrecen el mensaje o el contexto arqueológico) o de manera tentativa (si el contexto es inconcluso o desconocido).
3. Identificar los autores y sus intenciones. En los medios mayas clásicos de la memoria cultural, la autoría suele relacionarse con los rangos más altos del poder sociopolítico. Los patrocinadores regularmente intentaron legitimar su poder enfatizando su relación directa o indirecta con lo sobrenatural, pero en algunas ocasiones otras intenciones pueden haber jugado algún papel, el cual se debe explorar cuidadosamente.
4. Evaluar la selección de código. Los códigos fueron elegidos de acuerdo con las razones pragmáticas (las habilidades de decodificación de los receptores, el contexto espacial, el mensaje), y en función a los significados simbólicos de ciertas técnicas de codificación, como la escritura.
5. Determinar si el medio se relaciona intertextualmente con otros medios. El mensaje que se crea a través de la combinación o la relación espacial de medios diferentes puede exceder el significado de los mensajes particulares de cada medio.
6. Describir la recepción del medio. La recepción fue limitada por la capacidad de decodificación y por el acceso al medio. Los medios de memoria clásicos que han sobrevivido hasta el día de hoy fueron principalmente recibidos por las élites sociales y especialmente por los miembros de la corte, pero carecemos de datos sobre la recepción de los monumentos públicos y de objetos portátiles por parte de los comuneros.
7. Describir la influencia del medio en otros medios contemporáneos.

Al describir los medios con respecto a estos siete puntos podemos comparar los medios de memoria y la memoria cultural en diferentes sitios y en distintos momentos. Más que nada, el análisis comparativo de la recepción promete conocimientos nuevos sobre el funcionamiento de la hegemonía discursiva y las representaciones públicas.

### **2.2.2 Indicadores de actividades conmemorativas**

En el área maya, los indicadores arqueológicos para las actividades conmemorativas son numerosos y se han documentado para periodos tan tempranos como el Preclásico medio y tardío (800 a.C.-250 d.C.) (McAnany 2011). La mayoría de los datos arqueológicos que apuntan hacia la remembranza colectiva se relaciona con contextos funerarios y rituales, como las re-entradas a tumbas y cistas, los entierros secundarios, las ofrendas y *caches*, etc. En algunos casos, estos indicadores afirman el análisis de la recepción de monumentos, como es el caso con los *caches* asociados con los monumentos esculpidos. En publicaciones recientes la visión arqueológica de la memoria colectiva fue expandida considerablemente, estableciendo nuevas conexiones entre las expresiones públicas y políticas de la memoria hegemónica y los recuerdos compartidos en los ámbitos domésticos de los grupos no-gobernantes (Joyce 2003; Hendon 2010). Este tipo de investigaciones se basa en la suposición que la memoria no es simplemente una conmemoración explícita, sino se expresa implícitamente a través de las (inter)acciones repetidas, las tradiciones y la continuidad de las prácticas. Estas formas básicas de la memoria colectiva pueden ser amplificadas por medio del uso de medios, como en el caso de las orejeras de Altun Ha (véase 2.2.1.6), una pieza de herencia que preservó la memoria familiar y las costumbres. Para el análisis de la memoria cultural —la cual se extiende mucho más profundo en el pasado— estos datos son de importancia menor, pero la premisa que la continuidad de acciones y de la producción indican el funcionamiento de la memoria colectiva es crucial. En los casos en que se logra evidenciar que ciertas prácticas cambiaron poco a largo plazo podemos hablar de un indicador de que estas prácticas se preservaron y transmitieron como parte de la memoria cultural.

Trazar las continuidades y los cambios a través de las épocas es una tarea intensiva de la arqueología a largo plazo. Es importante considerar los datos disponibles de este campo de investigación para contextualizar los medios y sus propiedades sociales. Los indicadores de las actividades conmemorativas sirven como línea de evidencia secundaria y deben utilizarse para discutir el análisis de medios de memoria previo.

### 2.2.3 Símbolos no-mediales del pasado

Los símbolos del pasado son difíciles de identificar en el caso del Clásico maya. Algunos símbolos fueron producidos con el fin de añadir un significado a un medio, a una estructura arquitectónica o a otra unidad espacial. Otros adquirieron su significado con un cambio en su entorno o al ser trasladados de un contexto a otro, o al haber jugado algún papel en un evento o desarrollo histórico. Un ejemplo de símbolos intencionalmente producidos —aunque raramente documentados— son los arcaísmos. Un arcaísmo es la imitación de un estilo antiguo o el uso de una forma antigua para expresar valores tradicionales, la legitimación a través del pasado o una referencia indirecta a situaciones o eventos pasados. Los arcaísmos no emiten mensajes sobre el pasado, sino más bien imponen el pasado a un mensaje. De alguna manera, el arcaísmo modifica el significado del medio añadiendo la referencia de un periodo previo. Entre los mayas del Clásico, los arcaísmos se han identificado a nivel lingüístico (Grube 2004), en la paleografía (Lacadena García-Gallo 1995b) y en la escultura arquitectónica (Stuart 2005a).

Los símbolos del pasado que no fueron producidos de manera intencional incluyen lugares, objetos e incluso personas y sus representaciones. Una ruina se podía volver un símbolo de los tiempos viejos, una orejera podía llegar a expresar un símbolo de la tradición y de los ancestros y un difunto podía transformarse en un ancestro o un fundador de linaje. En Yaxchilán, algunos dinteles antiguos fueron reutilizados en edificios nuevos, estableciendo un enlace entre lo nuevo y el pasado (Lacadena García-Gallo 1995b: 35).

Cuando logramos reconocer un símbolo del pasado es necesario determinar su relación con los medios de memoria y con otros símbolos. En los casos en que el pasado se mantiene vivo o adquiere expresiones significativas nuevas, también el discurso y los contenidos de la memoria cultural se ven afectados (y a veces manipulados). La descripción cuidadosa de los contextos de los símbolos del pasado puede aportar datos importantes para el entendimiento de los medios de memoria y su función social.

## 2.3 Comparación

El análisis exhaustivo de los medios de memoria y sus unidades analíticas auxiliares promete la generación de datos comparativos con respecto a las memorias culturales de distintos grupos sociales. En el caso ideal, se logra reconocer ciertos patrones al aplicar cada uno de los siete pasos al corpus entero. Por ejemplo, es probable que para la mayoría de los medios analizados, la autoría corresponda a un grupo de individuos constante: los especialistas de la memoria. En este rubro la comparación resulta sencilla. No obstante, otras categorías pueden presentar desafíos inesperados al momento de sintetizar los datos a nivel intrasitio y, en consecuencia, también la

comparación será más complicada. Un problema previsible es la ambigüedad de los datos, cuando por ejemplo la selección del código no es evidente. En estos casos existe la opción de ignorar estos análisis particulares, o bien, criticar todos los resultados posibles en ambos casos, y luego realizar la comparación entre todos los pares posibles o sólo entre los más probables. No obstante, las posibilidades de condensar el análisis y de sintetizar cada caso, así como la comparación, siempre dependen de los respectivos objetos de estudio y no puede haber una sola estrategia para solucionar la variedad de problemas que pueden ocurrir.

En los siguientes estudios de caso —ambos limitados al siglo VII d.C.— se contraponen la memoria cultural palenquense y la copaneca. A primera vista, ambas parecen compartir muchos rasgos. Se trata de memorias políticas hegemónicas, expresadas para la legitimación del grupo de gobernantes. No obstante, el análisis desde distintas perspectivas demuestra diferencias significativas en la estructura participativa, en el concepto de la identidad cultural y en la relación con el ámbito primordial y sobrenatural.

## 2.4 Hipótesis

En cuanto a la pregunta sobre la homogeneidad cultural de las sociedades mayas del periodo Clásico, y en específico entre Copán y Palenque en el siglo VII d. C., se pueden formular las siguientes hipótesis:

1. Los reflejos de la memoria cultural son distintos en diferentes esferas políticas y sub-áreas culturales. Estas distinciones indican variaciones culturales que pueden servir para la reconstrucción de la composición cultural-étnica de las sociedades mayas clásicas.
2. Simultáneamente hubo ciertos recuerdos que se compartían en diferentes regiones del área maya, lo cual no sólo indica un intercambio intelectual, sino también una base identitaria común.
3. Los medios reconocibles reflejan el discurso de la élite, y especialmente del grupo gobernante, a la cual pertenecían los especialistas de la memoria que disponían de técnicas de grabación importantes, como la escritura, la escultura monumental, etc. La memoria cultural cumplía con funciones específicas en el discurso público, legitimando al grupo dominante de un respectivo centro político.
4. En los discursos públicos, la memoria cultural complementa la memoria comunicativa. El sistema calendárico facilitaba la ubicación de eventos primordiales en fechas exactas, lo cual debilitaba la frontera entre memoria cultural y comunicativa.

5. Muchos medios de la memoria cultural se han perdido, sobre todo aquellos pertenecientes a la oralidad. No obstante, es posible detectar ciertos reflejos de la tradición oral en las imágenes y en los textos grabados en soportes duraderos.



Segunda parte:  
Estudios de caso

---

### 3 Copán en el siglo VII d.C.

El sitio arqueológico de Copán (Figura 2) en el occidente del departamento homónimo de Honduras es, sin duda, uno de los más investigados del área maya. Desde los primeros estudios sistemáticos de Copán en el siglo XIX<sup>11</sup> hasta la fecha de hoy, una cantidad comparablemente alta de investigaciones académicas han iluminado diferentes aspectos de la arqueología, la historia cultural y el arte de este sitio clásico (para un resumen de los trabajos realizados véase Fash 2001). La riqueza de los datos disponibles califica a Copán como buen candidato para un estudio de caso para aplicar y probar el método propuesto.

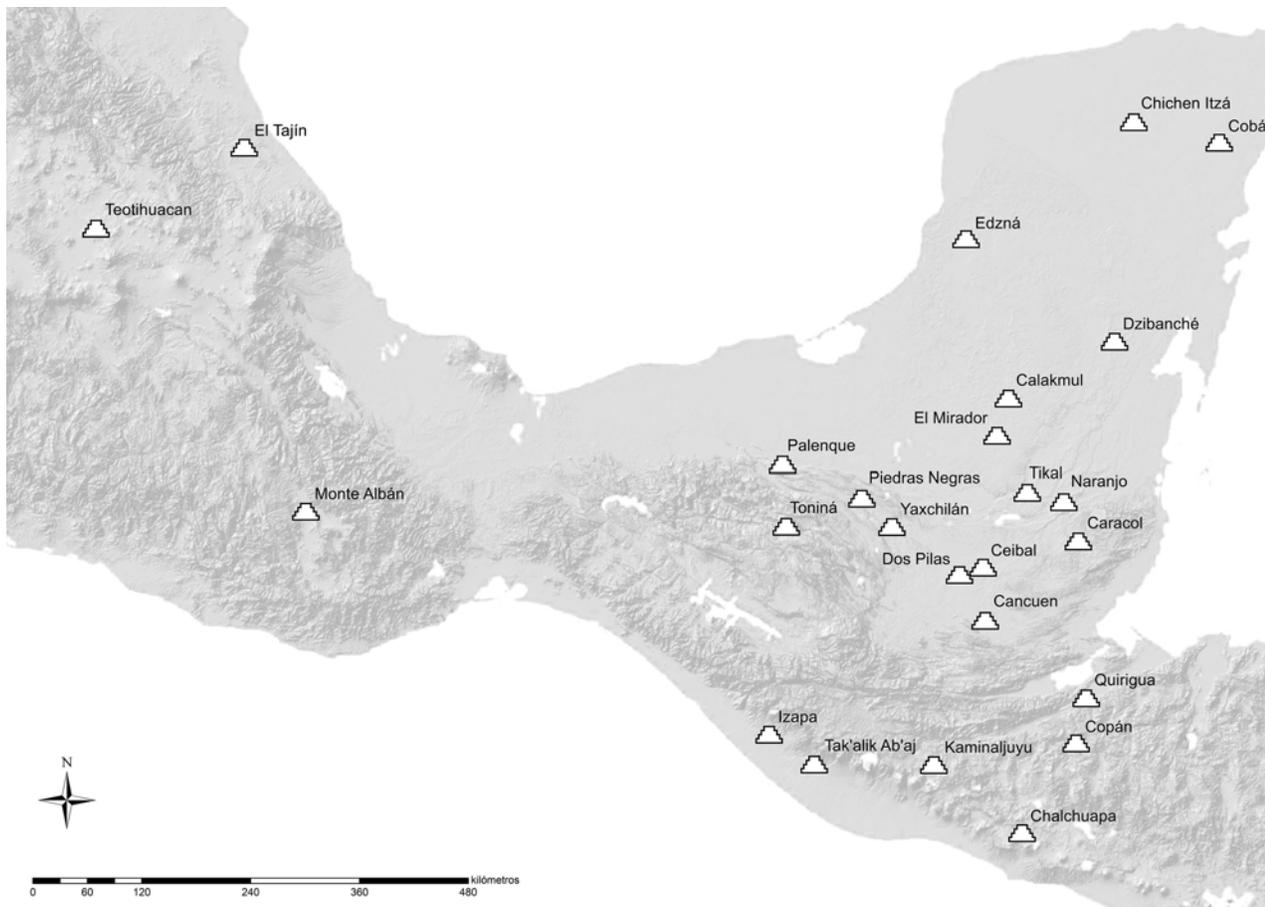


Figura 2: Mapa del centro y este de Mesoamérica con énfasis en el área maya.

<sup>11</sup> El sitio es conocido desde la descripción del sitio por escrita por Diego García de Palacio en 1576 (Fash 1991: 48).

### 3.1 El marco temporal y espacial: El reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y el Estado copaneco a finales del siglo VII

Según la información que ofrecen los textos jeroglíficos, el Gobernante 12 de Copán, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, nació a principios del siglo VII d.C. (tal vez en 9.8.11.6.19 9 kawak 7 máak, 14 de noviembre de 604 d.C.) (Stuart 2007a), accedió al trono a los 23 años en 9.9.14.17.5 (8 de febrero de 628) (Riese 1979) y murió en 9.13.3.5.7 (18 de junio de 695) (Schele 1987d), a una edad de más de 90 años y después de 67 años en el poder.<sup>12</sup> Para la recopilación del corpus de materiales para el análisis de medios de memoria, se consideran todos los medios que estuvieron funcionales, es decir accesibles en el espacio social, durante 695 d.C., enfatizando los medios manipulados (establecidos o descartados) durante el reinado de este gobernante.

Arqueológicamente, la primera parte del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil parece corresponder a la transición de la fase cerámica Acbi a Coner (la cual corresponde a la aparición del tipo distintivo Copador polícromo, ca. 600-650 d.C.) y el fin de su reinado y su muerte a Coner temprano (ca. 650-750; Tabla 3) (Viel 1983: 520-522, 538; Webster *et al.* 2000: 27). Tomando en cuenta que la correlación entre el fechamiento relativo por fases cerámicas y las fechas absolutas reflejadas en las inscripciones nunca puede ser más que una aproximación<sup>13</sup>, habrá que decidir de caso en caso si un elemento arquitectónico fechado por cerámica y los medios asociados con él deben o no incluirse en el corpus de materiales de análisis. Se puede asumir que los contextos asociados con la fase transicional entre Acbi y Coner corresponden al inicio del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, mientras que el complejo Coner temprano puede indicar fechas del final de su reinado o incluso de la época de sus sucesores. Los contextos asociados con la fase Acbi o más tempranos también deben considerarse relevantes, siempre cuando no estén cubiertos por elementos que corresponden a la transición Acbi—Coner o Coner temprano.

La definición de los límites de la Gran Plaza (Figura 3) ocurrió probablemente durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (Cheek 1983c: 339; Martin y Grube 2000: 202). De acuerdo con las investigaciones del Proyecto Arqueológico Copán (Cheek 1983c, b, a; Cheek y Kennedy Embree 1983; Cheek y Milla Villeda 1983; Hesse 1983; Riese y Baudez 1983; Valdés y Cheek 1983),

<sup>12</sup> El análisis de la osamenta del Entierro XXXVII-4, que probablemente corresponde a este gobernante, por parte de Rebecca Storey y Jane Buikstra indica una edad de más de 55 años de vida, es decir no contradice los datos proporcionados en las inscripciones (Fash 2001: 11).

<sup>13</sup> Además habrá que tomar en cuenta que la cerámica de Copán ha sido clasificada y cronológicamente correlacionada por diferentes proyectos que han llegado a resultados similares, pero no siempre iguales, así que hay que asumir cierta borrosidad en cualquier intento de establecer una cronología absoluta con base en los datos cerámicos (Viel y Hall 2000: 107).

Periodo	Fecha	Fase	Gobernante
	1100		<p>Ukit Tok' (17)</p> <p>K'ahk' Yipyaj Chan K'awiil (15), Yax Pasaj Chan Yopaat (16)</p> <p>Waxaklajun Ubaah K'awiil (13), K'ahk' Joplaj Chan K'awiil (14)</p> <p><b>K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (12)</b></p> <p>Gobernantes 9-10, K'ahk' Uti' Chan Yopaat (11)</p> <p>Gobernante 6, Bahlam Nehn (7), Wi' Ohl K'inich (8)</p> <p>Gobernantes 2-3, K'al Tuun Hix (4), Gobernante 6</p> <p>K'ihnich Yax K'uk' Mo' (1)</p>
Posclásico temprano	1000	Ejar	
	900		
Clásico terminal		Coner terminal	
Clásico tardío	800	Coner tardío	
	700	Coner temprano	
	600	Transición Acbi—Coner	
Clásico temprano		Acbi tardío	
	500		
	400	Acbi temprano	
	300	Bijac tardío	
Protoclásico	200	Bijac temprano	
	100		
Preclásico tardío	1	Chabij	
	100		

Tabla 3: Fases cerámicas de Copán reflejando los ajustes recientes según E. Wyllys Andrews y Cassandra R. Bell (2005: 245, tabla 247.241; véase también Viel 1999; Fash 2001: 16, fig. 6). Se omitieron las fases más tempranas del Preclásico temprano y medio.

la plaza cuenta con un total de 9 etapas constructivas (21 fases)<sup>14</sup>. El final del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil concuerda con las etapas IIIB-III A (fases 5 y 4a)<sup>15</sup>, debido a que éstas se asocian cerámicamente con la fase Coner (temprano) (Cheek 1983c: 325, fig. L-321). Con base en los datos arqueológicos, los edificios de la Gran Plaza que estuvieron funcionales en 695 d.C. son:

<sup>14</sup> La distinción entre etapa y fase no es unívoca y muchas veces ambos términos se usan indistintamente. En lo siguiente, una etapa se refiere a un momento constructivo integral debido al cual la forma de un conjunto arquitectónico cambia sustancialmente, mientras que una fase puede referirse a una intervención arquitectónica que no cambia la configuración espacial básica del conjunto.

<sup>15</sup> Corrijo las fechas absolutas proporcionadas por Charles Cheek de acuerdo con los reajustes más recientes (véase Tabla 3), donde la transición Acbi—Coner ocurre alrededor de 50-75 años antes. No obstante, Cheek (1983c) incluye en su definición de etapas y fases el dato epigráfico (con fechas absolutas), así que no se puede evitar cierta borrosidad en cuanto a la exactitud de la correlación.

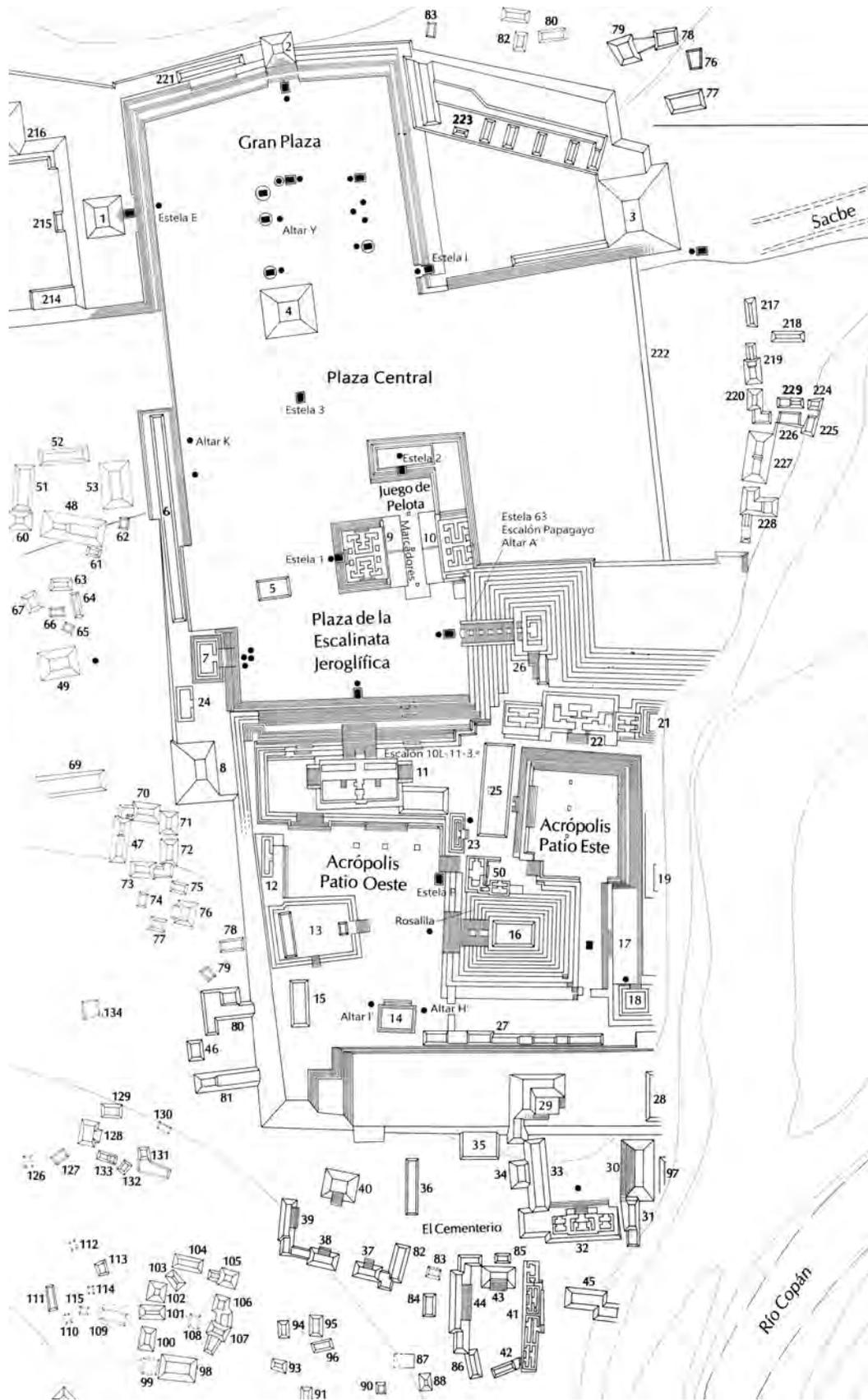


Figura 3: Plano del Grupo Principal (cuadrante 10L) en su forma final, indicando las ubicaciones de los medios de la memoria cultural de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983: mapa 12).

la Estructura 2-2.<sup>a</sup> (Cheek 1983c: 338-339)<sup>16</sup>, tomando en cuenta que las gradas jeroglíficas (CPN 107 y 108) originalmente pertenecían a esta etapa (Cheek y Kennedy Embree 1983: 115; véase también Riese y Baudez 1983: 148), la Estructura 4-3.<sup>a</sup> (Cheek y Milla Villeda 1983: 79) y tal vez el basamento 3-6.<sup>a</sup> (Cheek 1983c: 339; Cheek y Spink 1986: 46-49, 75-76), todos en el cuadrante 10L.

Los límites de la Plaza Central no están muy bien delimitados para este periodo. La Estructura 6 parece haber sido construida bajo los auspicios de Waxaklajun Ubaah K'awiil (Cheek 1983c: 339) en el primer tercio del siglo VIII, pero no se puede excluir la posibilidad de que su construcción haya empezado antes.

El Juego de Pelota A tiene antecedentes desde el cambio de Bijac a Acbi (alrededor de 400 d.C.) (Cheek 1983c: 335), pero al parecer el Juego de Pelota A-IIA<sup>17</sup> es la fase que corresponde al reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (Cheek 1983a: 262-263). A esta fase del Juego de Pelota pertenecen las cabezas de guacamaya escultóricas que fueron desmontadas y depositadas en la Estructura Papagayo antes de rellenarla (Fash 1991: 83, fig. 39; Fash *et al.* 1992: 108; Fash 1998: 230-231; Fash *et al.* 2004: 81). Al norte del juego de pelota se encontró la Estructura sub-3-1.<sup>a</sup> (Cheek 1983a: 262). El Juego de Pelota A-III, hoy expuesto, parece haber sido construido después. La Estructura 10L-7 que delimita la Plaza de la Escalinata Jeroglífica hacia el oeste también parece ser más tardía (Cheek 1983c: 339). La Estructura 10L-26 Chorchá fue construida encima de su antecesor Mascarones (Sharer *et al.* 2005: 193) y la tumba de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (Entierro XXXVII-4) se encontró inserta en el piso de esta estructura (Fash *et al.* 1992: 111-112; Fash 2001: 110). La Estructura Papagayo fue parcialmente destruida e incorporada en el basamento de Chorchá, dejando libre el acceso al edificio que contenía la Estela 63 (Fash *et al.* 1992: 108-110; Fash 2001: 111; Fash *et al.* 2004: 78-81). Hacia el sur de la Plaza Sur se encontraba la Estructura 10L-11-3.<sup>a</sup> (Cheek 1983a: 213, fig. C-218, 252, fig. C-221, 257, 267).

A finales del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, la Gran Acrópolis ya era un espacio monumental, producto de dos siglos y medio de modificaciones y renovaciones. El Patio Este había sido nivelado por el Gobernante 11 (Sharer *et al.* 2005: 192), así que a finales del siglo VII varios medios, como el Escalón Ante, ya habían quedado enterrados y por ende removidos del espacio social. No obstante, todos los edificios alrededor de este espacio que quedan expuestos

<sup>16</sup> Las denominaciones de las fases/etapas de construcción siguen la nomenclatura del Proyecto Arqueológico Copán (PAC), donde la fase/etapa 1.<sup>a</sup> es la más reciente o estratigráficamente superior, y del Proyecto Arqueológico Acrópolis de Copán (PAAC), que usa principalmente apodos para distintas fases/etapas.

<sup>17</sup> El Juego de Pelota A-IIB (la etapa siguiente) se asocia con el marcador central que menciona a Waxaklajun Ubaah K'awiil (Cheek 1983c: 339; Fash 1991: 114).



Figura 4: Mapa del valle de Copán. Modificado de Gordon Willey et al. (1994; 6, fig. 2) utilizando datos de los mapas de William Fash y Kurt Long (1983; mapas 25-26) y Danielle Mirabal y Barbara Fash (en Fash 2011: frontispicio).

hoy en día (10L-22, -21, -22A, -21A, -11, -19, -20, -20A y -18) corresponden a épocas posteriores (Sharer *et al.* 2005: 193-194).

La Estructura 10L-16 o Templo 16, el punto central de la acrópolis, se encontró en su tercera o segunda etapa de construcción (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 209-210). Desafortunadamente, no se puede determinar con seguridad si la etapa 10L-16-3.<sup>a</sup> Rosalila y la plataforma correspondiente Azul fueron cubiertas por la 10L-16-2.<sup>a</sup> Púrpura durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, o si más bien este cambio se debe atribuir al programa de renovación de su sucesor Waxaklajun Ubaah K'awiil. No obstante, Ricardo Agurcia Fasquelle y Barbara Fash (2005: 209) señalan que la escalinata (con el Escalón Jeroglífico Azul) probablemente fue cubierta en el segundo cuarto del siglo VII d.C. Otros medios tempranos, como la Piedra Xukpi y los paneles estucados de la Estructura Margarita habían sido enterrados bajo la plataforma Azul décadas antes de la toma de poder de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (véase Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 204-205; Sharer *et al.* 2005: 171-172, 176-177).

El grupo palaciego 10L-2, El Cementerio, cuenta con plataformas desde el Clásico temprano, pero al parecer los patios A y B que hoy en día son los espacios dominantes de este conjunto, fueron establecidos durante el reinado (temprano) de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (Andrews y Bill 2005: 241-242, 244-247). No obstante, no se conocen objetos procedentes de este complejo que deben de incluirse en el corpus. También el sitio Las Sepulturas al este del Grupo Principal (Figura 4) recibió un incremento en la construcción de mampostería en el siglo VII (Webster *et al.* 2000), pero no se han identificado materiales que se clasifiquen como medios de memoria para la temporalidad de este estudio de caso (véase Schele 1987d: 1).

Para el periodo demarcado, Copán como entidad socio-espacial se debe entender como un conjunto de sitios en el valle del río Copán. Con respecto a los medios de memoria relacionados con el Estado copaneco en este tiempo, se observa, que no se restringieron al Grupo Principal donde se encuentran las plazas, la acrópolis y el palacio de la corte, sino que hubo estelas con textos e imágenes, así como elementos gráficos arquitectónicos en diferentes partes del valle (Figura 4). Uno de los centros más importantes se encuentra en los cuadrantes 10I y 11H, el cual hoy en día está cubierto por el poblado moderno Copán Ruinas. Esta concentración poblacional corresponde al Grupo 9 de Sylvanus Morley (1920: 13, ilustración 13), donde el mismo autor identifica no menos de 18 monumentos esculpidos, principalmente fragmentados e incompletos. La presencia de la Estela 7 en este grupo, asociada con un montículo bajo (véase Morley 1920: 102-107), así como los hallazgos de los fragmentos del Clásico temprano indican que el grupo 10I fue un sitio relevante durante el siglo VII y varios siglos anteriores.

Debido a la relación estrecha que existe entre la memoria, la identidad y el espacio, propongo una construcción del corpus por unidades espaciales. En el grupo principal se pueden identificar cuatro unidades espaciales relevantes para el marco temporal definido, siendo (de norte a sur): (1) la Gran Plaza, (2) la Plaza Central, (3) el conjunto del Juego de Pelota A con la Plaza Sur que después se convirtiera en el Patio de la Escalinata Jeroglífica y (4) el Patio Oeste en la Gran Acrópolis, el cual se relaciona con el Templo 16 (Figura 3).

Los medios que aún se encuentran en su posición original o que fueron removidos en tiempos modernos pueden integrarse directamente en el corpus. Para ello, hay que estar consciente del contexto arqueológico, ya que algunos monumentos fueron recolocados en tiempos prehispánicos y podrían haberse encontrado en otro lugar en el siglo VII. Por ejemplo, la Estela I (CPN 18) fue descubierta en el lugar donde fue erigida originalmente y no existen indicadores de que haya sido reubicada, así que se puede utilizar la referencia para el análisis. En contraste, la Estela 2 (CPN 40; hoy en el Museo de Escultura de Copán) fue encontrada quebrada en dos partes en la cancha de juego de pelota, pero luego fue posible asociarla con una cámara de ofrenda cruciforme que arqueológicamente corresponde a una época posterior a la elaboración de la estela, indicando que fue recolocada en algún momento del Clásico tardío (Fash 2011: 58). En este caso podemos asumir que la estela fungió como medio activo desde su elaboración hasta el abandono de la ciudad, pero su contexto espacial para el siglo VII es desconocido y sólo se puede asociar de manera tentativa con el área del Juego de Pelota A y con la Plaza Central. Finalmente, habrá que considerar los medios que ya no estaban activos en el momento del abandono, pero que lo fueron durante el siglo VII, como por ejemplo el Altar Y (CPN 44) que fue encontrado como ofrenda dedicatoria en el fundamento de la Estela 4 (CPN 43).

El siguiente análisis abarca medio por medio, ordenados por unidades espaciales, tomando en cuenta la ubicación de cada objeto a finales del siglo VII d.C. Todos los medios del corpus son inmuebles; no se han identificado medios de memoria portátiles que correspondan al marco temporal indicado. La discusión se concentrará en los datos relevantes; para información sobre las propiedades formales de los medios refiero a los catálogos extensos de Sylvanus Morley (1920), Gary Pahl (1976) y Claude Baudez (1994), además de la literatura citada. Al final de este capítulo (0) se presenta un apartado de condensación de datos, donde se establecen las relaciones significativas entre los datos de los análisis particulares.

### **3.2 La Gran Plaza**

A finales del gobierno de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, la Gran Plaza ya era un espacio con varios medios monumentales (Figura 5). No obstante, no todos fungieron como medios de la memoria

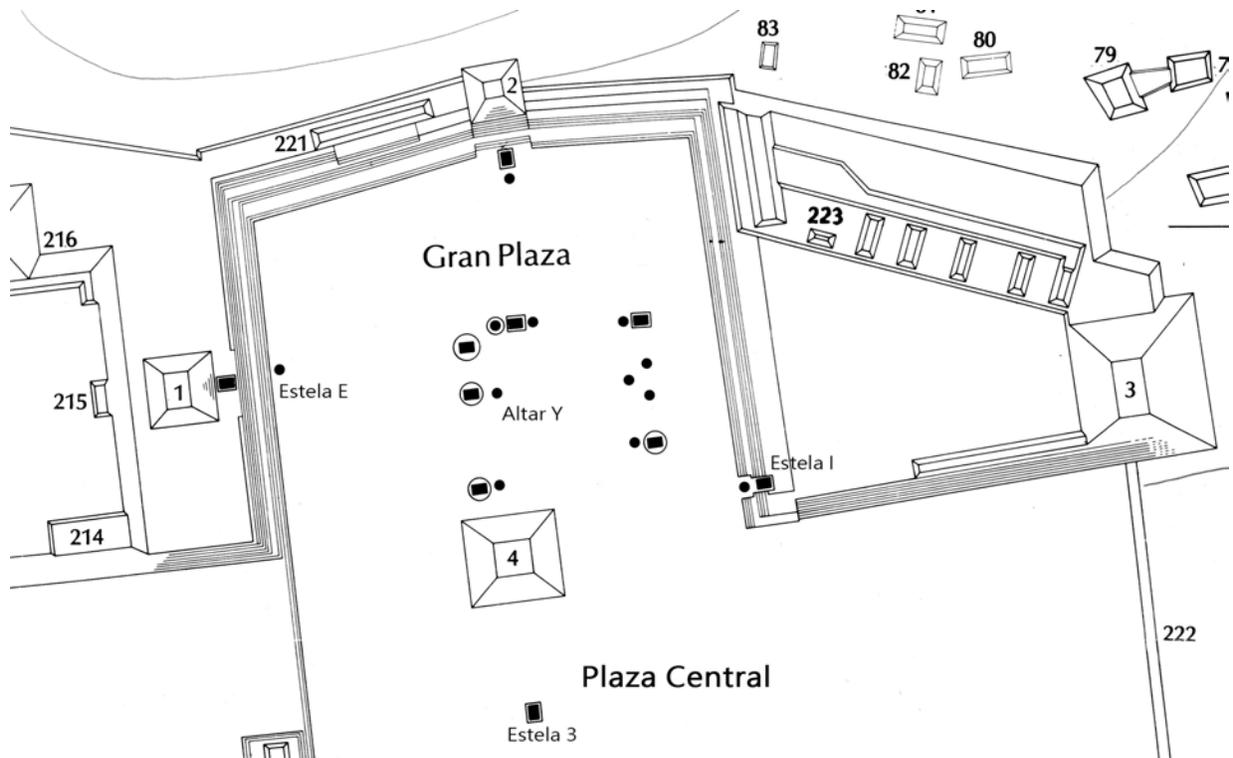


Figura 5: Plano de la Gran Plaza en su configuración final. Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983: mapa 12). Detalle del mapa Figura 3. Se indican las estelas y altares encontrados *in situ* que se discuten en detalle. Los números se refieren a las estructuras en el cuadrante 10L.

cultural. En lo siguiente se analizarán los medios incluidos en el corpus. De ellos, sólo la Estela I y su altar fueron descubiertos en el lugar donde habían estado en el siglo VII. La Estela E y su altar parecen haber sido recolocados en épocas posteriores y su asociación con la Gran Plaza es tentativa. El Altar Y fue encontrado en el fundamento de un monumento posterior y no se puede excluir la posibilidad de que haya sido traído de otro lugar, ya sea del Grupo Principal o de fuera. Finalmente, la Estructura 10L-2 en el extremo norte de la Gran Plaza no contaba con medios de la memoria cultural, pero a través de la incorporación de fragmentos de monumentos esculpidos se convirtió en un símbolo del pasado.

### 3.2.1 Estela I (CPN 18)

**Análisis de contenidos:** La Estela I está tallada en sus cuatro costados (Figura 6). En el frente presenta la efigie del gobernante y en los otros tres lados tiene un texto jeroglífico. El orden de lectura del texto no es claro. Los episodios en cada costado son independientes, así que tanto el texto en el costado sur como el del costado norte pueden seguir después de la parte inicial en el costado oeste (posterior). Péter Biró (Biró y Reents-Budet 2010: 222-238) propone una lectura

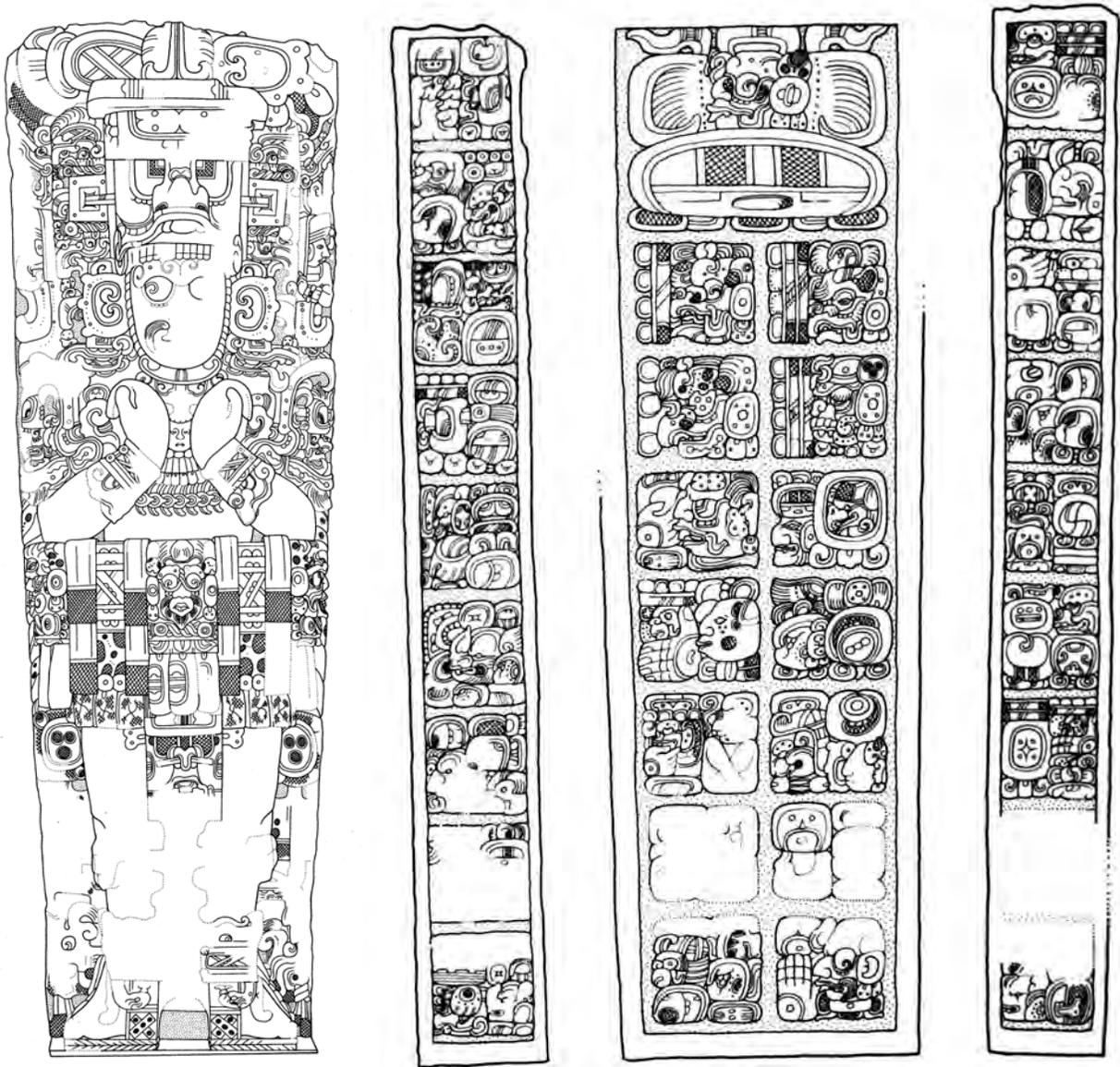


Figura 6: Estela I de Copán, costados oeste, sur, este y norte. Dibujo del frente de Anne Dowd (Baudez 1994: 67, figl. 26); dibujo de los lados de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1012).

siguiendo el orden oeste-sur-norte, probablemente debido a la partícula *i* al principio del episodio sur, la cual parece conectar la erección del monumento temporalmente con ciertas actividades rituales llevadas a cabo por K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.

El texto grabado en el costado norte de la estela (D1-D9) narra lo siguiente:

LAJUN-AJAW-K'IN 13-[IK']-SIHO'M | YIK'IN?-NAL-la(G6)-TI'-HUN | TZUTZ-ya-u-6-  
WINIKHAB | chi-KA'-u-KAB-ya | K'INICH-ya-AJAW?-HUN?-na-u-TZ'AK-ka-a |

WAXAK-he-wa-LAJUN-WINAL-ya | 10-LAMAT?-K'IN-9-CH'AM?-K'UH(G1)-TI'-  
HU'N-na | [—] | [..]-T756d-[CHAN]-CH'EN

*lajun ajaw k'in uxlajun ik'siho'm yik'inal? ti' hu'n, tzutz[uu]y uwak winikhaab chi[h]ka',  
ukab[jii]y k'i[h]nich yajaw? hu'n?<sup>18</sup>, utz'aka[ji] waxak he'w lajun winal[jii]y lajun amat? k'in  
balun ch'am? k'uh ti' hu'n [...p chan] ch'e'n*

El día 10 ajaw 13 ch'e'en [cuando] Yik'inal(?) (G9) es el *ti' hu'n*, el sexto k'atuun terminó [en] Chihka'; K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) lo había ordenado. Cuenta ocho días y habían sido diez veintenas, [y] el día 10 laamat [cuando] Balun Ch'am(?) K'uh (G1) es el *ti' hu'n*, [...] en el *chan ch'e'n* de [...]p.

La rueda calendárica corresponde al final del sexto k'atuun del octavo baktuun, 8.6.0.0.0 10 ajaw 13 ch'e'en (18 de diciembre de 159 d.C.) (Stuart 1992: 172). Este fin de periodo fue supervisado por K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) en Chihka'. 208 días después (8.6.0.10.6 10 laamat 16 póp; 13 de julio de 160 d.C.) sucedió otro evento, pero desafortunadamente no se ha preservado la frase verbal correspondiente. No obstante, es claro que este evento ocurrió en el lugar que fue representado mediante la expresión T756d-**pi/pu** [...]p, misma que forma el signo principal del glifo emblema<sup>19</sup> de la dinastía copaneca clásica.

El topónimo **chi-KA'** *chi[h]ka'*<sup>20</sup> aparece no sólo en Copán<sup>21</sup>, sino también como escenario de eventos de 81 y 159 d.C. en textos de Pusilha (estelas K y P; Prager 2002: 102-103, 108), así como topónimo en un evento desconocido de 317 d.C. referido en la Estela 31 de Tikal (Stuart 2004: 216-221; Tokovinine 2008: 269, tabla 267.268). Además, el topónimo aparece como parte de gentilicios en diferentes nombres personales en Palenque, Yaxchilán, Tikal, Arroyo de Piedra y en la frase dedicatoria de la vasija de Schaffhausen (Prager 2004: 36-37; Tokovinine 2008: 269-271, tabla 267.268). Nikolai Grube identificó que Chihka' fue el lugar donde ocurrió el conjuro de la serpiente-venado, el *wahy* de los Kanu'l, y en este contexto Chihka' parece ser un topónimo

<sup>18</sup> Con respecto a la propuesta de la lectura del nombre véase Grube y Martin (2001: 15-17) y Grube (2004: 128). Recientemente, David Stuart (2012a: 128, 140) implicó que el elemento de "ajaw foliado" podría leerse simplemente *hu'n*; pero debido al silabograma inicial **ya-** la lectura como **ya-AJAW-HUN-na** es la más probable, por lo menos en los contextos copaneques.

<sup>19</sup> En el marco de este trabajo, el termino preciso sería "jeroglífico emblema". No obstante, dado que se trata de un término acuñado por Heinrich Berlin (1958) en un artículo publicado en español, sigo la propuesta original de llamar este complejo de signos "glifo emblema".

<sup>20</sup> El signo del "kawak torcido" (T316) fue recientemente descifrado por David Stuart (2014a) como logograma **KA'~CHA'** *ka'~cha'* 'metate', así que la expresión toponímica **chi-KA'~CHA'** se puede analizar tentativamente como *chi[h]ka'* o *chi[h]cha'* 'metate de agave'.

<sup>21</sup> Una segunda referencia en este mismo sitio se encuentra en la Estela 4 (A5a).



Figura 7: La vasija de estilo códice K1457. Foto desplegada de Justin Kerr (2008).

mitológico (Grube 2004: 127-131). Sin embargo, al mismo tiempo la aparición del topónimo en los nombres de personajes que vivían durante el periodo Clásico indica que este lugar mitológico tenía una contraparte en el mundo físico. En la vasija de Schaffhausen, por ejemplo, el título *ajchi[h]ka'* es parte de los títulos del dueño de la vasija, el cual es probablemente el gobernante de Calakmul, Yuhkno'm Ch'e'n (Prager 2004: 37-38, fig. 12, tabla 34). Es interesante notar que otro título del mismo individuo es *ajwi'?[te'] naah*, incorporando el topónimo *Wi'(?te' Naah* que es tan importante en los textos no sólo de Calakmul sino también de Tikal y Copán (y muchos otros sitios de las tierras bajas). Un indicador de que estos dos topónimos estaban estrechamente ligados en el imaginario maya clásico se refleja en la vasija de estilo códice K1457 (Figura 7), la cual, por su fecha en cuenta larga —9.10.9.0.0 4 ajaw 3 muwan (11 de diciembre de 641 d.C.)<sup>22</sup>— y la mención de un *yu[h]kno'm [...] k'uhul kanu'l ajaw kalo'mte'* también fecha del reinado de Yuhkno'm Ch'e'n de Calakmul. La vasija relata la realización de un ritual de fuego que involucra al dios K'awiil y que se llevó a cabo en Kana' —una variante del topónimo Kanu'l (Helmke y Kupprat en prensa)— en 640 y que fue supervisado por Yuhkno'm Ch'e'n<sup>23</sup>, pero el evento principal relacionado con la fecha larga es ilegible y sólo el protagonista Yuhkno'm [Ch'e'n] se identifica claramente (E3-E4)<sup>24</sup>. Relacionado con otro evento —tal vez escrito en G3 TZ'AK'-?-ya

<sup>22</sup> Una segunda fecha es dada como rueda calendárica 5 ajaw 8 ch'e'en, la cual ha de corresponder a 9.10.7.12.0 (18 de agosto de 640 d.C.) (Martin 1997: 850).

<sup>23</sup> A1-B4: 5-AJAW-K'IN 8-IK'-SIHOM | ?-ti-K'AK' K'AWIL | ka-na-a to?-chi | u-KAB-ya yu-CH'EN? ho' ajaw k'in waxak ik'siho'm [...] ti k'ahk' k'awiil kana' tooch? ukab[j]iyy yu[hkno'm] ch'e'n? 'el día 5 ajaw 8 ch'e'n, K'awiil [...verbo...] en el fuego [en] Kana' [...]. Lo había ordenado Yuhkno'm Ch'e'n.'

<sup>24</sup> Los signos que siguen son difíciles de interpretar, pero podría tratarse de más títulos de este gobernante: [...] | TI'-K'AWIL. Después sigue una expresión asociada con la muert: K'A-yi | 4-TE'-CHAN-na i-tzi. Una transcripción y traducción tentativa es *k'a'[aa]y chante' chan itz?* 'se perdieron [...] los cuatro cielos, Itz'.

*tz'a[h]k[aj]iiy* ‘había sido puesto en orden’— sigue una lista de topónimos (H3-I2), empezando con **KA'~CHA'-a** [...]ka' seguido por *wi'(?)te' naah*. Ka' aquí probablemente debe leerse [*chih*]ka', ya que el silabograma **chi** fue omiso o infijo en el elemento torcido del logograma **KA'~CHA'**. El hecho de que los dos topónimos aparecen pareados, de manera similar al texto de la vasija de Schaffhausen, y que además los dos textos fueron comisionados por el mismo gobernante, dejan poca duda de que **KA'~CHA'-a** en K1457 es [*chih*]ka'. En la lista siguen otros topónimos: T1008{544}-NAL ‘lugar de [...]’ que aparece en el glifo emblema pareado de El Perú-Waka' (Guenter 2007: 20, fig. 21), **TAJ-JAL** *tajal* ‘lugar de antorchas’ que se refiere a un lugar desconocido, *uxte'tuun* ‘tres piedras’ que es uno de los nombres de Calakmul y/o de sus alrededores (Stuart y Houston 1994: 28-29; Martin 1997: 852; Grube 2005: 97; Martin 2005: 5; Tokovinine 2008: 99-104) y *kana'* ‘lugar de serpientes’ que probablemente equivale a *kanu'l*, una cueva mitológica con una posible contraparte (no identificada) en el paisaje físico (Helmke y Kupprat en prensa). Los topónimos parecen referirse a diferentes lugares en el Petén, probablemente en el contexto de una peregrinación o alguna actividad política de Yuhkno'm Ch'e'n. Por ende, también Chihka' y Wi'(?)te'naah parecen haber sido lugares en esta región, a la cual se refiere el pasaje reflejado en la Estela I.

La terminación de periodo en la Estela I sucede bajo los auspicios del llamado “Ajaw Foliado” o K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?), un héroe cultural que también se menciona en el texto del famoso cráneo de pecarí de la Tumba 1 de Copán, donde realiza un ritual no menos de 218 años después. Este “proto-gobernante” no sólo se relaciona con los orígenes de la diadema de papel como insignia real (Stuart 2012a: 140), sino también con el uso ritual de las estelas en los fines de periodo (Grube 2004: 129). El recuerdo colectivo de Chihka' y de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) se compartía entre muchos sitios clásicos diferentes y, por ende, refleja contenidos de una memoria cultural que se podría clasificar como pan-maya. No obstante, el texto de la Estela I conecta estos recuerdos con contenidos específicamente copanecos: después de la terminación del k'atuun en Chihka' se menciona un evento que sucedió poco tiempo después en el mismo lugar que forma parte del glifo emblema de los gobernantes de Copán. Aquí se refiere lo que Linda Schele (1987f; 1996: 219) y David Stuart (2004: 219-221) interpretan como un evento de fundación en 159/160 d.C.

Es interesante que el episodio de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) en el texto está justamente escrito en el costado norte del monolito, sin que existan indicadores con respecto a la secuencia “correcta” del texto. Tal vez, la orientación del texto hacía referencia al lugar en el cual sucedieron los eventos relatados, siendo el Petén. La variabilidad del orden de lectura parece ser intencional, así que el texto del costado norte se podía leer de manera aislada.

Un segundo conjunto de recuerdos culturales no se expresa en forma de narrativa, sino como disposiciones, es decir como memoria semántica. La imagen en relieve en el costado oeste de la estela muestra a un personaje de pie que lleva en sus brazos una barra ceremonial en forma de una serpiente bicéfala de cuyas fauces emergen dos dioses K'awiil. El personaje lleva un cinturón ancho, tal vez derivado de los protectores del juego de pelota, del cual cuelgan máscaras del dios jaguar del inframundo y de otros seres antropo-felinos. Su cara está cubierta por una máscara con grandes orejeras de concha que representa un rostro divino. El tocado consiste de la cabeza de un recipiente de ofrenda animado con una espina de mantarraya, una concha y el objeto canónico de las bandas cruzadas. En el texto, en los bloques A9-B9, se aclara que la estela es la de [...] Saak(?) Yuhk(?) "G1", el cual es el numen personificado por el gobernante en el retrato en el frente del monumento. El nombre del gobernante aparece al final de la columna sur (C9) como [K'ahk' Uti'] Hu'n Witz' K'awiil [k'uhul] [...]p ajaw, con un título que involucra el elemento winikhaab 'k'atuun' (C8b). El texto aclara que está realizando un conjuro:

i-TZAK-ka?-ja-K'AWIL-la | u-KAB-ya 4-TE'-CH'OK-TAK | 9-TE'-wi-WITZ-ha-i | 9-K'AWIL-la-i-PAT?-la | u-BAH-u-CH'AB-li-ya-AK'AB-li-K'AK'-TE' | K'UH-lu-T756d-pi-AJAW | u-ti-ya-tu-[-]NAH?-K'UH<sup>25</sup> | [—] WINIKHAB [—] | [K'AK'-u-TI']-HUN-WITZ'-K'AWIL-[K'UH]-T756d-pi-AJAW

*i tza[h]kaj k'awiil, ukab[jii]y chante' ch'oktaak balunte' witz, ha'i balun k'awiil. i patla[j] ubaah uch'ahb yak'abil k'ahk' te' k'uhul [...]p ajaw. u[h]tiiy tu[...] k'uh? [...] k'ahk' uti' hu'n witz' kawiiil [k'uhul] [...]p ajaw.*

Entonces fue conjurado K'awiil; lo habían ordenado Chante' Ch'oktaak ('los cuatro jóvenes') [y] Balunte' Witz; es él, Balun K'awiil. Entonces, la imagen de la creación [y] de la oscuridad del palo de fuego, del señor divino de [...]p, se formó. Había sucedido en el [...] de [...k'atuun... K'ahk' Uti'] Hu'n Witz' K'awiil, el señor [divino] de [...]p.

En este pasaje se refleja otro acento local de la Estela I, ya que se menciona que el conjuro de K'awiil fue ordenado por dos dioses patronos<sup>26</sup> de la dinastía local, aquí referidos como Chante'

<sup>25</sup> En fotografías de se claramente que el signo es K'UH (véase Maudslay 1889-1902: tomo 1, ilustración 64).

<sup>26</sup> Varias de las deidades patronas (locales) de Copán incorporan numerales en sus nombres, como Chante' Ajaw (lit. 'cuatro señores'), Chan Ch'oktaak (lit. 'cuatro jóvenes'), Balun K'awiil (lit. 'nueve/muchos K'awiil') y Balunte' Witz (lit. 'nueve/muchos cerros'). Esto parece indicar que se trata de grupos de númenes que actúan como colectivo. No obstante, en la banqueta de la estructura 10L-11 del gobierno de Yax Pasaj Chan Yopaat, se representaron varios de los *kokno'm* (dioses patronos, lit. 'guardianes, vigilantes') de este gobernante (Prager 2013: 372-374), entre ellos Balun K'awiil y Chante' Ajaw, en forma



Figura 8: La Estela I y su altar. Foto de Alfred Maudslay (1889-1902: tomo 1, ilustración 62b).

Ch'oktaak y Balunte' Witz. Por ende, el texto y la imagen de la Estela I combinan recuerdos culturales episódicos, semánticos y procedurales, correspondientes al mito de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?), la existencia y las acciones de diferentes númenes y la realización de ciertas actividades rituales.

**Profundidad temporal:** La serie inicial refleja la fecha 9.12.3.14.0 5 ajaw [8 wo'] (22 de marzo de 676). Aunque la frase verbal en A8b es ilegible, se puede reconstruir la fórmula canónica (véase Estela E) como *tz'ahpaj* 'fue hincada' seguida por el nombre propio del monumento, así que la serie inicial es una referencia directa a la erección del monumento. Por ende, la distancia temporal entre la elaboración y los recuerdos episódicos grabados es de más de 500 años.

---

antropomorfa, sentados en tronos compuestos por textos que reflejan sus nombres. Tanto Balun K'awiil como Chante' Ajaw son representados como un solo personaje, respectivamente, lo que indica que cada uno fue percibido como una sola entidad. Es posible, por supuesto, que la representación iconográfica usara el principio de *pars pro toto* y que un personaje representara a varios númenes, pero no hay datos que confirmen esta hipótesis. Por ende, los númenes cuyos teónimos incorporan numerales se tratarán en lo siguiente como entidades singulares e independientes.

**Autoría:** La prominencia de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' Kawil, tanto en la imagen como en el texto de la estela, dejan pocas dudas en cuanto al responsable de la elaboración del monumento.

**Selección de código:** La relación entre la imagen y el texto de la Estela I se puede entender como referencia mutua del tipo comentario/ilustración: el conjuro de K'awiil se representa de manera gráfica a través de las cabezas de K'awiil que emergen de las fauces de la serpiente bicéfala. La personificación de la deidad [...] Saak(?) Yuhk(?) "GI" es clara en el retrato y se retoma a principios del texto. No obstante, los recuerdos culturales de la memoria episódica, es decir la narrativa que involucra a K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?), Chihka' y T756d como topónimo, no se refleja en la imagen.

Se verá en adelante que esta composición de imagen y texto es la canónica durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. La importancia del ritual y del gobernante que lo lleva a cabo, se expresa en códigos múltiples, de manera gráfica y escrita, mientras que otros mensajes, como la información calendárica o la narrativa del tiempo profundo, sólo se representan en forma textual.

**Relación con otros medios contemporáneos:** La Estela I se relaciona espacialmente con el altar que se encuentra inmediatamente al oeste del monumento. La inscripción de éste también hace referencia directa a la Estela I (véase 3.2.2).

**Recepción sincrónica:** La Estela I se encontró en un nicho en el basamento del grupo 10L-1, en el extremo sureste de la Gran Plaza, indicando que fue erigida en un momento anterior a la construcción de la plataforma (Morley 1920: 12), pero no fue enterrada y olvidada sino se mantuvo visible y por ende activa hasta el abandono del sitio (Figura 8). Por ende, la estela parece encontrarse aún en el mismo lugar donde fue erigida por primera vez (Cheek 1983c: 37-38). Dos cámaras cruciformes forman el fundamento de la estela y las ofrendas depositadas en ellas incluían 24 estalactitas, dos conchas pintadas, una espina de mantarraya, coral y restos de huesos, así como cuatro vasijas monocromas y varias policromas (Gordon 1896: 36; Strömsvik 1941: 72, fig. 14).

A finales del siglo VII d.C., la estela marcaba la orilla este de la Gran Plaza y, por ende, se encontraba frente a un espacio abierto y público. El altar y la presencia de las cámaras de ofrenda son indicadores de las actividades rituales que se llevaron a cabo alrededor de la estela, y es posible que los textos inscritos fueran recitados en estas ocasiones, ante un público amplio.

**Recepción diacrónica:** La narrativa de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) en Chihka' se mantuvo en la memoria cultural durante por lo menos varias décadas más. Reflejos del mismo mito se encuentran no sólo en el cráneo de pecarí de la Tumba 1, el cual fue elaborado antes de la Estela I, sino también en la Estela 4 (CPN 43) del siglo VIII d.C.

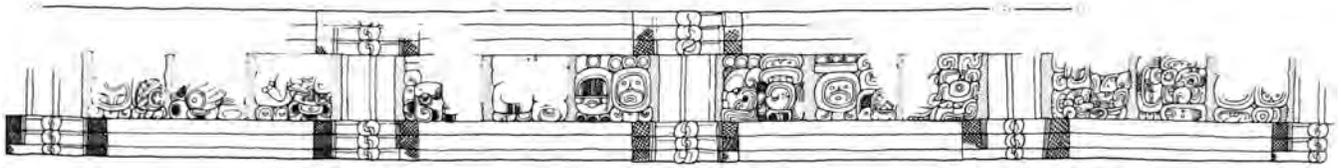


Figura 9: Texto en el Altar de la Estela I. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1013).

### 3.2.2 Altar de la Estela I (CPN 19)

El Altar de la Estela I se encuentra inmediatamente al oeste, es decir en frente de la Estela I.

**Análisis de contenidos:** El texto inscrito en el altar (Figura 9) no contiene recuerdos culturales episódicos. No obstante, la mención de los dioses remeros puede entenderse como recuerdo semántico. A finales del texto, se refiere que los dioses remeros (L) son ‘los dioses del’ (**u-K’UH-li uk’uh[i]l**; Kb) gobernante, y que estaban presentes (**yi-ta-ji yitaaj** ‘con, en la presencia de’; Ka) en un ritual que realizó para el fin de periodo.

**Profundidad temporal:** El probable evento de una atadura de piedra (B) en una fecha indeterminada (A; [...] chuwe’en [...] póop) se conecta, a través de un número de distancia de más de 360 días (E-Fa) con la rueda calendárica 3 ajaw 3 xul, la cual corresponde al *unaah ho’tuunil* 9.12.5.0.0 (5 de junio de 677 d.C.), 80 días después de la erección de la Estela I. La rueda calendárica 8 ajaw 8 wo’ (H) corresponde al fin de k’atuun en 9.13.0.0.0 (18 de marzo de 692 d.C.), pero en este caso parece denominar el decimotercer k’atuun como periodo, al cual pertenece el *ho’tuun* (periodo de cinco años) en cuestión. Debido al carácter semántico de los recuerdos culturales reflejados, no es posible determinar la profundidad temporal.

**Autoría:** Según el texto, K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil realizó un ritual para el fin del decimotercer k’atuun, por lo que se puede asumir que este mismo individuo comisionó el monumento. La forma antipasiva **[.]YAL?-wi yal[aa]w** (Ia) probablemente se refiere al arrojamiento de alguna sustancia al lado o encima del altar. En el Altar Q, por ejemplo, se encuentra la expresión **uyal[aw] te** ‘arrojó madera’ / **uyal te** ‘es el arrojamiento de madera de’ en



Figura 10: u-YAL-TE'-T174 en el Altar Q (F6) de Copán. Dibujo de Linda Schele (Schele y Schele 2000: no 7653).

relación con el signo indescifrado T174, el cual probablemente se refiere a un altar, una efigie, un incensario u otro objeto ritual (Figura 10) (véase Stuart 2012b).

**Selección de código:** El contenido se reproduce en forma de un texto jeroglífico. Las bandas de textiles con nudos que enmarcan el texto hacen referencia al ritual de 'atadura' y sirven de cierta manera como ilustración de la primera oración.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Además de la cercanía espacial del altar con la estela, esta relación se hizo explícita en el texto: La atadura de piedra sucede [y]ich(v)nal<sup>27</sup> 'frente a' la entidad [... Saak(?) Yuhk(?)] G1-mi, misma que es personificada por el gobernante en la Estela I y cuyo nombre aquí hace referencia a la estela misma.

**Recepción sincrónica:** Es interesante notar que el texto inicia no del lado oeste del monumento (de donde se acerca el espectador), sino del lado este, es decir frente a la Estela I. Esto significa que el lector empezaba a leer encontrándose entre la estela y el altar. Para la lectura de los dos textos jeroglíficos, el de la estela y el del altar, el lector tenía que rodear la estela, empezando en el costado posterior (este). Luego probablemente se movía al sur y después al norte de la estela, donde aparece el episodio de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?). Después, el lector se paraba entre la estela y el altar y leía el texto del altar rodeándolo en sentido contrarreloj.

**Recepción diacrónica:** —<sup>28</sup>

### 3.2.3 Estela E (CPN 9)

**Análisis de contenidos:** Al igual que la Estela I, la Estela E cuenta con una imagen del gobernante y un texto inscrito en tres de sus lados (Figura 11). Por la complejidad del texto jeroglífico, vale la pena presentar un análisis más detallado de él: La cuenta larga con serie suplementaria (A1-A9) es sumamente problemática por las variantes poco comunes —se podría decir “inventadas”— de los numerales (véase Schele y Schele 1986: 4-5; Schele 1987e, 1989b; 1990a: 3; Stuart 1992: 174, n. 175; Biró y Reents-Budet 2010: 109-110). El día tzolk'iin se encuentra en una posición poco común (B8) —después de la serie suplementaria— y corresponde a ajaw, con un coeficiente

<sup>27</sup> La transliteración es probablemente [yi]-ICH(V)N-la yich(v)nal / yichnal. Otra posibilidad sería que no se trata de T704 con el valor ICH(V)N, sino de T1030f-g UNEN(-K'AWIL), pero una revisión detallada de la inscripción original no deja ver ninguna línea que indique la presencia de la pierna con pie que serían indispensable para este signo.

<sup>28</sup> Sólo en algunos casos se cuenta con información relevante sobre la recepción diacrónica de los medios. Cuando no hay datos, esta parte del análisis queda vacía (aunque se menciona para enfatizar el procedimiento sistemático).

indeterminado. Es posible que el siguiente bloque jeroglífico (A9) represente al ha'ab, posiblemente *sak?siho'm* 'sak' (Schele 1987e: 2) o *cha?[k]siho'm* 'kéej', tal vez con un coeficiente numérico en su variante de cabeza. El signo en cuestión representa a una cabeza antropomorfa con un tocado atado, de cuya boca emerge una voluta. La mejor opción para interpretar este signo es como cabeza del dios del viento, pues el aliento y el viento son conceptos estrechamente vinculados, así que el coeficiente del ha'ab es probablemente 3<sup>29</sup>. Esto nos deja con una serie de reconstrucciones posibles, las cuales se discutirán más adelante.

La serie inicial introduce la frase verbal *tz'a[h]paj* 'fue hincada' seguida por el nombre propio del monumento: *abak? tz'ap win? witz?nal tuun uk'uh k'aba' ulakam tuunil* 'Abak(?) Tz'ap Tuun Win(?) Witznal(?) Tuun, [lo que es] el dios [y] el nombre de la estela de'. En B11 sigue el nombre del dueño, un ser sobrenatural cuyo teónimo incorpora a un signo compuesto por la cabeza del jaguar de ninfa (T751b) y el signo T173c en la boca. En otros contextos, este signo forma parte del nombre del Gobernante 7 (véase 3.6.2), pero aquí la expresión T751b.173c-[.]**ya** parece ser una entidad independiente. Sigue el predicado *[y]ilani[iy]* 'lo había visto'<sup>30</sup>, seguido por la frase nominal del Gobernante 7, [...] Bahlam Nehn, lo que es confirmado por la expresión *uhuk*<sup>31</sup> *tz'akbu[j]il*<sup>32</sup> *yajaw ochk'in kal[o]mte'* 'el séptimo sucesor [y] el señor del *kalo'mte'* del oeste' (C1-C4). Este *kalo'mte'* es, sin duda, Yax K'uk' Mo', el fundador dinástico. Los siguientes bloques jeroglíficos (C5-C9) están tan erosionados que son difíciles de interpretar, pero abarcan el tema de una acción que incluye fuego y oscuridad<sup>33</sup>.

Una segunda rueda calendárica en C10, 11 ajaw 18 sek, corresponde al fin de k'atuun 9.5.0.0.0 (5 de julio de 534 d.C.) (Schele 1987e: 3), con los jeroglíficos G9 (*yik'inal?*) y una forma abreviada de 1C<sup>34</sup> en C11, tal vez X y B en C12a y seguramente A9 en C12b. El evento asociado es

<sup>29</sup> No obstante, también es posible que A9 no represente el ha'ab sino otra expresión, como **AL a'l**[ay] (Albert Davletshin, comunicación personal 2015). En este caso, la voluta que emerge de la boca representaría la acción de hablar, formando parte de una variante logográfica rara de **AL a'l** 'decir'.

<sup>30</sup> Inmediatamente después de la expresión **IL-ni** se encuentra el signo AM5 que también aparece después de una forma de *ila* 'ver' en las estelas 2 (B7b; con complemento fonético **-na**), 12 (B10) y 19 (C10).

<sup>31</sup> El signo de la cabeza del dios Jaguar del Inframundo aquí sirve como variante de cabeza **HUK** del numeral 7 (véase Morley 1975: fig. 24.38-41).

<sup>32</sup> El cuarto signo en C1 parece ser T743 **a**, pero la transliteración **u-HUK-TZ'AK-a-li** es problemática, así que por el momento seguiré la propuesta de Péter Biró de leer **bu** (Biró y Reents-Budet 2010: 113). En caso de que fuera **a**, la transcripción podría ser *u-huk tz'ak-aj-aa*l (E3-NUM-contar-NOM-INSTANC) 'el séptimo hecho cuenta'. En este caso, *tz'ak* se comportaría como raíz transitiva, mientras que como raíz posicional requiere la marca del causativo *-bu* (Law 2006: 70-72).

<sup>33</sup> La expresión **ta-ba/ma/t'u-xi-na-AJAW** en C5 parece ser otro nombre, lo que indica que Bahlam Nehn fue además vasallo de otro señor. Después de unos signos ilegibles, sigue la expresión **u-TZ'AK-K'AK' | a-AK'AB-[...]-ti?-ch'a?-ho?-ma?** (C8-C9), probablemente como descripción de algún tipo de ritual que involucraba al protagonista.

<sup>34</sup> El signo **na** aquí representa el coeficiente *na*[ah] 'primero'. La cabeza del dios Jaguar del Inframundo es un aspecto de la luna que se define en el llamado glifo C de la serie lunar.

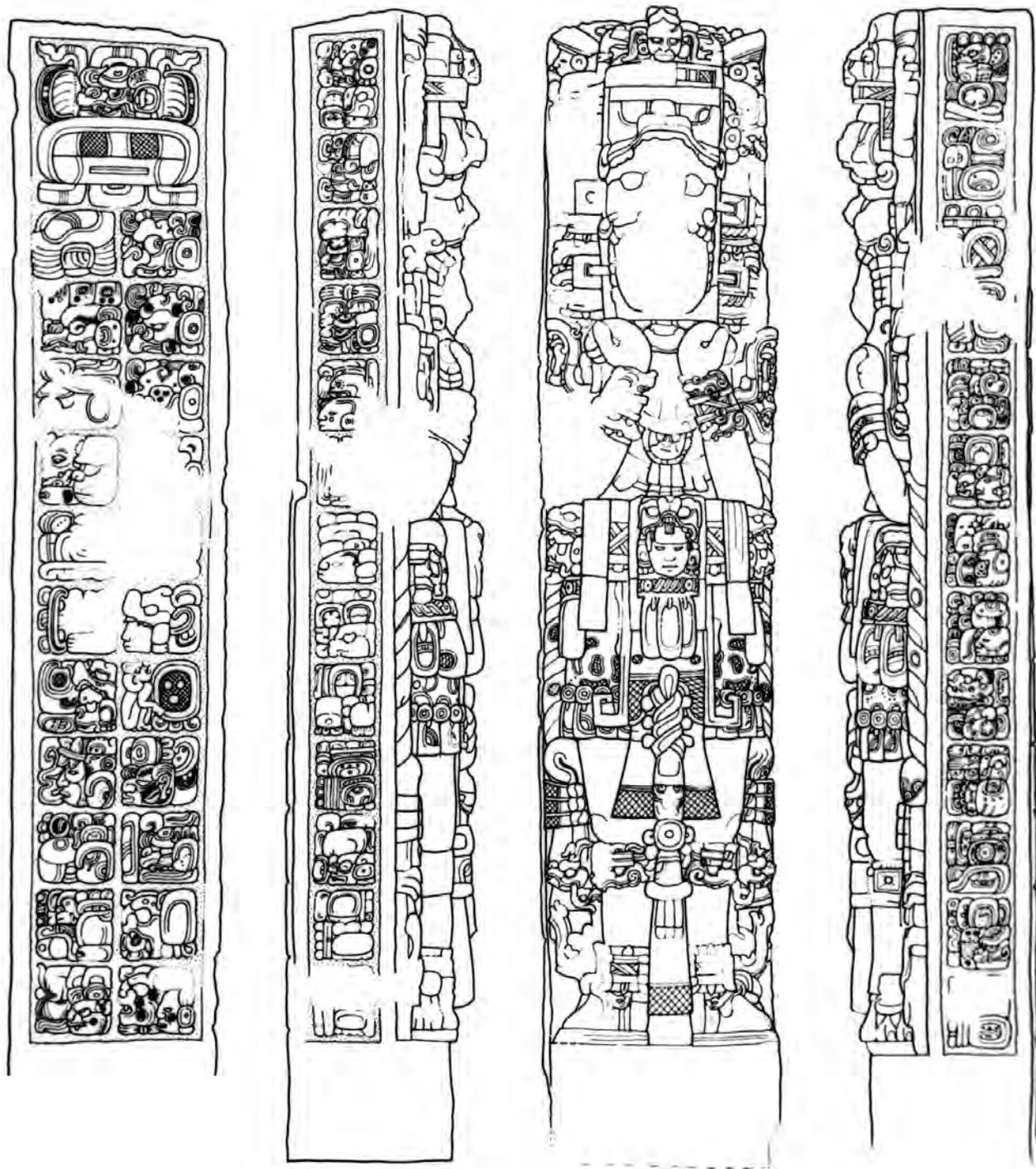


Figura 11: Estela E de Copán, costados oeste, sur, este y norte. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1007).

el que se menciona arriba en C8-C9. Sigue un número de distancia abreviado en C13, **10-HAB**, que lleva a la rueda calendárica 10 ajaw 8 sip (9.5.10.0.0; 13 de mayo de 544 d.C.) en D2-D3 cuya serie suplementaria está escrita en D1-D2 (Schele 1987e: 3).

La frase verbal (D4) está dañada, pero se reconoce el prefijo **u** y un grafema que representa una mano extendida con el pulgar estirado hacia arriba, **CH'AM** o **YAL** con un sufijo **wa** o **la**, así como un grafema en forma de cartucho con el complemento fonético **-ni**, muy probablemente **TUN**. Por ende, las transliteraciones/transcripciones posibles son

**u-CH'AM?-wa?-TUN?-ni** *uch'amaw? tuun?* 'tomó(?) la(s) piedra(s?)',

**u-YAL?-wa?-TUN?-ni** *uyalaw? tuun?* 'arrojó(?) la(s) piedra(s?)' o

**u-YAL?-la?-TUN?-ni** *uyal? tuun?* '[fue] su arrojamiento(?) de piedra(s?)'.

Por la inclinación del signo de mano en D4a y por la alta productividad de los predicados sustantivados con paciente incorporado, la última opción, 'es su arrojamiento(?) de piedra(s?)', es la más probable.

La siguiente expresión, **ti-CHIT?-YAX-WITZ-AJAW?**<sup>35</sup> (D5a) señala un nombre particular. El título *chit* es típico de ciertos númenes protectores, lo que podría indicar que *yax witz ajaw?* denomina a una deidad para la cual se llevó a cabo la acción mencionada. No obstante, también es posible que se trate del nombre de la ubicación del acontecimiento en cuestión, pues el signo T170 **AJAW?** a veces forma parte de nombres de estructuras arquitectónicas, como en el caso del Templo de la Cruz en Palenque, indicando una traducción probable como "es su arrojamiento de piedra en Chit(?) Yax Witz Ajaw(?)". El siguiente predicado es **u-K'AK'-PAT-ja** *uk'ahk' [u]pataj* 'es su fuego, su formación'. Esta acción se lleva a cabo *tumijin? ti[...]*x* na[ah]*<sup>36</sup> *ajaw* 'para los hijos del señor de Ti[...]*x*naah(?)'.

La siguiente frase es aún menos clara. D7a se puede transliterar como **xo-t'o-lo**, lo que parece reflejar una forma verbal *xot'ol*, ya que existen las cognadas *xot[']e* 'cortar palos, roza de milpa' en choltí (Morán 1836[1695]: 57), *xot'i* 'impedir, inhibir' y *xoti* 'romper, cortar' en ch'orti' (Wisdom 1950: 657), *xot'* 'cortar' en yucateco (Barrera Vásquez *et al.* 1980: 952) y mopán (Ulrich y

<sup>35</sup> El signo **AJAW** aquí se escribe con el signo T170 ("Ben doble") en lugar de T168. Por su aparición en contextos toponímicos es posible que T170 sea una combinación de dos grafemas, T584.168 con el valor **[.]-AJAW** o T168.584 **AJAW-[.]**. No obstante, el grafema T168 muestra, probablemente por su frecuencia alta en los textos clásicos, un alto grado de variabilidad, así que es igualmente plausible que T170 sea simplemente una variante de T168.

<sup>36</sup> **ta-ba/ma/t'u-xi-na** en C5 se contrapone a **ti-ba/ma/t'u-xi-na** en D6b. *ti-* y *ta-* son alomorfos preposicionales. El título *ajaw* se combina a menudo con topónimos, y en este caso la expresión parece ser un topónimo terminando en *na[ah]* 'casa', ya que la subrepresentación **na na[ah]** parece haber sido común (por ejemplo en el mismo monumento en C11, en la Estela 12, G12, **WI'?[TE']-na** y en el Altar I', O1-O2, **NOH?-CHAN-na-OK{K'IN}?-ni** *noh[ol]? chan na[ah] (y)ook'in?*). *Tibaaxna[ah]* sería 'en la casa de cuarzo' y *timaaxna[ah]* 'en la casa de mono araña'.

Dixon de Ulrich 1976: 247), y \*xot(?) ‘cortar, partir’ en proto-cholano (Kaufman 2003: 847). Por ende, *xot*’ se puede analizar como raíz transitiva de ‘cortar, partir, impedir’, así que *xot’-ol-∅* (cortar-PPR-A3) debe traducirse como ‘[es] cortado’.

Los objetos que se cortan se definen en los siguientes bloques jeroglíficos (D7b-D8a). Albert Davletshin (comunicación personal 2015) nota que los nombres de estos objetos, **u-T46-ye-la? | ya-ABAK?**<sup>37</sup>, también forman el nombre del “señor de la noche” G2. En este caso parece que pertenecen a una diadema de papel *hu’n* (D8a) ‘para/en el corazón [ánimico] de Bahlam Nehn’ (D8b-D9a), el Gobernante 7 que también se menciona al principio del texto.

Hasta aquí, una traducción de esta parte del texto es: ‘[...] en 10 ajaw 8 sip es su arrojamiento de piedra en Chit Yax Witz Ajaw. Es su fuego, su formación para los hijos del señor de Tibaaxnaah(?). [Son] cortados/partidos el [...] y] el tizne de la diadema para el alma de Bahlam Nehn.’ Considerando que en esta fecha en 544 d.C. Bahlam Nehn probablemente ya estaba muerto —pues su sucesor Wi’ Ohl K’inich<sup>38</sup> accedió al trono en 532 (Martin y Grube 2008: 197)— debemos preguntarnos qué papel juega este gobernante en el texto de la Estela E. La referencia a fuego y a movimiento de piedra dejan reconocer que se trata de un evento ritual que involucraba la interacción con el entorno construido. Lo más plausible es que el texto hable de un ritual funerario en la tumba (¿en una estructura con el nombre Chit Yax Witz Ajaw?) de Bahlam Nehn.

En este contexto también se puede interpretar el resto del texto. En D9b-D11a se lee que **tu-BAH-ji | tze-K’AB?-la-na-a?**<sup>39</sup>**-u-ju-ba | K’INICH-YAX-k’u-MO’-o** *tubaah tz’e[h] k’abal? na?’ uju[u]b*<sup>40</sup> *k’ihnich yax k’uk’ mo’* ‘en su cabeza [está] Tz’eh K’abal(?) Na’(?), la concha de Yax K’uk’ Mo’’. La concha de Yax K’uk’ Mo’ posiblemente se refiera a una joya heredada que se dio como ofrenda al cuerpo de Bahlam Nehn, encima de su cabeza o de su cuerpo en general. El texto de

<sup>37</sup> El complemento fonético **ya-** no apoya la lectura **TI’** para esta variante de T709 que es muy frecuente en las representaciones del nombre de G2 y G4. Es más probable que la expresión en cuestión se lea **ya-ABAK?** *yabak?* ‘su tinta/tizne/carbón’. Considero que en este caso el signo de fuego T122 aquí no tiene el valor fonético **K’AK’**, sino que más bien sirve como determinativo semántico, indicando que **ABAK?** (véase Lacadena García-Gallo 2001: 237; Helmke 2013: 10) en este caso se refiere a tizne o carbón (material quemado) en lugar de tinta.

<sup>38</sup> El elemento *ohl* en el nombre de este gobernante probablemente fue leído como [*y*]ohl, pues el sustantivo *ohl* ‘corazón anímico’ requiere una marca de posesión, o bien el sufijo alienable *-is*. En otros contextos parece que había una tendencia a omitir el sufijo posesivo *y-* en los textos escritos, así que la reconstrucción *wi’* [*y*]ohl *k’inich*, literalmente ‘la raíz es el corazón anímico de K’inich’, es la más probable. No obstante, por falta de evidencia más clara sobre la reconstrucción correcta de este nombre propio, aquí se sigue la transcripción común que refleja la representación en los textos, dejando la cuestión abierta por el momento.

<sup>39</sup> Debido a la posibilidad que T743 podría tener el valor **bu** en este texto (véase C1), la transliteración correcta podría ser **na-bu**.

<sup>40</sup> Tanto *juuch* como *ju[u]b* denominan objetos de concha. Un paralelo de la expresión **u-ju-ba** se encuentra en un fragmento de concha que fue hallado en el Entierro 13 de la Estructura O-13 en Piedras Negras (Escobedo y Houston 1998: 413, 422, fig. 6).

la Estela E termina con una referencia al gobernante que comisionó el monumento, saltando de manera abrupta al presente: *ha'i utz'akbu[jil] k'ahk' [uti'] hu'n [witz'] k'awiil [...] lajcha' ajaw k'in* 'Él es su sucesor, K'ahk' [Uti'] Hu'n [Witz'] K'awiil [...] el día 12 ajaw.' Este día debe corresponder al fin del decimoprimer k'atuun, el 14 de octubre de 652 d.C.

Esta lectura pide una revisión de los contextos funerarios registrados. Un dato arqueológico que se relaciona con la narrativa de la Estela E proviene del Entierro 92-2<sup>41</sup> que fue insertado en la Estructura Chirmol en la Gran Acrópolis (Bell 2007: 511). Ellen Bell, Robert Sharer, Loa Traxler, David Sedat, Christine Carrelli y Lynn Gran (2004: 147-149; Sharer 2004: 310) reportan que se trata de un entierro alterado o secundario que contuvo los restos óseos de un individuo masculino, así como “dos vasijas, los residuos de un recipiente orgánico con estuco pintado, los restos de textiles u otros materiales orgánicos, dos orejeras de jade y mosaico de concha, cuentas de jade (una grabada) y miles de conchas” (Sharer 2004: 310). Con base en la relación estratigráfica del entierro, Sharer (2004: 310) proporciona una fecha de 550-600 d.C. para su elaboración, lo cual concuerda bien con la fecha de 544 d.C. reflejada en el texto. La edad del individuo enterado (“edad mediana” [35-55 años] según Bell *et al.* 2004: 147; Bell 2007: 512) es plausible para la identificación como Bahlam Nehn, aunque los datos biográficos de este gobernante son muy escasos.

Lo interesante es la descripción del entierro en el trabajo de Ellen Bell (2007: 511-526). La autora reporta que “[e]l entierro fue cubierto con rocas y relleno que parecen haberse tirado en la fosa para destrozar los restos” (Bell 2007: 511 [traducción mía]) y que “[...] es claro que los huesos y las ofrendas fueron deliberadamente destrozados por los impactos de las rocas y del relleno que se arrojaron en la fosa al final de un evento de reentrada” (Bell 2007: 520 [traducción mía]). Esta manera poco común de rellenar el entierro corresponde directamente a las acciones relatadas en el texto de la Estela E: Las piedras fueron arrojadas, partiendo ciertos objetos. No obstante, el elemento que permite la identificación del Entierro 92-2 como sepultura de Bahlam Nehn de manera más clara es un disco de concha con un mosaico de incrustaciones de concha y jadeíta que probablemente formaba parte del tocado del individuo enterrado (Bell *et al.* 2004: ilustración 4e; Bell 2007: 518-519, 526, fig. 5.185). Este objeto tiene un solo paralelo conocido en el registro arqueológico de Copán, la cual es un disco hallado en la tumba de Yax K'uk' Mo' en la Estructura Hunal (Bell *et al.* 2004: 149; Sharer 2004: 310; Bell 2007: 511-526). Por ende, el disco del Entierro 92-2 debe ser *uju[u]b k'ihnich yax k'uk' mo'* ‘la concha de K'ihnich Yax K'uk' Mo’, la joya heredada con el nombre Tz'eh K'abal(?) Na'(?’ (lit. ‘na’? de la mano izquierda’) que se menciona

<sup>41</sup> En las contribuciones en Bell y Canuto (2004), este entierro es erróneamente referido como 92-3. En publicaciones posteriores (p. ej. Bell 2007) este error fue corregido (véase Price *et al.* 2010: n. 1).

en la Estela E. Con base en estas correspondencias, queda poca duda de que la osamenta del Entierro 92-2 es la de Bahlam Nehn. Las circunstancias de la reentrada no son claras, pero tomando en cuenta su descripción detallada en un momento que fue elaborado más de cien años después, debe haber sido un evento sumamente importante.

Con respecto al personaje retratado en el frente de la estela, es difícil determinar si se trata de K'ahk' Uti' Witz' K'awiil, de Bahlam Nehn quien es mencionado en el texto, o bien de otro dinasta que gobernó entre ellos dos y que llevó a cabo los rituales descritos. Los elementos iconográficos (para un análisis extenso véase Baudez 1994: 46-48) no sugieren ningún individuo específico, excepto tal vez los diversos motivos de jaguar que podrían indicar que se trate de Bahlam Nehn (lit. 'espejo de jaguar'), o tal vez del Gobernante 10, cuyo nombre también incluye la expresión *bahlam* 'jaguar'. No obstante, los elementos asociados con el jaguar aparecen también en otros retratos contemporáneos como parte de la indumentaria de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (p. ej., en el tocado en las Estelas 2 y 7 o en el cinturón y taparrabo en la Estela I). Los dos personajes ancestrales que se encuentran de ambos lados del tocado podrían servir como ilustración del texto, representando a Bahlam Nehn y uno de sus sucesores, pero no hay manera de comprobar esta hipótesis. Es interesante notar que el elemento superior del tocado es la cara del dios solar de la cual emergen tres elementos foliados, lo cual parece ser una referencia a K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?). El mismo elemento aparece en otros monumentos contemporáneos como las Estelas 2, 7 y P (véase Baudez 1994: 48). Los personajes ancestrales en los lados le ofrecen platos con objetos redondos a esta máscara, tratándose de ofrendas para este héroe cultural.

**Profundidad temporal:** Debido a la apariencia del nombre de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil en el penúltimo bloque jeroglífico del texto (D12b) (Stuart 1992: 174, n. 175) como *k'ahk' [uti'] hu'n [witz'] k'awiil*<sup>42</sup>, es claro que el monumento fue elaborado durante el reinado de este gobernante. Por ende, el día tzolk'iin 12 ajaw al final del texto (D13b) se refiere al fin del decimoprimer k'atuun en 9.11.0.0.0 12 ajaw 8 k'ej (14 de octubre de 652 d.C.). Es probable que la erección de la estela sucedió en o poco después de esta fecha. La lectura de la serie inicial como

---

<sup>42</sup> Por mucho tiempo se ha pensado que este nombre se refiere a un individuo o una entidad sobrenatural, ya que se asumía que la expresión *utz'akbu[jil]* separa el nombre de Yax K'uk' Mo' de una frase nominal que denominaba a un antepasado de este último (Schele y Schele 1986: 5; MacLeod 1988b: 3; Schele 1990a: 4). No obstante, la aparición del logograma HUN (T60 o T609b) en la frase nominal del Gobernante 12 en el Altar K (P2a), en la Estela I (C9) y probablemente en el escalón dedicatorio de la Estructura 10L-2 (Hc) confirman que su frase nominal incluyó el elemento *hu'n*, probablemente como parte del título *ti' hu'n*, el cual también aparece en la fórmula de la serie lunar (véase Johnson 2010). *k'ahk' uti' hu'n witz' k'awiil* entonces significa literalmente algo como 'el fuego es el *ti' hu'n* ("boca del libro", tal vez en el sentido de "lector") de Witz' K'awiil ("serpiente acuática-dios K", probablemente aquí en el sentido de una confluencia de ambas deidades).

9.11.0.0.0 es posible, pero hay varios detalles en contra de esta reconstrucción.<sup>43</sup> La mejor opción para la serie inicial es 9.11.5.0.0 5 ajaw 3 sak (18 de septiembre de 657 d.C.), un *ho'tuun* después del fin del decimoprimer k'atuun. Tanto la duración del mes lunar de 30 días en A8 como la lectura del ha'ab como **UX-SAK?-SIHOM** *ux sak?siho'm* '3 sak' (de acuerdo con el razonamiento de Linda Schele [1987e: 2]) apoyan esta reconstrucción (aún tentativa). Según el texto, la estela fue erigida en esta fecha.

Los recuerdos reflejados en el texto tienen fechas de 534 y 544 d.C. (además de la fecha indefinida de la serie inicial), resultando en una profundidad temporal de por lo menos 118 años. La mención del fundador dinástico K'ihnich Yax K'uk' Mo' es un recuerdo semántico el cual no se relaciona con ninguna fecha. Con base en la comparación con otros textos (más tardíos) queda claro, que su toma de poder sucedió en el siglo V d.C. Según el texto del Altar Q, grabado después de 9.17.5.3.4 5 k'an 12 wo' (2 de marzo de 776), la 'toma de K'awiil' por parte de Yax K'uk' Mo' sucedió en 8.19.10.10.17 5 kaaban 15 yáaxk'iin (6 de septiembre de 426), pero una fecha de 416 asociada con él en la Estela 15 indica que en este entonces ya llevaba varios años en el poder (Schele 1986b; Stuart y Schele 1986b; Schele 1992a; Stuart 2004: 223, 227-240). Estas fechas coinciden con los datos arqueológicos que indican el inicio de la fase cerámica Acbi alrededor de 400 d.C. y las primeras estructuras de mampostería en el Grupo Principal en este periodo (Viel 1983; Sharer *et al.* 1992; Sharer *et al.* 1999; Fash 2001: 75-88; Fash *et al.* 2004; Sedat y López 2004; Traxler 2004; Sharer *et al.* 2005). La fecha de muerte de Yax K'uk' Mo' es desconocida, pero ha sido delimitada a manera de un *terminus ante quem*, a partir de una fecha de 437 d.C. en el texto de la Piedra Xukpi (Schele *et al.* 1994; Martin y Grube 2000: 193, 196). Desde entonces, los gobernantes se llamaron *tz'akbujil*, libremente traducido como 'sucesores', de Yax K'uk' Mo' y contaron su posición en la línea dinástica con respecto al fundador (Schele 1986b, 1992a).

**Autoría:** Aparte del nombre del Gobernante 12 que comisionó el monumento, no hay más datos con respecto a los autores del mismo. La mención de un [...] **-xi-na-AJAW** es muy interesante, pues no se logra relacionar este nombre con ningún dinasta copaneco conocido. Existe la posibilidad de que se trate de un dignatario que no formaba parte de la élite, pero los datos al respecto son exigüos.

---

<sup>43</sup> El coeficiente del año en A4 no parece ser 'cero' sino, por la presencia de un tocado en la variante de cabeza del numeral, 'tres', 'cinco', 'trece' o 'quince', o tal vez 'ocho' o 'dieciocho'. Además, la reconstrucción como 9.11.0.0.0 pide un valor de 29 días para la duración del mes lunar, pero A8 parece indicar 30 días. Es posible leer el ha'ab en A9 como *cha[k]siho'm* 'kéej', pero la variante de cabeza del coeficiente no parece ser 'ocho'.

**Selección de código:** El retrato en la frente del monumento corresponde a la representación canónica de las estelas de la primera mitad del siglo VII. Las figuras ancestrales

<i>Monumento</i>	<i>Fecha</i>	<i>Proporción ca.</i>
Estela E	¿657 d.C.?	4.5:1
Estela 7	613 d.C.	4.6:1
Estela P	623 d.C.	4.5:1
Estela 3	652 d.C.	3.8:1
Estela 2	652 d.C.	3.4:1
Estela 5	667 d.C.	2.8:1
Estela 1	668 d.C.	4.0:1
Estela 6	682 d.C.	3.6:1
Estela I	676/692 d.C.	3.3:1

Tabla 4: Proporción altura—anchura de los retratos gubernamentales (incluyendo los tocados) en las estelas copanecas del siglo VII d.C.

en el registro superior ya presentan el tocado de turbante, el cual aparece por primera vez como tocado de gobernante en el tercer tercio del siglo en las estelas 1, 5 y 6. No obstante, la proporción altura—anchura del retrato es la de las estelas 7 y P, las cuales corresponden al primer tercio del siglo VII (véase Tabla 4)<sup>44</sup>. Es posible que, de acuerdo con las referencias a distintos antepasados en el texto, la proporción alargada fuera escogida a manera de arcaísmo, creando la ilusión de antigüedad.

El texto cuenta con algunas formas ortográficas poco comunes e incluso únicas. Las variantes logográficas de los numerales en la serie inicial son difíciles de identificar, no sólo para el lector del siglo XXI, sino seguramente también para los del periodo Clásico. Es posible que la motivación del escriba y del gobernante que comisionó el texto para el uso de estos signos haya sido justamente la de crear una obra que fuera difícil de leer, al igual que otros textos antiguos, como los del Clásico temprano. Al ser así, aquí nos enfrentamos al ejemplo de un intento de arcaísmo que trata de crear la ilusión de antigüedad sin realmente recorrer a las formas antiguas. Este mismo mecanismo se observa en la pseudo-escritura teotihuacanoide en la inscripción del santuario de la Estructura 10L-26 (véase Stuart 2005a: 387-393). Otras idiosincrasias formales son la falta del día ha'ab en la serie inicial y la apariencia de elementos de la serie lunar en las dos fechas en rueda calendárica que se presentan en el texto. Sobre todo el último rasgo puede ser otro intento de arcaísmo, pues en los textos tempranos se nota más libertad en cuanto a estos elementos calendáricos.

**Relación con otros medios contemporáneos:** La Estela E fue encontrada en la plataforma al este del montículo de la Estructura 10L-1 (Maudslay 1889-1902: tomo 1, 43; Morley 1920: 107-108) y posteriormente fue erigida en este basamento donde se sospecha que se había encontrado en el momento del abandono (Strömsvik 1941: 70; Baudez 1994: 46). Se desconoce la ubicación de la Estela E en el siglo VII. Es claro que fue recolocada en algún momento del Clásico tardío porque

<sup>44</sup> Para más comparaciones véase también la tabla de proporciones elaborada por Herbert Spinden (1913: 158, fig. 213).

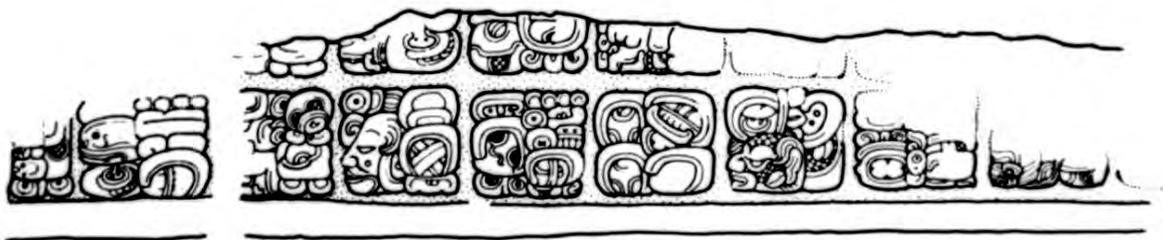


Figura 12: Altar de la Estela E de Copán. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1007).

estratigráficamente es más tardía que la Estela I (Cheek 1983c: 336-337), cuya fecha es más tardía que la de la Estela E. Por esta razón es imposible definir las relaciones espaciales con otros medios para el marco temporal de este estudio. El altar de la Estela E se encuentra en la plaza y tal vez también fue reubicado.

**Recepción sincrónica:** Debido a que se desconoce el contexto original del monumento, no se puede usar el entorno espacial para describir la situación de recepción. Por el contenido del texto se puede asumir que la posición original fue dentro o enfrente de la estructura funeraria de Bahlam Nehn, pero ésta no ha sido identificada arqueológicamente. El texto se lee rodeando la estela en sentido contrarreloj.

**Recepción diacrónica:** Aparte de un pasaje de la Escalinata Jeroglífica (Martin y Grube 2000: 197), no se conocen monumentos posteriores al siglo VII en Copán que traten de Bahlam Nehn o su tumba.

### 3.2.4 Altar de la Estela E (CPN 10)

**Análisis de contenidos:** El Altar de la Estela E está quebrado y sólo queda una parte del texto jeroglífico lateral (Figura 12). La expresión *yak'[a]w k'awiil [...]* en pC2b probablemente se refiere a la entrega de una efigie de K'awiil y precede a una expresión dañada que tal vez hace referencia a la elaboración del altar<sup>45</sup> (pD1-pE1a) en un día [...] *meen(?) 18 wo'* (pE1b-pD2), lo que fue supervisado (*ukabjiy;* pE2a) por las deidades Chante' Ajaw (pE2b), Yu[...] K'uh (pF1), Ses(?) Pas[aj] (pF2) y tal vez otra entidad en pG1. Sigue la frase verbal *i tz'a[h]paj* 'fue hincada' (lea: 'erigida'; pG2) y el nombre de una estela (pH1) la cual se relaciona con los dioses remeros (pH2a). Los

<sup>45</sup> Aunque la parte superior de la inscripción está perdida, se reconoce los elementos *u?-[—]-ja* (*¿u[pat]aj* 'su formación?'; compare el texto de la Estela E, D5b) en pD1 y posiblemente el jeroglífico T128.506 'altar' en pE1a (compare el texto del Altar de la Estela 13, C; véase 3.7.7).

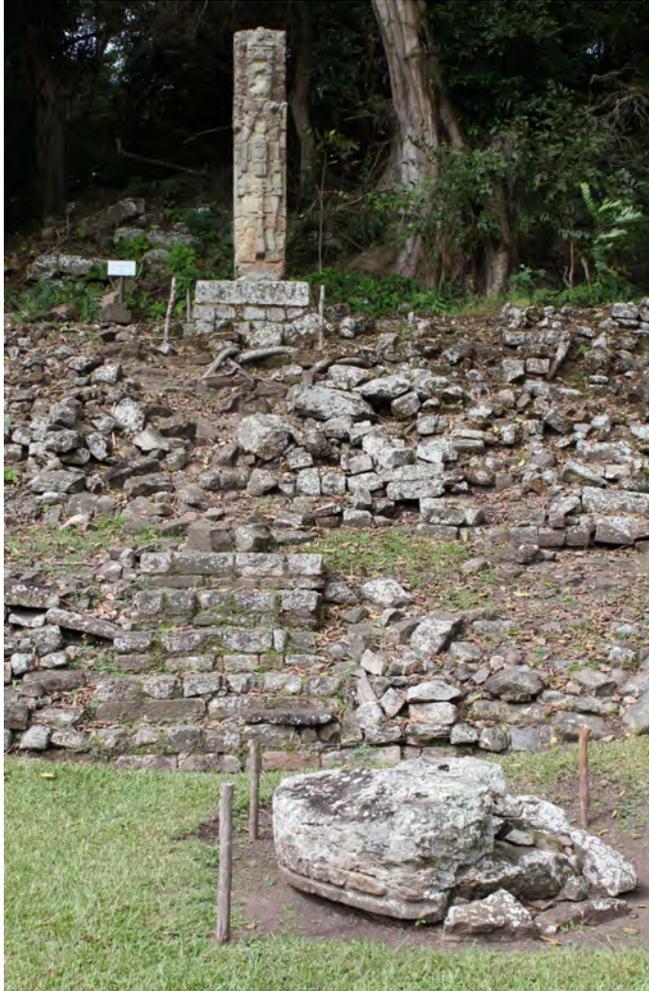


Figura 13: La Estela E y el altar asociado y su relación actual con la Estructura 10L-1.

recuerdos culturales en este texto pertenecen, por ende, a la memoria semántica y simplemente constan la existencia y la presencia de ciertas entidades sobrenaturales. No se encuentra ninguna narrativa.

**Profundidad temporal:** Por falta de una narrativa que exprese recuerdos culturales sólo podemos definir la profundidad temporal en términos generales, como ideas primordiales de las cuales forman parte las deidades referidas.

**Autoría:** Por su mención en el texto de la Estela E, es probable que también el altar fuera elaborado durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.

**Selección de código:** El formato del altar corresponde a un tipo canónico del siglo VII d.C. Otros altares cilíndricos que incluyen un texto en el borde son el Altar de la Estela 13 (3.7.7), el de la Estela 19

(3.7.1), los altares de la Estela 5 (3.7.4) y el Altar de la Estela I (3.2.2).

**Relación con otros medios contemporáneos:** Aparentemente, el altar se relaciona con la Estela E (Figura 13). El evento *tz'a[h]paj* tal vez se refiere a este monumento. No obstante, el contexto espacial original no es claro (véase 3.2.3).

**Recepción sincrónica:** Sin conocer el entorno en que se encontró el altar en el siglo VII, se observa que la lectura del texto jeroglífico requería un movimiento en sentido contrarreloj alrededor al monumento. El altar es, como los demás monumentos de este tipo, bastante bajo (altura máxima preservada: 39 cm; originalmente tal vez 60 cm), así que fue necesario rodear el monumento con cierta distancia, o bien agacharse para poder leer el texto.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.2.5 Altar Y (CPN 44)

**Análisis de contenidos:** Los dos costados de este altar rectangular que llevan imágenes muestran un total de cuatro entidades sobrenaturales antropomorfas que atan el monolito, amarrando los cordones con nudos grandes (Figura 14). Desafortunadamente, la identidad de estas entidades no queda clara (véase Baudez 1994: 122-125; Biró y Reents-Budet 2010: 99-100). Dos de los seres tienen orejas felinas, y por lo menos uno, con cara de anciano, es acompañado por un ser reptil cuadrúpedo, tal vez un cocodrilo (Baudez 1994: 122, 125).

El texto jeroglífico relata que *si[ya]j* ‘nació’ el Gobernante 11 en la fecha 7 k’imi 19 wo’, la cual corresponde a 9.6.9.4.6 (30 de abril de 563 d.C.) (Schele y Grube 1987). El elemento *k’uh* (D1) sustituye la frase *chan yopaat*, que se aprecia en su nombre en los textos de las estelas P y 7. Después de una posible cuenta de sucesores (11?-[TZ’AK?-bu?]; C2) y un bloque jeroglífico erosionado (D2) hay una mención del *ochk’in kalo’mte* ‘kalo’mte’ del oeste’ (E1-F1), una frase frecuentemente utilizada en relación con el fundador dinástico Yax K’uk’ Mo’. La traducción de la frase final es ambigua: *ubaah utzak k’uh[ul] wi[n]tik ajaw [...]* ‘es la imagen y el conjuro del señor divino de Wintik [...]’ / ‘es la imagen y el conjuro del dios del señor de Wintik [...]’.<sup>46</sup>

Los recuerdos culturales codificados en el Altar Y son de naturaleza semántica. Por un lado conserva el recuerdo de las cuatro entidades que atan el altar.<sup>47</sup> Por el otro lado, el texto contiene una posible referencia al fundador dinástico como recuerdo de los orígenes culturales y políticos de los gobernantes de Copán.

**Profundidad temporal:** Es desconocida la fecha en que fue elaborado el altar. Mientras que el recuerdo semántico de los actores sobrenaturales sólo se puede clasificar como primordial, el recuerdo a Yax K’uk’ Mo’ abarca una distancia de alrededor de dos siglos o más.

**Autoría:** El hecho de que el texto del altar refiere al Gobernante 11 sugiere que este mismo comisionó la elaboración del monumento con el fin de conmemorar su propio nacimiento, la descendencia del fundador y el cumplimiento de sus obligaciones rituales. No obstante, no se puede excluir la posibilidad de que su sucesor K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil fuera responsable de la elaboración.

<sup>46</sup> Elisabeth Wagner (2013) propone que *ubaah utzak* ‘su imagen, su conjuro’ podría funcionar como expresión de parentesco que relaciona al Gobernante 11 con un señor de Wintik, posiblemente su padre. La interpretación de esta parte del texto sigue siendo problemática, pues no se conocen otras ocurrencias de la expresión *ubaah utzak* que confirmen esta hipótesis.

<sup>47</sup> Sería posible que se trate de los dioses patronos Chante’ Ajaw (literalmente ‘los Cuatro Señores’) que aparecen con frecuencia en las inscripciones copanecas (véase Biró y Reents-Budet 2010: 99-100). No obstante, como ya se mencionó, Chante’ Ajaw aparece en otra representación como un solo personaje, mientras que en el caso del Altar Y no hay ningún elemento que asocie los personajes representados con este nombre. Por ende, es más seguro tratar los cuatro personajes del altar como seres sobrenaturales no identificados.

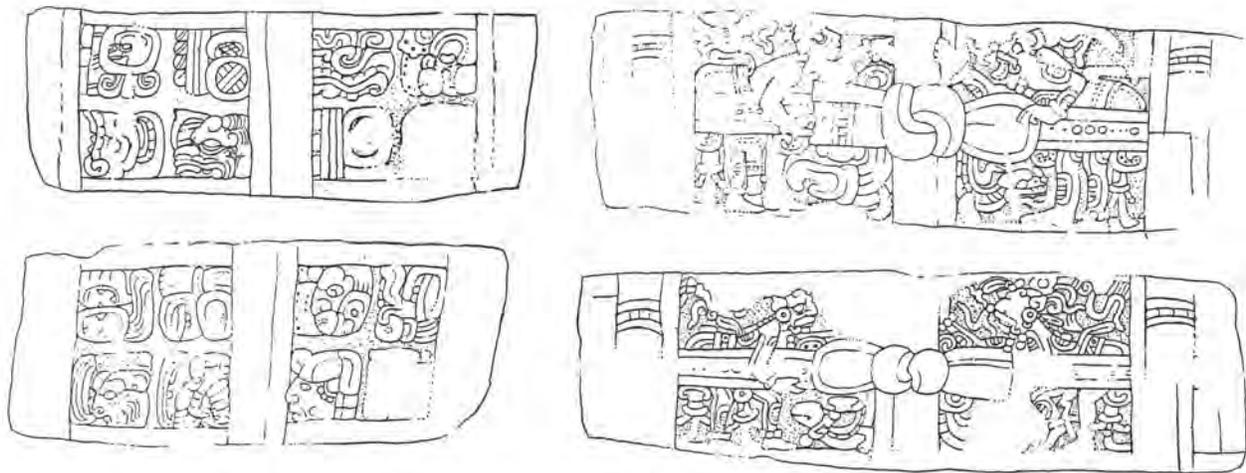


Figura 14: Grabado en los cuatro costados del Altar Y de Copán. Dibujos de Gustavo Valenzuela (Fash 2003).

**Selección de código:** La narrativa de nacimiento se presta para ser representada textualmente, sobre todo por la inclusión de fechas. Las imágenes no parecen relacionarse con el texto, ya que hacen referencia al momento en que el altar fue dedicado y/o utilizado. Estrictamente hablando, el texto y la imagen de este monumento son medios distintos.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Aparte de la relación espacial inmanente de texto e imagen, no es posible comprobar lazos con otros medios, sobre todo porque se desconoce la ubicación del monumento en el siglo VII. El Altar Y fue encontrado en el cimiento de la Estela 4 (CPN 43) (Morley 1920: 55), la cual fue erigida por Waxaklajun Ubaah K'awiil en el siglo VIII. Esto comprueba que el altar fue accesible en el siglo anterior, pero su atribución a la Gran Plaza es tentativa. Como ya notó Morley (1920: 66), el estilo escultórico y las dimensiones corresponden al Altar X (CPN 48), monumento que fue enterrado durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil fuera del Grupo Principal (véase 3.7.4).

**Recepción sincrónica:** Por esta falta de contexto espacial es difícil determinar en qué situaciones sociales se recibían el texto y la imagen del altar. Por su forma es probable que haya sido un objeto para el uso ritual.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.2.6 La Estructura 10L-2 como símbolo del pasado

Dos escalones jeroglíficos (CPN 107 y 108) (Riese y Baudez 1983: 149, fig. R-141) fueron encontrados asociados con la última fase constructiva de la Estructura 10L-2(-1.<sup>a</sup>), pero es plausible asumir que originalmente formaban parte de la fase anterior 10L-2-2.<sup>a</sup> (Cheek y Kennedy Embree 1983: 115, 128, 130). Berthold Riese (1983: 148-153) propone la reconstrucción

de las dos ruedas calendáricas reconocibles como [9.11.8.14.0] 13 ajaw 3 xul (9 de junio de 661) y [9.12.3.16.8] 1 laamat 16 sootz' (9 de mayo de 676). Al final del texto de la grada inferior (CPN 107) aparece el nombre de [K'ahk'] Uti' Witz' K'awiil (H), precedido por la expresión posesiva *yotoot* 'la casa de' (G). Al final de la grada superior (CPN 108) y relacionada con la fecha 1 laamat 16 sootz' aparece la expresión [...] *uch'ok yo[too]t* (I1-I2) *chan winikhaab ch'aho'm k'uh[ul] [...]* p ajaw (J2-K2) '[...] el joven(?) de la casa del *ch'aho'm* de cuatro k'atuunes, el señor divino de [...]p'. El título '*ch'aho'm* de cuatro k'atuunes' caracteriza a K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil como persona de entre 60 y 79 años de edad, lo que concuerda bien con la reconstrucción de fechas de Riese. No obstante, el texto no refleja ningún recuerdo que forme parte de la memoria cultural, así que no se considera en el *corpus* de medios de memoria. Justamente debajo de estos dos escalones se encontró el fragmento de la Estela 32 (CPN 2825) (Riese y Baudez 1983: 162).<sup>48</sup>

La Estela 16 (CPN 66)<sup>49</sup> del Clásico temprano fue incorporada en el edificio —probablemente como parte de las gradas (Morley 1920: 84; Cheek y Kennedy Embree 1983: 126; Riese y Baudez 1983: 154)— como símbolo del pasado, haciendo referencia a las obras de los antepasados. En su momento, la estela fue un medio de la memoria cultural: uno de los lados registra la fecha 5 ajaw 8 yáaxk'iin (C3) en conjunto con el “señor de la noche” G7 (D3a) y un evento de la toma ritual de poder [u]-K'AL-la-[HUN] | tu-[BAH] [*u*]k'al hu'n tubaah 'su atadura de la diadema en la frente de' (D3b-C4a; Schele 1990a: 5). Los que toman el poder son los dioses remeros (C5b-D5a) en el lugar K'AK'-T176b.200-CHAN k'ahk' [...] *chan* 'cielo del fogón de fuego'. El signo T176b.200 (ZC6) aún carece de una lectura fonética, pero forma parte del topónimo YAX-T176b.200 que aparece en los textos de la fecha era (véase Freidel *et al.* 1993: 59-75; Callaway 2011) y probablemente representa un fogón u horno con tres piedras. Por ende, es posible que el signo de fuego o humo T122 aquí forme parte del logograma para fogón como determinativo semántico, resultando en la lectura 'cielo del fogón' o tal vez 'fogón celeste(?)' (véase Taube 1998: 434; Taube *et al.* 2010: 22-23). Este pasaje se relaciona con la narrativa de la creación en la Estela C de Quirigua, donde los dioses remeros participan en la plantación de uno de las tres piedras primordiales (véase Freidel *et al.* 1993: 67). La entronización de los dioses remeros parece formar parte de otro recuerdo cultural, pero el 'fogón celeste' posiblemente es el mismo que juega un papel tan importante en otros textos de la fecha era. La inversión de la fecha en rueda calendárica —primero se escribió

<sup>48</sup> El texto que se preservó en un costado del fragmento es difícil de leer. El análisis tentativo es **K'AK' u-to-ti-li? | EL?-K'IN?-ni KAL-ma{TE'}** | ?-?-NAH? u-KOJ?-[-]li?-TE'-WITZ | [-]ta-ji? 4-he-wa-16-WINAL *ya[jaw] k'ahk' utotil elk'in kal[o'mte' [...]naah? ukoj?[...]*l? te' witz [...]taaj? *chan he'w wakchan winal [...]* '[...] el [señor] de fuego Utotil, el *kalo'mte'* del este [...] cerro [...] cuatro días, dieciséis veintenas [...]'. Riese (1983: 162) fecha el monumento para el siglo VI o principios del VII, es decir poco antes del comienzo del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.

<sup>49</sup> Realmente sólo es un fragmento que corresponde a la parte superior de una estela.

el ha'ab y luego el tzolk'iin— es un recurso escriturario para subrayar que los eventos relatados pertenecen al tiempo profundo, a un tiempo de un orden diferente.<sup>50</sup> No obstante, la buena preservación de este lado de la estela y el alto grado de erosión del texto del lado opuesto indican que la narración de los dioses remeros no fue visible cuando el fragmento formó parte de la Estructura 10L-2-1.<sup>a</sup>, ya que el otro lado ha de haber sido el que estaba expuesto. Se sabe aún menos sobre la ubicación del fragmento en la Estructura 10L-2-2<sup>nda</sup>, e incluso la propuesta de que el monumento fuera incorporado en ella es hipotética.

Lo mismo sucedió con dos fragmentos de la Estela 17 (CPN 67 y 2223; Morley 1920: 55; Riese y Baudez 1983: 155). Uno fue encontrado en la escalinata y el otro, sin duda, también fue incorporado en la Estructura 10L-2-1.<sup>a</sup> (Morley 1920: 89-90; Cheek y Kennedy Embree 1983: 126). Sólo podemos especular que entonces estos fragmentos ya podían haber sido parte de la escalinata de la fase 10L-2-2.<sup>a</sup>. Riese fecha el monumento con base en las características estilísticas para el último cuarto del siglo V o al primer tercio del siglo VI d.C. (Riese y Baudez 1983: 158). En cuanto al contenido, Riese sugiere que los primero dos bloques jeroglíficos visibles podrían iniciar la cuenta larga 8.6.[0.0.0 10 ajaw 13 ch'e'en] (18 de diciembre de 159), siendo la misma fecha que inicia el fin de periodo celebrado por Kihnich Yajaw(?) Hu'n(?) en la Estela I y que se repite en la Estela 4 (Riese y Baudez 1983: 158; véase también Schele 1990a: 5). No obstante, Simon Martin mostró que la reconstrucción 9.6.[0.0.0 9 ajaw 3 wayeb] (22 de marzo de 554) es más adecuada (Grube y Martin 2001: 11). Esta fecha apenas sale del rango estimado por Riese y debe de considerarse el momento de la elaboración del monumento, así que el monumento parece haber sido comisionado por el Gobernante 10. Otro monumento de la misma época es la Estela 26 (CPN 78), cuyo único fragmento conocido fue reutilizado como grada en la esquina formada por los basamentos de las estructuras 10L-2 y 10L-1 (Thompson 1931: 344; Morley 1939: 278-281; Riese y Baudez 1983: 158-161).

No hay duda de que la estructura se asociaba aún después de su última remodelación con los gobernantes antepasados. Relacionado con las gradas de la fase 10L-2-1.<sup>a</sup> se descubrió un escondite de 33 cuentas de jadeíta quebradas (Cheek y Kennedy Embree 1983: 118, 136), las cuales pueden ser indicador de una actividad conmemorativa en el marco de la recolocación de las gradas esculpidas y otras obras de escultura antiguas. No sabemos si las mismas piezas ya formaban parte de la Estructura 10L-2-2.<sup>a</sup>, pero el hecho de que la escalinata de esta fase

---

<sup>50</sup> Se conocen ejemplos de este tipo de indicadores del tiempo profundo: Simon Martin (1997: 862) ha propuesto que las fechas incongruentes e incluso imposibles en las “vasijas dinásticas” de la dinastía Kanu'l reflejan el pasado remoto. Lo mismo probablemente sucede en el caso de la variabilidad de fechas en las “escenas de confrontación” pintadas en ciertas vasijas del estilo códice (Grube 2004: 125).

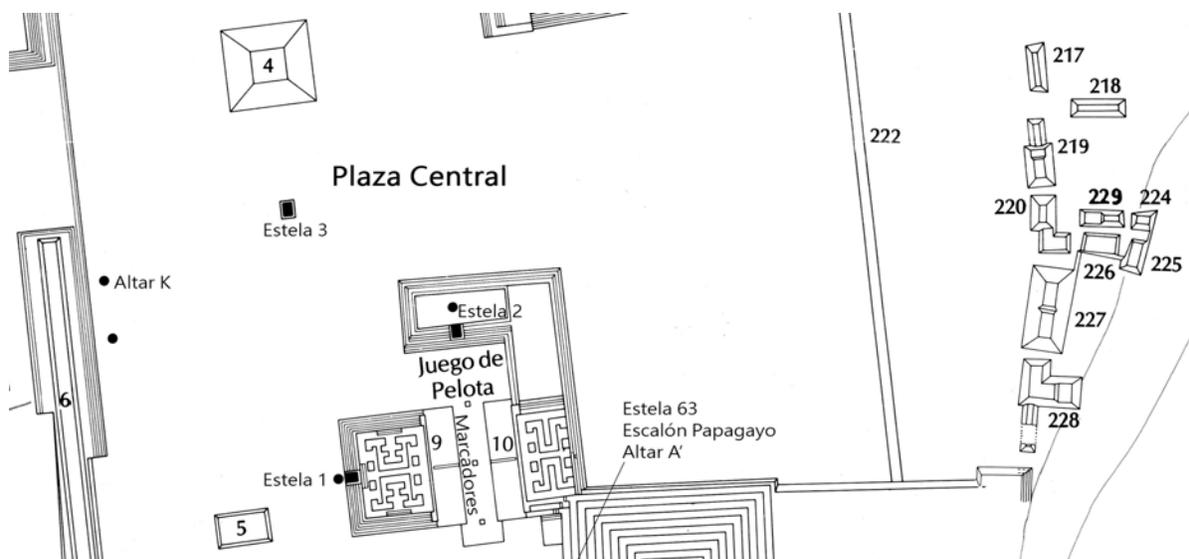


Figura 15: Plano de la Plaza Central en su configuración final. Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983: mapa 12). Detalle del mapa Figura 3. Se indican las estelas y altares que se discuten en detalle. Los números se refieren a las estructuras en el cuadrante 10L.

constructiva fue desmantelada (Cheek y Kennedy Embree 1983: 111) indica que los mismos bloques fueron reutilizados en la siguiente y última fase, es decir que los monumentos recolocados en la Estructura 10L-2-1.<sup>a</sup> ya formaban parte de la fase constructiva anterior.<sup>51</sup> Por ende, la ‘casa’ de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil era probablemente una estructura construida con el pasado hecho objeto, un símbolo de la longevidad y la trayectoria cultural de los gobernantes copanecos.

### 3.3 La Plaza Central

#### 3.3.1 La Estructura 10L-4

Por lo menos a principios del siglo VII y probablemente hasta la muerte de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil, la Estructura 10L-4 (en su tercera fase constructiva) era una basamento piramidal de tres cuerpos con un edificio orientado hacia el sur. Se documentaron dos escalinatas en los costados

<sup>51</sup> El informe de excavación indica que la escalinata de la 10L-2-2.<sup>a</sup> consistía de dos partes: una escalinata inferior que subía al primer cuerpo del basamento, y una superior que llegaba al edificio del segundo cuerpo. Se reporta que el cimientado de la escalinata superior fue recubierto con estuco, pero no se refieren datos para la escalinata inferior (Cheek y Kennedy Embree 1983: 111). Tomando en cuenta que las gradas esculpidas dedicatorias CPN 107 y 108 no pueden haber sido estucadas, supongo que el resto de las escalinatas, o por lo menos aquellas partes que contenían los bloques esculpidos reutilizados, no contaban con un acabado de estuco.

sur y norte del basamento, respectivamente (Cheek y Milla Villeda 1983: 50-67). Por ende, el acceso principal se encontraba justo frente a la Estela 3, así que se puede asumir que existía alguna relación entre el basamento con su edificio y el monolito (véase Figura 15). Además, Alfred Maudslay encontró los cuatro fragmentos del Altar CPN 170 al sur de la Estructura 10L-4, es decir entre la Estela 3 y la escalinata sur, lo cual probablemente corresponde a la ubicación original del monumento (véase también Cheek y Milla Villeda 1983: 50, 54, fig. 54, 56; Riese y Baudez 1983). Los jeroglíficos preservados en los cuatro costados del altar reflejan en su mayoría información calendárica, así que el altar no califica como medio de memoria para este estudio. Estilísticamente, Riese (1983: 169) fecha el altar para *ca.* 670 d.C.

Como en el caso de la Estructura 10L-2 (véase 3.2.4), se encontraron varios fragmentos de estelas incorporados en las gradas de la escalinata sur de la Estructura 10L-4-3.<sup>a</sup>, tratándose de las Estela 50 (CPN 1490), 51 (CPN 1491) y 52 (CPN 2722) (Cheek y Milla Villeda 1983: 58). La parte conocida del texto de la Estela 50 contiene una fecha que parece ser 8 ajaw 13 [...]. Si suponemos que la fecha corresponde a un fin de periodo, este sería probablemente el fin del *ho'tuun* 9.6.10.0.0 8 ajaw 13 paax (29 de enero de 564), de acuerdo con los rangos de fechamiento estilístico de Riese (1983: 174). La Estela 51 es la parte inferior de la base de una estela sin grabado (Riese y Baudez 1983: 176). Un tercer fragmento esculpido encontrado en la escalinata de la 10L-4-3.<sup>a</sup> es el de la Estela 52 (Riese y Baudez 1983: 177). Existen dos bloques jeroglíficos en cada costado, pero sólo el texto de un lado está en un buen estado de conservación y es legible, el cual corresponde al lado que no estaba expuesto. El texto refiere que algo sucedió *yi[ch](v)nal tziko[l] ek' uxlajun nikte' wi' ohl k'inich* 'frente a Tziko'l(?) Ek' Uxlajun Nikte'<sup>52</sup>, *Wi' Ohl K'inich*. *Wi' Ohl K'inich* es el nombre del octavo gobernante de la dinastía copaneca, quien gobernó de 532-551 d.C. (Stuart 2004: 232), así que el monumento corresponde probablemente al tiempo de su reinado (lo que concuerda con el fechamiento estilístico de Riese y Baudez 1983: 177). Los tres fragmentos fueron integrados en las gradas y no se reportan evidencias de que éstas hayan sido cubiertas con estuco<sup>53</sup>, lo que significa que los bloques fueron visibles y probablemente reconocidos como materiales viejos con una carga simbólica.

<sup>52</sup> Literalmente, *tziko[l] ek'* se puede traducir como 'cuenta de las estrellas' y *uxlajun nikte'* como 'trece flores'. No obstante, aquí estas expresiones parecen ser parte del nombre de *Wi' Ohl K'inich*.

<sup>53</sup> En la última fase constructiva 10L-4-1.<sup>a</sup>, las cuatro escaleras parecen haber sido estucadas, pero la capa de estuco se integra al último piso de la plaza, indicando que se trata de un rasgo tardío (Cheek y Milla Villeda 1983: 72-73).

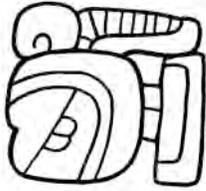


Figura 16: **wi-TE'-NAH** *wi'(?te' naah* en la Estela 31 de Tikal. Dibujo de David Stuart (Stuart 2004: 236, fig. 11.14a).

Además de los fragmentos esculpidos en la escalinata sur, se encontraron los de dos monumentos asociados con el piso superior del basamento de la Estructura 10L-2-3.<sup>a</sup>. La Estela 48 (CPN 189) fue encontrada sobre este piso (Riese y Baudez 1983: 169). Se trata de la espiga cuneiforme de una estela con los últimos dos bloques de un texto jeroglífico preservados en los dos costados anchos. Desafortunadamente, se desconoce la ubicación y/o función de la estela para el tiempo en que el edificio estaba funcional. Charles Cheek y Daniel Milla Villeda (1983: 65-66) exploraron la posibilidad de que la Estela 48 (u otra estela) pudiera haberse erigido en o encima de una cista que fue encontrada debajo del piso de la plataforma superior de la 10L-4-3.<sup>a</sup>. No obstante, por las dimensiones de la cista y la poca profundidad medida desde el piso, rechazan esta hipótesis. Por ende, no se puede decir si el monumento fue visible y si se podía leer el texto jeroglífico. Los dos bloques jeroglíficos del lado “CD” no permiten una lectura clara (muy tentativamente [...]-**na?** [.]**-KAL?-ma?-[TE'?**] [...]*n? kal[o']m[te']?*). Sin embargo, el lado “AB” tiene una expresión más legible: **u-pa-ta-bu-ji wi-TE'?-CHAN-CH'EN?** *upatbujil*<sup>54</sup> que se puede traducir como ‘el formador de’ y la expresión *wi'?'te' chan ch'e'n*, aunque única, seguramente es equivalente a *wi'?'te' naah*<sup>55</sup> (Figura 16), la ‘casa de raíz(?) y árbol’ que fue tan importante para las dinastías clásicas como lugar de iniciación y origen, y que se asocia con el simbolismo teotihuacanoide (Stuart 2004: 236-238). David Stuart propone que por ejemplo la Estructura 10L-16, en la cual se encontró la

<sup>54</sup> *u-pat-bu-j-il* (E3- formar-CAUS-NOM-INALIEN) (véase *tz'akbuj* en Boot 2009).

<sup>55</sup> Parece que *naah* y *chan ch'e'n* expresaban en ciertos contextos lo mismo. Tal vez valdría la pena cuestionar la interpretación común de *chan ch'e'n* como ‘mundo’ o como clasificador toponímico con el sentido de ‘ciudad’ (véase Stuart y Houston 1994: 12-13; Martin 2004: 108; Hull 2012: 105-109). Alexandre Tokovinine muestra que *ch'e'n* y *chan ch'e'n* parecen ser intercambiables (Tokovinine 2008: 155), pero que además *chan ch'e'n* —literalmente ‘el cielo, la cueva’— “parece denotar algo más, probablemente aquella parte del mundo donde los dioses actúan y residen” (Tokovinine 2008: 156 [traducción mía]). Además, el autor nota que el *ch'e'n* en general fue percibido como un lugar alto, lo que se refleja en los verbos de moción *ehm* ‘descender de’ y *t'ab* ‘ascender a’ que se utilizaron en conjunto con los *ch'e'n*, pero advierte del peligro de tomar estas expresiones demasiado literales (Tokovinine 2008: 147-148). En este sentido es probable que *chan ch'e'n* literalmente se refiera a algún tipo de santuario, sobre todo cuando se piensa en los templos (cuevas artificiales) construidos en basamentos piramidales (montañas artificiales). En estos casos *ch'e'n* ‘cueva’ está literalmente en el *chan* ‘cielo’, o simplemente *chan(al)* ‘alta’ (véase también Tokovinine 2013: 29). Un ejemplo para esta interpretación proviene de Calakmul: la Estela 89, de 731 d.C., fue erigida en el basamento de la Estructura 1. La primera frase verbal indica que *tz'a[h]paj tuun ti nich'e'n* ‘la piedra fue hincada en mi *ch'e'n*’. Aquí es posible que *ch'e'n* se refiera a la ciudad de Calakmul, pero el hecho de que la estela fue erigida encima del basamento indica que el *ch'e'n* es la Estructura 1. Además, la forma poseída en primera persona singular ‘mi *ch'e'n*’ aclara que se trata de la ‘cueva’ del gobernante Yuhkno'm “Tok' K'awiil” cuyo discurso monumental se concentraba justamente en la Estructura 1, así que la forma poseída en relación con este espacio tiene sentido. Los *chan ch'e'n* podrían haber sido justamente estos espacios sagrados elevados, sin excluir la posibilidad de que el nombre de un santuario principal pueda haber denominado, *pars pro toto*, a un área urbana más amplia.

tumba del fundador dinástico, podría representar una de estas casas de origen (Stuart 2004: 238; compare Velásquez García 2011a). ¿Hacia el texto referencia a una de las subestructuras de la Estructura 10L-16 y al gobernante que la comisionó? ¿O deberíamos entender *wi'?'te' chan ch'e'n* como una institución o un lugar milenario, así que la narrativa reflejada trataba de un fundador mítico, tal vez del primero de los gobernantes en el imaginario maya? Hasta que no se encuentren más fragmentos del mismo monumento no sabremos. Tal vez la Estela 48 era un medio de la memoria cultural, pero por falta de evidencia y contexto, un análisis más detallado es imposible.

Aún menos claro es el contexto de la Estela 49 (CPN 190), que fue encontrada cortada en dos partes en la hilada inferior de un muro que corría de este a oeste encima de la plataforma superior de la Estructura 10L-4-3.<sup>a</sup> (Riese y Baudez 1983: 171). La interpretación de este muro es difícil, y una hipótesis es que se trataba de una banqueta (Cheek y Milla Villeda 1983: 63). En caso de ser así, el texto de la Estela 49 no hubiera sido visible, lo que explicaría su buen estado de preservación. En este caso se trata de un acto de olvido: durante la construcción de la tercera fase, el medio y sus contenidos fueron removidos del discurso monumental. Cabe mencionar que también la Estela 35 —por su estilo es una de las más antiguas de Copán (tal vez de la primera mitad del siglo V; Riese y Baudez 1983: 190)— fue encontrada en asociación con la Estructura 10L-4, aunque no es claro a qué fase pertenecía (Cheek y Milla Villeda 1983: 49).

### 3.3.2 Estela 3 (CPN 41)

**Análisis de contenidos:** La Estela 3 cuenta con dos retratos del gobernante, uno del lado sur y otro del lado norte. La composición es igual, pues ambas imágenes representan al personaje principal, de pie y con los brazos flexionados para cargar la barra ceremonial de la serpiente bicéfala (Figura 17). El estado deteriorado de la piedra dificulta la comparación de los detalles iconográficos, los cuales parecen existir principalmente en los tocados (para un análisis detallado véase Baudez 1994: 112-118).<sup>56</sup> De ambos lados del tocado superior se aprecian personajes ancestrales con tocados de máscara doble que emergen de las fauces descarnadas de otras serpientes, cargando barras ceremoniales. En medio de estos dos personajes se encuentra una máscara que del lado sur corresponde a una cara sobrenatural, posiblemente del dios solar, y del lado norte a una cara humana. Debido a la mención del Gobernante 11 en el texto, es probable que la máscara humana corresponda a él. El dios solar podría representar a otro gobernante

<sup>56</sup> Basándose en la comparación de los detalles iconográficos, Claude Baudez (1994: 112-117) expresa la hipótesis de que los dos lados podrían representar temas de muerte (sur) y resurrección (norte), respectivamente. Debido a que los retratos de ambos lados contienen elementos asociados con la muerte, así como figuras ancestrales, no veo evidencia suficiente para sostener esta interpretación.

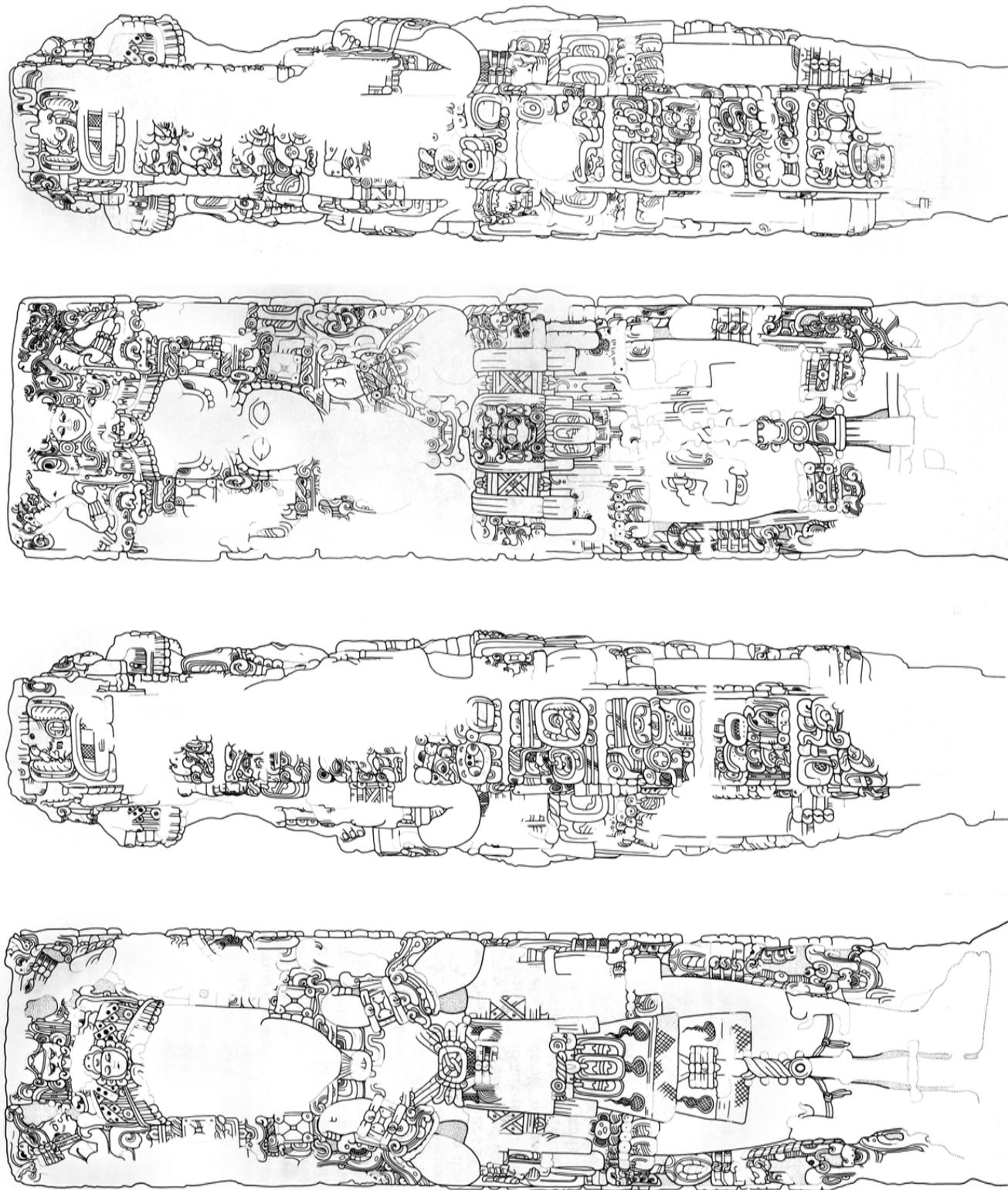


Figura 17: Estela 3 de Copán, costados sur, este, norte y oeste. Dibujos de Barbara Fash (Baudez 1994: 113, fig. 150-151; 114, fig. 152-153).

antecesor, tal vez a K'ihnich Yax K'uk' Mo', quien se asociaba con cierto aspecto de esta deidad (véase 3.5.3, 3.7.1 y 3.7.6). Una segunda máscara, justamente debajo del rostro solar, podría representar al “ajaw foliado” o K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) (véase 3.2.3).

Los costados este y oeste llevan inscripciones jeroglíficas que, aunque cortas, nos confrontan con ciertos problemas de interpretación. El texto del lado este empieza con una serie inicial que, según el análisis correcto de Linda Schele (Alexander 1988: 3; Schele 1991b: 3), corresponde a [9.10.]19.[5.]0 12 ajaw 13<sup>57</sup> k'ayab (28 de enero de 652 d.C.). Esta fecha no parece asociarse con ninguna acción. En lugar de un predicado sigue la referencia a un lapso de 260 días que conecta la cuenta larga con el fin del decimoprimer k'atuun (14 de octubre de 652 d.C.).<sup>58</sup> Finalmente, en A8b se menciona la erección de la estela. Su dueño se especifica en A9 como [...] K'ahk' [U]ti' Chan, probablemente el Gobernante 11, o bien un numen cuyo nombre se asocia con él.

La inscripción en el costado oeste también comienza con un serie inicial, probablemente correspondiente a 9.[10.]19.[5.]10 9 óok 3 kumk'u' (7 de febrero de 652 d.C.), diez días después de la cuenta larga en el lado opuesto y, por ende, 250 días antes del fin de k'atuun. En esta fecha nace una entidad con el nombre Yax Chit (B7b) que se relaciona de alguna manera con un lugar (y)ooknal.<sup>59</sup> Después se menciona a K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil con su glifo emblema y el título ‘jóven de dos k'atuunes’ (B9a).

No es claro si la Estela 3 es un medio de la memoria cultural. La información codificada en el texto corresponde en su mayoría a recuerdos comunicativos del pasado reciente. Elementos que pueden interpretarse como recuerdos culturales son las representaciones de antepasados remotos en la imagen del costado sur. Otro elemento extraño es la mención del ‘nacimiento’ de Yax Chit, probablemente una forma abreviada de Yax Chit K'uh (lit. ‘el primer dios patrón[?]’), un numen o grupo de númenes cuyo nombre aparece en las estelas P, 2, 5 y 12, así como en

<sup>57</sup> Note la variante del signo LAJUN ‘diez’ que se forma con dos manos (10 dedos) que se agarran mutuamente para representar la unión.

<sup>58</sup> A7b tiene el número de distancia extraño 13-WINAL-ji-ya? uxlajun winaljiij ‘260 días habían pasado’. Albert Davletshin (comunicación personal 2015) propone que ya? aquí se escribe de manera acrofónica con el logograma YAL. Para el decimoprimer k'atuun sólo se define el ha'ab (8 k'eej), ya que el tzolk'in es, por el lapso de 260 días, el mismo que el de la cuenta larga.

<sup>59</sup> La estructura sintáctica de la frase no queda clara. La expresión [.]ma-ja (B8a) que sigue después del nombre Yax Chit parece ser un segundo predicado que relaciona a esta entidad con la expresión CH'ICH'-ko?-u-yo-OK-NAL (B8) y finalmente con K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (B8b). Una buena solución sería la reconstrucción ma-[ka]-ja-CH'ICH'-ko?-u-yo-OK-NAL ma[hk]aj ch'ich'[...] uyooknal ‘fue tapado ch'ich'[...], el Yooknal de’. En este caso, el yooknal sería una estructura poseída del Gobernante 12 cuya construcción sucedió en la fecha indicada. Cabe aclarar que la lectura u-yo-OK-NAL se basa en una revisión del texto *in situ* donde el prefijo parece ser u. No obstante, no se puede descartar la posibilidad de que la lectura correcta sea na-OK-NAL na[ah] ooknal ‘lugar del primer perro’.

monumentos más tardíos como la Estela A<sup>60</sup>. La mención de su nacimiento en este contexto es raro, ya que se esperaría una fecha en el pasado remoto, en lugar de una contemporánea a la erección de la estela. Evidentemente, el nacimiento aquí no se refiere al origen absoluto de esta deidad, sino a una recreación de este evento mítico en el marco de las ceremonias del fin de periodo, o bien a un renacimiento periódico.

También el lugar Yooknal (lit. ‘lugar del perro/coyote’) es un referente mitológico, ya que parece relacionarse con Wak Ooknal (lit. ‘lugar de seis[?] perros/coyotes’) que aparece como topónimo mitológico en el contexto del resurgimiento del dios del maíz (véase 3.4.5). Aquí, el involucramiento de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil indica que se trata de un lugar en Copán, probablemente cercano a la Estela 3, que fue recreado como representación de un lugar primordial.

**Profundidad temporal:** Asumiendo que la estela fue erigida en 652 d.C., la profundidad temporal se calcula con base en las muertes de los antepasados representados. El recuerdo del Gobernante 11 sólo se remonta a 24 años, calificándolo como parte de la memoria comunicativa. Para Yax K’uk’ Mo’, esto correspondería a 220 años o más y para K’ihnich Yajaw(?) Hu’n(?) a ca. cuatro siglos. Los potenciales recuerdos semánticos de Yax Chit y Yooknal son genéricamente primordiales.

**Autoría:** La Estela 3 fue comisionada por K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil, quien representaba sus actividades rituales en el centro del Grupo Principal.

**Selección de código:** Hasta donde se sabe, la Estela 3 es la estela copaneca más temprana que cuenta con dos retratos de gobernantes (Morley 1920: 156). La Estela 5 repitió este patrón alrededor de quince años después y Waxaklajun Ubaah K’awiil retomó esta forma de composición en la Estela C, mientras que K’ahk’ Yipyaj Chan K’awiil lo hizo en la Estela N (Fash 2004: 255). En los casos de las estelas 3 y N, los monumentos se ubican frente a las estructuras 10L-4 y 10L-11, respectivamente. El retrato que ve hacia la estructura probablemente debía reforzar esta relación, incluyendo la estela en las acciones llevadas a cabo en las escalinatas y los templos. Los retratos opuestos fueron visibles desde la plaza, cumpliendo con una función más común. En el caso de la Estela 3, la Estructura 10L-4 se encuentra a aproximadamente 25 m de distancia.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Al norte de la Estela 3 se encontró el Altar CPN 170 (véase 3.3.1), el cual sirvió como un punto medio entre la estela y la Estructura 10L-4.

---

<sup>60</sup> En la Estela A, el Gobernante 13 Waxaklajun Ubaah K’awiil personifica a esta deidad. Su nombre aparece en el texto en B9b-C9 como K’AK’-K’IN-CHAN-na YAX-CHIT-ta-ta-ta-ik’-ta-NAH-K’UH *k’ahk’ k’in chan yax chit tat ik’[a]t naah k’uh*. Note la sobreexplotación del silabograma **ta** en este bloque jeroglífico, donde aparece cuatro veces con tres alógrafos. El segmento K’AK’-K’IN?-CHAN-na especifica la deidad o su aspecto particular.

Desafortunadamente, no se puede establecer una conexión entre los contenidos de ambos medios. Con respecto a esta configuración espacial, es interesante notar que la máscara que interpreto como el rostro del Gobernante 11 mira hacia el norte, es decir a la Estructura 10L-4 y la Gran Plaza detrás de ella, y la que podría hacer referencia a Yax K'uk' Mo' hacia el sur, donde se encuentra la Estructura 10L-16 en la etapa Rosalila que cubre la tumba de este fundador dinástico. Además, la estela estuvo alineada con la Estela 1 y la Estructura 10L-11, lo que constituía un eje de medios con sus esferas rituales particulares.

**Recepción sincrónica:** Estratigráficamente, no existe evidencia de que la Estela 3 haya sido reubicada (Cheek 1983c: 337). En su base, la estela tuvo un marco rectangular de cuatro piezas (CPN 41A) con motivos que aparentemente se relacionaban estrechamente con la estela (Baudez 1994: 117), lo que afirma que la ubicación actual es la original. En el dibujo publicado por Morley (1920: 155, fig. 127) se aprecia el motivo de uno de los lados, el cual representa a un objeto alargado —tal vez una serpiente bicéfala— envuelto en textiles a manera de un muerto (véase, p. ej., el “trípode de Berlin” K6547). En el centro de este objeto está escrita la expresión [...] *ch'e'nal*, aparentemente una expresión toponímica que fue acompañada por otros topónimos —entre ellos *uxwi[nti]k*— en las esquinas y el lado opuesto. La función de los lugares mencionados no es clara, pero tal vez jugaron algún papel como indicadores direccionales, o incluso como estaciones de procesión, relacionadas con las actividades que se llevaron a cabo en el entorno de la estela. Una ofrenda de cuatro colgantes de jadeíta con caras humanas incisas fue hallada en una cista de ofrenda debajo del fundamento del monumento (Gordon 1896: 36; Morley 1920; Strömsvik 1941: 75, fig. 75e-f, 18a-c; Baudez 1994: 112), indicando que los depósitos de joyería fueron un elemento importante en las ceremonias de erección de estela.

La Plaza Central se puede entender como espacio transicional. Ambas entradas al Grupo Principal daban a esta plaza que, además, conectaba la Gran Plaza con la Plaza Sur y el Juego de Pelota A. Tomando en cuenta la ubicación de la Estela 3 en el centro de esta plaza, se nota que evidentemente constituía dos espacios rituales: el espacio al norte estaba relacionado con la Estructura 10L-4 y el altar, mientras que del lado sur se encontraba un espacio abierto amplio. Por ende, la Estela 3 era el monumento más público del Grupo Principal.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.3.3 Altar K (CPN 22)

**Análisis de contenidos:** El Altar K es un altar cuadrangular con inscripciones en los cuatro lados (Figura 18). Un análisis detallado fue publicado recientemente por Péter Biro (2010). La serie inicial (A1-G2) 9.12.16.7.8 3 laamat 16 yáax (3 de septiembre de 688 d.C.) probablemente

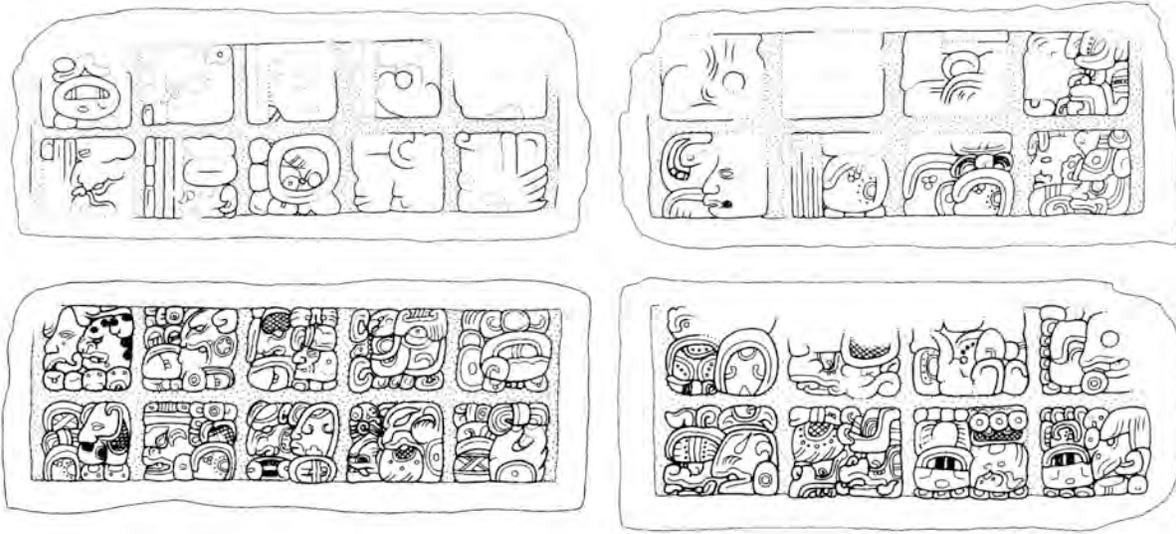


Figura 18: Altar K de Copán, costados sur, este, norte y oeste. Dibujo de Gustavo Valenzuela (Fash 2003).

corresponde a la inauguración del altar (Grube y MacLeod 1989: 1; Grube y Schele 1990: 1).<sup>61</sup> El dueño del altar, mencionado en I2b, es un individuo con el nombre Tiwohl Bahlam(?), quien se distingue por los títulos militares *sak [y]ajawte* ‘señor blanco de lanzas’ y *baakte* ‘primera lanza’ (K1). Posiblemente, el mismo personaje tiene los cargos de *sajal* (J2b) y de *ajti* ‘orador’<sup>62</sup> (K2a), así como los posibles títulos *yutuk*?<sup>63</sup> (K2b) y *yookte’ itzam*<sup>64</sup> (L1). La siguiente expresión **ya-a{la?}-ji-**

<sup>61</sup> Desafortunadamente, el predicado que se espera después de la serie inicial en H1 no es claro. En G1a podría encontrarse una forma verbal transitiva (**u/yi-[—]-wa**) y el grafema T1017 en G1b sigue siendo problemático y tal vez se lea **TE’** (Helmke 2013: 11-12), o bien **AL** (Boot 2005: 2). No obstante, en este contexto parece ser parte del nombre de una estructura arquitectónica que se denomina en H2 como [...] *tuun? naah* ‘casa de piedra [...]’ (Biró y Reents-Budet 2010: 290). El agente de la frase posiblemente se especifica en la oración anterior en H1 como *balun [...] ajaw* ‘muchos [...] señores’ (Biró y Reents-Budet 2010: 290). En I2a aparece un tercer predicado *t’ab[aa]y* ‘se dedicó’ seguido por lo que probablemente es una expresión para el altar mismo en I2b.

<sup>62</sup> Si se lee la expresión **AT?-hi** en J2a como sustantivo relacional (Biró y Reents-Budet 2010: 292) estos cargos corresponden a otro personaje que participa en la dedicación del monumento. No obstante, la expresión no parece contar con el prefijo ergativo *u-/y-*, así que empleo la hipótesis que se trata de otro título del mismo individuo.

<sup>63</sup> La transliteración correcta es probablemente **yu-tu-ku** para *yutuk* o *yutuku*[l]. Por el momento, ninguna de estas formas permite un análisis morfológico satisfactorio. También es posible que la lectura correcta sea **yu-tu-TUN** *yut tuun* ‘[...] de la piedra’. Posiblemente se trata de un título que relaciona a una persona con una deidad (Altar K) o con un lugar (Estela P, C13; véase 3.5.2). Por ende, se puede emplear la hipótesis que el título propiamente dicho es *utuk/utuun*, prefijado por la marca posesiva de la tercera persona singular *y-*.

<sup>64</sup> *yookte* literalmente traduce como ‘pie de árbol’ —es decir ‘raíces’ o ‘tronco’—, pero la etimología aún se discute (véase, p. ej., Prager 2013: 475), y aparece en contextos diversos como título (véase Boot 2009: 141). Además, *yookte* forma parte del teónimo *Balun Yookte’ K’uh*, lo que literalmente se traduce como ‘muchos/nueve dioses de Yookte’, una(s) deidad(es) asociada(s) con la guerra y con el desorden (Eberly y Prager 2005). *Yookte’ Itzam* de la inscripción del Altar K podría ser un aspecto de *Yookte’ K’uh*, es decir un teónimo propio, lo que significaría que la expresión *yutuk* en K2b relaciona al *sajal* con esta deidad: ‘el *utuk* de *Yookte’ Itzam*’.

**ya** es la forma verbal *ya[ʔ]l(a)jiiy* ‘lo había(n) dicho’ (Biró y Reents-Budet 2010: 292), que sustituye la forma *ukab(a)jiiy* ‘lo había ordenado’ que se encuentra en otros contextos. El o los agentes de este predicado es/son *ch’ok winik* ‘el/los hombre(s) joven(es)’ (L2). La siguiente frase *i uch’ tiyutal sak sa’ chih* ‘y bebió de lo afrutado, el atole blanco [y] la bebida de agave’ (véase también Grube y MacLeod 1989). El texto sigue en el cuarto costado del altar con la expresión **YAX-POLAW?-wa-[-]-WINIK** *yax polaw? [...] winik* ‘el primer mar(?), [...] hombre(s)’ (O1) seguido por una expresión poco clara en P1 que tal vez incluye el teónimo K’awiil (Biró y Reents-Budet 2010: 294). El resto del texto (O2-R2) refleja el nombre de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil con su glifo emblema y los títulos *nohol [...]te*<sup>65</sup>, *chan winikhaab ch’aho’m* ‘varón de cuatro k’atuunes’ y *chan winikhaab ajaw* ‘señor de cuatro k’atuunes’.

El estatus del altar como medio de la memoria cultural no es claro. Los acontecimientos referidos (dedicación, supervisión y bebida ritual) pertenecen al pasado reciente y a la memoria comunicativa. No obstante, la referencia al ‘primer mar(?)’ podría ser reflejo de una narrativa primordial, igual que la mención de Yookte’ Itzam. No obstante, por los pocos datos que se tienen al respecto resulta imposible comprobar esta hipótesis.

**Profundidad temporal:** Debido a que el texto solamente contiene una fecha, la cual corresponde a la dedicación del altar, no se puede determinar el lapso desde los acontecimientos relatados hasta la elaboración del texto. Los posibles recuerdos culturales pertenecerían al tiempo primordial.

**Autoría:** El texto inscrito en el altar menciona a K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil de manera prominente en el último pasaje. No obstante, el dueño del objeto —y posiblemente la persona responsable de su elaboración— fue un subordinado con el cargo de *sajal*. El Altar K es el único monumento inscrito del siglo VII en Copán que no fue patrocinado por el gobernante mismo, lo que revela que el *sajal* en cuestión, al recibir el permiso de comisionar el altar, no sólo obtuvo un privilegio extraordinario, sino que también ha de haber sido muy cercano a K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil (véase Biró 2010).

**Selección de código:** El uso de la escritura jeroglífica indica que este código no fue exclusivo de los gobernantes, sino que, aunque excepcionalmente, también fue ocupado por otros estratos de la élite para grabar y transmitir mensajes.

<sup>65</sup> Por el atributo direccional *nohol* ‘sur’ se esperaría un título que comúnmente se asocia con los rumbos cardinales, como *kalo’mte*’ (paralelos se encuentran en el Altar T y en la Estela J de Quirigua). No obstante, el primer signo en R1b parece representar una cabeza de ave con un pico alargado, tal vez **USIJ** o **AJAW**, lo que hace poco probable que el título sea *kalo’mte*’ y tampoco concuerda con otros títulos que terminen en *-te*’, como *ookte*’ o *baakte*’.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Como medio, el Alta K está bastante aislado. El monumento más cercano es la Estela 3, la cual se encuentra a ca. 45 m hacia el este.

**Recepción sincrónica:** El texto empieza en el costado sur del altar, pero según Morley (1920: 187) este costado veía al oeste cuando registró el monumento, implicando que en algún momento fue rotado. No se puede asumir que la orientación actual o la que documentó Morley correspondan a la original. No obstante, la ubicación en el acceso oeste de la Plaza Central es sumamente pública.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.3.4 Estela 1 (CPN 38) y altar asociado (CPN 39)

La Estela 1 (Figura 19) fue erigida en conjunto con un altar redondo que se encuentra en frente (al oeste) de ella. Debido a que los recuerdos culturales plasmados en las inscripciones jeroglíficas de ambos monumentos se traslapan, se tratarán juntos en el siguiente apartado.

**Análisis de contenidos:** El retrato del gobernante en la frente del monumento está altamente erosionado. El personaje está de pie con los brazos flexionados, cargando la barra ceremonial de la serpiente bicéfala. De ambas fauces emergen figuras ancestrales con los turbantes típicos de los dinastas copanecos del Clásico. El personaje principal también lleva este tocado.

El texto es comparablemente corto y claro. Empieza con la fecha 9.11.15.14.0 11 ajaw 8 sootz' (3 de mayo de 668; A1-C2), en la cual fue erigida la estela (C3-C4). Donde se esperaría el nombre del dueño del monumento, la expresión **ha-[i?]-ha[i?]** TI'-[—] (C5-C6) probablemente hace referencia a varios númenes, entre ellos el dios patrono Chante' Ajaw (C9). En D1 empieza el comentario del retrato, el cual se caracteriza como la imagen de Yax [...]w Nal (D1), el dios de [...]w Chan (D2), ambos siendo epítetos (¿de personificación de una deidad?) de K'ahk' [U]ti' [Hu'n] Witz' K'awiil (D3), el señor divino de [...]p (C4). Sigue la conmemoración de la atadura ritual de la misma o de otra estela (D7-D9) en presencia de los dioses remeros, 280 días antes, en [9.11.15.0.0] 4 ajaw 13 mol (28 de julio de 667 d.C.; D5-D6). El bloque jeroglífico aislado en AB7 no forma parte del mismo texto y posiblemente indica el nombre del monumento **WIN?-T150-WITZ**.

El texto de doce bloques jeroglíficos en la circunferencia del altar (Figura 20) está sumamente dañado. Quedan restos de una serie inicial, probablemente correspondiente a 9.[12.0.0.0] [10] ajaw 8 [yáax]k'iin (1 de julio de 672 d.C.) (Prager 2006a: 3). La frase verbal del texto es *tzutze(?)m*, identificada por Christian Prager (2006a) como participio perfectivo de la raíz transitiva *tzutz* 'concluir, completar', cuyo sujeto en este caso es *ulajcha' winikhaab* 'el

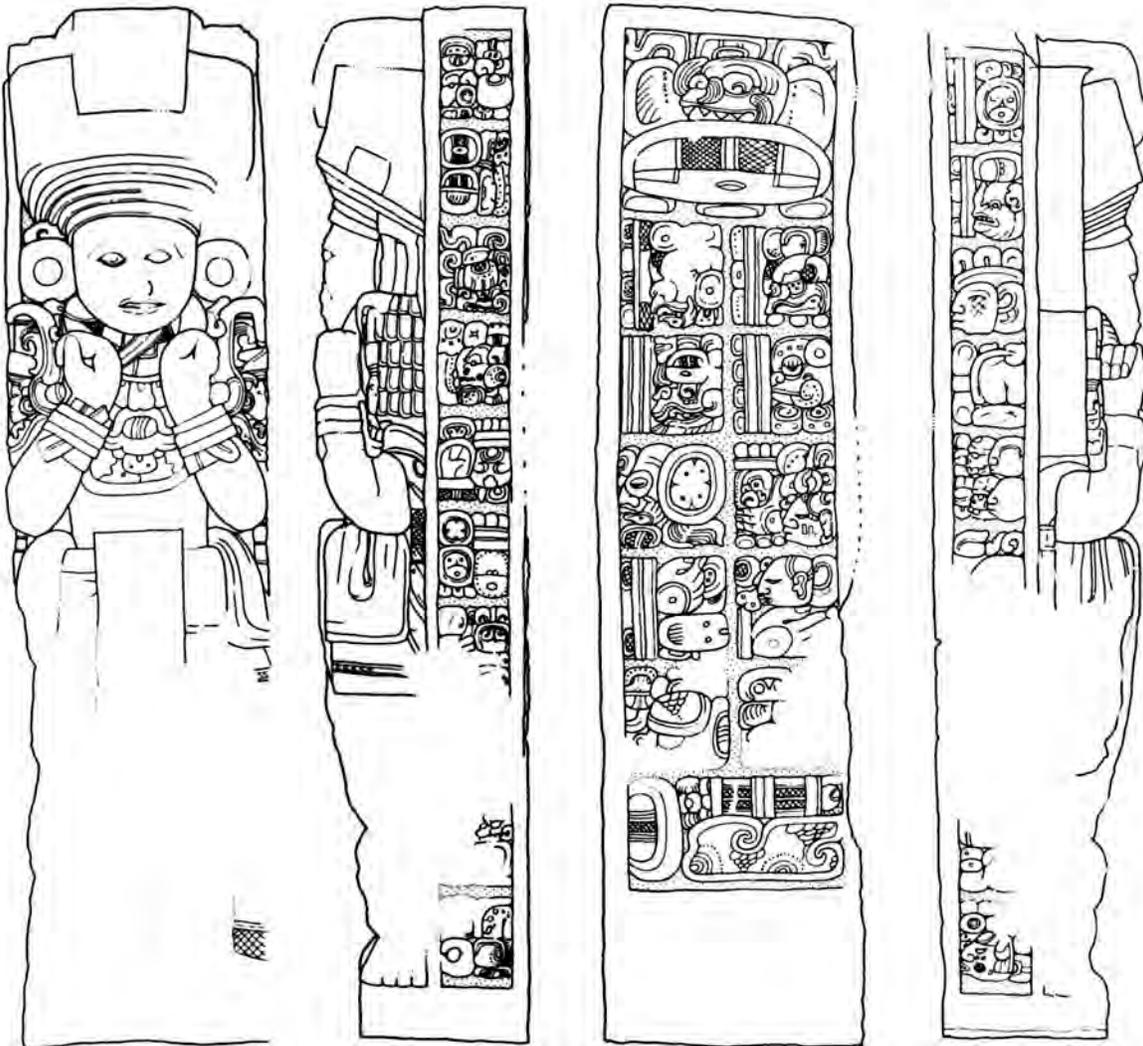


Figura 19: Estela 1 de Copán. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1027, 1042).

decimosegundo k'atuun'. Después de esta mención de la terminación del k'atuun, fue añadida la frase formulaica *yatij k'uh [...]* 'los "dioses remeros" bañan al dios', la cual aparece frecuentemente en el contexto de los fines de periodo. Es posible que esta frase haga referencia a una escena mitológica, pero desafortunadamente no se conocen más partes de la narrativa para reconstruirla.

Entonces, el monumento no refleja ninguna narrativa que forme parte de la memoria cultural. Los recuerdos culturales de Chante' Ajaw, los dioses remeros y otras deidades son de carácter semántico, igual que el recuerdo de ciertos antepasados representados en la barra ceremonial del gobernante.

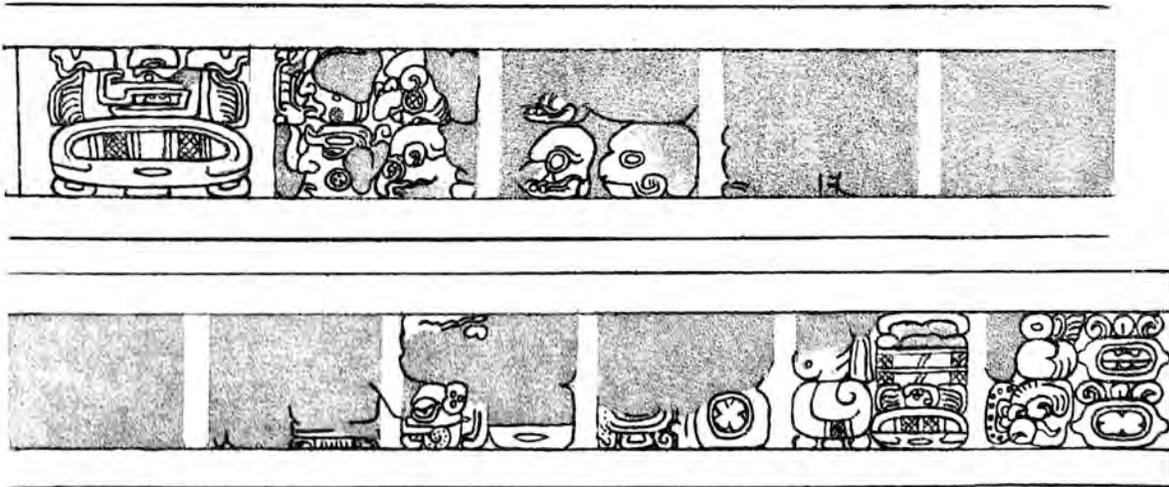


Figura 20: Altar de la Estela 1. Dibujo de Sylvanus Morley (Morley 1920: 177, ilustración 121).

**Profundidad temporal:** Los recuerdos son semánticos y se consideran como primordiales. El mito de los dioses remeros parece ser de carácter cíclico, repitiéndose perpetuamente (igual que el mito de la muerte y el resurgimiento del dios del maíz), así que no se puede fijar en un momento específico.

**Autoría:** El juego de estela y altar fue, sin duda, comisionado por K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil para demostrar y conmemorar el ejercicio de sus deberes rituales. De acuerdo con las fechas de sus respectivas inscripciones, el altar fue añadido cuatro años después de la erección de la estela.

**Selección de código:** La representación gráfica sigue las normas compositivas de otros monumentos de la época y las partes bien preservadas son comparablemente planas, sin muchos detalles a nivel iconográfico. También el texto es sencillo y contiene las fórmulas estándares para la erección y la dedicación de un monumento, así como para el comentario de la imagen principal.

**Relación con otros medios contemporáneos:** La estela y el altar se encuentran al oeste de la cancha de juego de pelota, cuya fase IIA corresponde al siglo VII. No obstante, el frente de la estela mira hacia la plaza al oeste de dicha estructura, así que la relación de los monumentos con el juego de pelota no debe considerarse demasiado estrecha.

**Recepción sincrónica:** La estela parece estar en el lugar donde fue erigida originalmente. Gustav Strömsvik (1952: 192) reporta que la cámara cruciforme debajo de la estela fue construida

junto con el Juego de Pelota A-III (post-Waxaklajun Ubaah K'awiil), pero por el nicho en las graderías de la Estructura 10L-9 es más probable que la estela fuera erigida antes de que se levantara el basamento. Una ofrenda de vasijas, fragmentos de estalactitas, concha *spondylus*, una cuenta de jadeíta y cinabrio indican actividad ritual (Gordon 1896: 36-37; Strömsvik 1941: 75), por lo menos en el momento de la erección de la estela y probablemente también en tiempos posteriores. La estela y su altar se encontraron en un espacio sumamente público y fueron vistos desde la entrada oeste de la Plaza Central. Para la lectura del texto se rodeaba la estela en sentido contrarreloj, igual que al altar. El texto del altar empieza del lado norte.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.4 El Juego de Pelota A y la Plaza Sur (Plaza de la Escalinata Jeroglífica)

#### 3.4.1 Estela 2 (CPN 40)

**Análisis de contenidos:** Por lo menos en la última fase constructiva del Juego de Pelota A, la Estela 2 se asociaba con este espacio (Figura 21). El monumento cuenta con una efigie del gobernante y una inscripción jeroglífica en los otros tres lados (Figura 22). En cuanto a la complejidad del texto jeroglífico, la Estela 2 contrasta notablemente con la Estela 1 (para un análisis detallado véase Biró y Reents-Budet 2010: 317-333). La serie inicial con serie suplementaria (A2-B6) indica la fecha [9.]10.[15.13.0] 6 ajaw <8> mol (28 de julio de 648) (Schele 1992b). Extrañamente, la frase verbal que corresponde a esta fecha parece ser *tzu[htz]aj*<sup>66</sup> 'fue completado' con el sujeto *uwiniikhaab ch'aho'm* 'el k'atuun del joven', pero la fecha precede al fin de k'atuun por más de cuatro años. Es probable que el k'atuun se refiera al "aniversario" del gobernante en el poder, ya que desde la entronización de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil hasta la fecha indicada había pasado un k'atuun (7,200 días) y 275 días.<sup>67</sup> En el siguiente bloque jeroglífico (B7) se lee una frase verbal que abarca la raíz *ila* 'ver'<sup>68</sup> y después siguen probablemente nombres

<sup>66</sup> El signo de calabaza T370 parece ser **tz**u en este contexto. Está infija una cabeza de murciélago que podría tener un valor fonético independiente. Un alógrafo de **TZUTZ** es la cabeza de murciélago volteada 180° (APN), pero el ejemplo de la Estela 2 no está volteado.

<sup>67</sup> La fecha de entronización 9.9.14.17.5 6 chikchan 18 k'ayab (8 de febrero de 628 d.C.) fue recordada no sólo en la Estela 2 (C2), sino también en las estelas 5 (A1-10; véase 3.7.4) y 12 (C6-D7; véase 3.7.5), así como en el Altar H' (K1b-L1b; véase 3.5.1) y de manera póstuma en la Estela J y en la Escalinata Jeroglífica (Stuart y Schele 1986a: 7; Stuart 2005a: 383). Es posible que la cuenta del "aniversario" se basaba en otro evento y fecha, menos de un año después de la toma de poder.

<sup>68</sup> El bloque se translitera **yi?-IL-AM5-na yil[an ...]n** 'vió a [...]n'. Le lectura de **yi?**- es problemática, ya que fotografías y dibujos del monumento parecen indicar un prefijo **se-/ba-**. No obstante, el predicado tiene claramente dos argumentos, lo que indica que se trata de una forma transitiva, la cual requiere el prefijo ergativo **y-**. Entonces, hay dos posibilidades para explicar la ocurrencia de **se-/ba-** en B7a: (1) se trata de un alógrafo poco común de **yi-** o (2) **se-/ba-** representa otro prefijo que precede a **y-** —

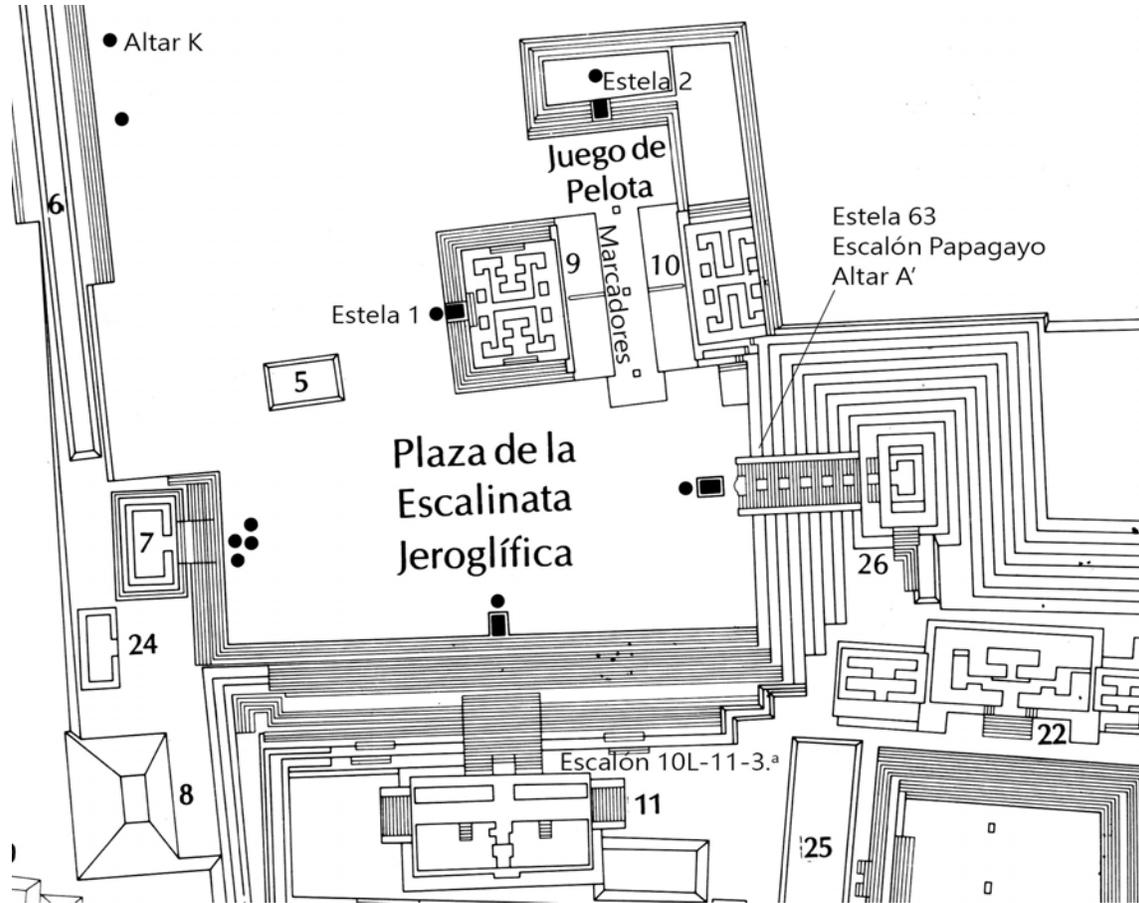


Figura 21: Plano del Juego de Pelota A y de la Plaza Sur (Plaza de la Escalinata Jeroglífica). Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983: mapa 12). Detalle del mapa Figura 3. Se indican las estelas y altares que se discuten en detalle. Los números se refieren a las estructuras en el cuadrante 10L.

de deidades (A8) y de lugares (B8)<sup>69</sup>. En A9 fue escrito el nombre de [K'ahk'] Uti' [Hu'n] Witz' K'awiil, quien es nombrado 'señor divino de Copán' en B9. Los últimos dos bloques jeroglíficos de este costado son muy dañados; en A10 se reconocen restos de la cabeza del dios jaguar del inframundo o del dios remero jaguar y un signo **li** o **AJAW**.

En B10 es posible identificar los grafemas [---]-CHAN-na-[---]-1?-WINIKHAB. *juun? winikhaab* 'un k'atuun' probablemente es parte de un número de distancia, ya que en C1-C2 sigue la frase *chu[mwa]niiy ti ajaw[i]l [wak chan? k'in] 18 k'anasiy* 'desde que se había sentado en el poder,

posiblemente un marcador de aspecto—, así que la transliteración **se-/ba-IL** resultaría en la transcripción segmentada *se/(ba)-[y]-il[a-n]-ø* (?-E3-ver-TR-A3). La expresión AM5-na que sigue después de IL tiene un paralelo en la Estela E (véase 3.2.3).

<sup>69</sup> Un análisis tentativo para A8-B8 es APP-ka-ni-CHIT-K'UH NAH-MIH?-NAL-K'AL-la-NAL [...] *chit k'uh naah mihnal k'a(a)lnal* '[...], el dios-patrón, [en] el primer lugar de la nada, en el lugar del recinto'. No obstante, el mensaje de este pasaje no está de todo claro.

en [6 chikchan] 18 k'ayab' (8 de febrero de 628 d.C.). El sujeto es, por supuesto, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, quien fue mencionado en la frase anterior. En C3 se relata que realizó un ritual de esparcimiento de incienso y en C5a la atadura de una piedra. Esta última acción ya se asocia con otra fecha, 12 ajaw 8 k'éej (C5b-C6a), en la cual termina (C6b) el decimoprimer k'atuun (14 de octubre de 652 d.C.; C7a). En esta fecha 'se vio el santuario (o la cueva) terrestre del joven de tres k'atuunes, K'ahk' Uti' Chan Yopaat' (*ila[a]y ukabal ch'e[']n ux winikhaab ch'aho'm k'ahk' uti' chan yopaat*; C7b-C10a). Esto se refiere a una visita ritual a un santuario del Gobernante 11, quien aquí lleva el título *uti' [hu'n?]* (C10b) y el glifo emblema de los dinastas copanecos (C11).

La tercera parte del texto habla de un rito de personificación (*ubaahila'n*; D1a) de una serie de deidades patronas: los dioses remeros (D1b-D2a), *umam k'uh* 'los antepasados de los dioses' (D2b-D3a), *uchan k'uh* 'el cielo de los dioses' (D3b), *chante' ajaw* (D4a) y *balun k'awiil* (D4b). Se especifica que es 'él' (K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil) quien 'termina' y 'los baña'.<sup>70</sup> Esto 'lo habían mandado/supervisado' (*ukab[jii]y*; D7b) los dioses celestes y los dioses terrestres (*chanal k'uh kabal k'uh*; D8). La última parte del texto está dañada y sólo es legible la frase verbal *utz'akji[iy]* 'lo había(n) puesto en orden' en D9.

El retrato del gobernante en la frente de la estela refleja la misma postura que todos los demás retratos contemporáneos, cargando la barra ceremonial de la serpiente bicéfala. El tocado de cabeza de felino con una máscara foliada es el mismo que lleva el Gobernante 11 en la Estela 7 (véase 3.6.1). Estructuralmente, la Estela 2 también comparte muchos rasgos con la Estela P (comentario de Herbert Spinden en Morley 1920: 131; Baudez 1994: 112). K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil se viste como su antecesor, ilustrando de alguna manera la visita a su santuario referida en el texto. David Stuart (2008: 14) notó que el tocado además incorpora los signos jeroglíficos del nombre del Gobernante 4, K'al Tuun Hix. En contraste con el tocado de la Estela 7, aquí los tres puntos en el ojo del felino son claros e indican que se trata de un *hix* en lugar de un *bahlam*. En la frente de la máscara foliada se encuentran las marcas de *tuun* y directamente encima de ellas, en el tocado, la mano que como jeroglífico se lee *k'al* o *k'ab*. Por ende, el tocado es una referencia doble a dos antepasados: K'al Tuun Hix y el Gobernante 11 (y su retrato en la Estela 7).

Otro punto de conexión entre el texto y la imagen es la apariencia del dios remero jaguar de las fauces del extremo izquierdo de la barra ceremonial (Baudez 1994: 111). La afirmación

<sup>70</sup> **ha-i-i-ya** (D5) posiblemente se transcribe como *ha'i'iy* 'había sido él'. D6-D7a se lee **u-TZUTZ-la-ja-AT?-ti-ji / YAX-PIK** *utzutzlajatij yax pik* 'que concluye—baña a Yax Pik (lit. los primeros 8,000)'. La frase verbal *utzutzlajatij* está probablemente compuesta por dos raíces verbales *u-tzutz-laj-at-ij-∅* (E3-concluir-AF-bañar-TRD-A3). El pronombre ergativo de la tercera persona *u-* indica que la frase verbal es transitiva, igual que el marcador de estatus *-ij*. Una traducción aproximada de este predicado es 'lo baña concluyendo'.

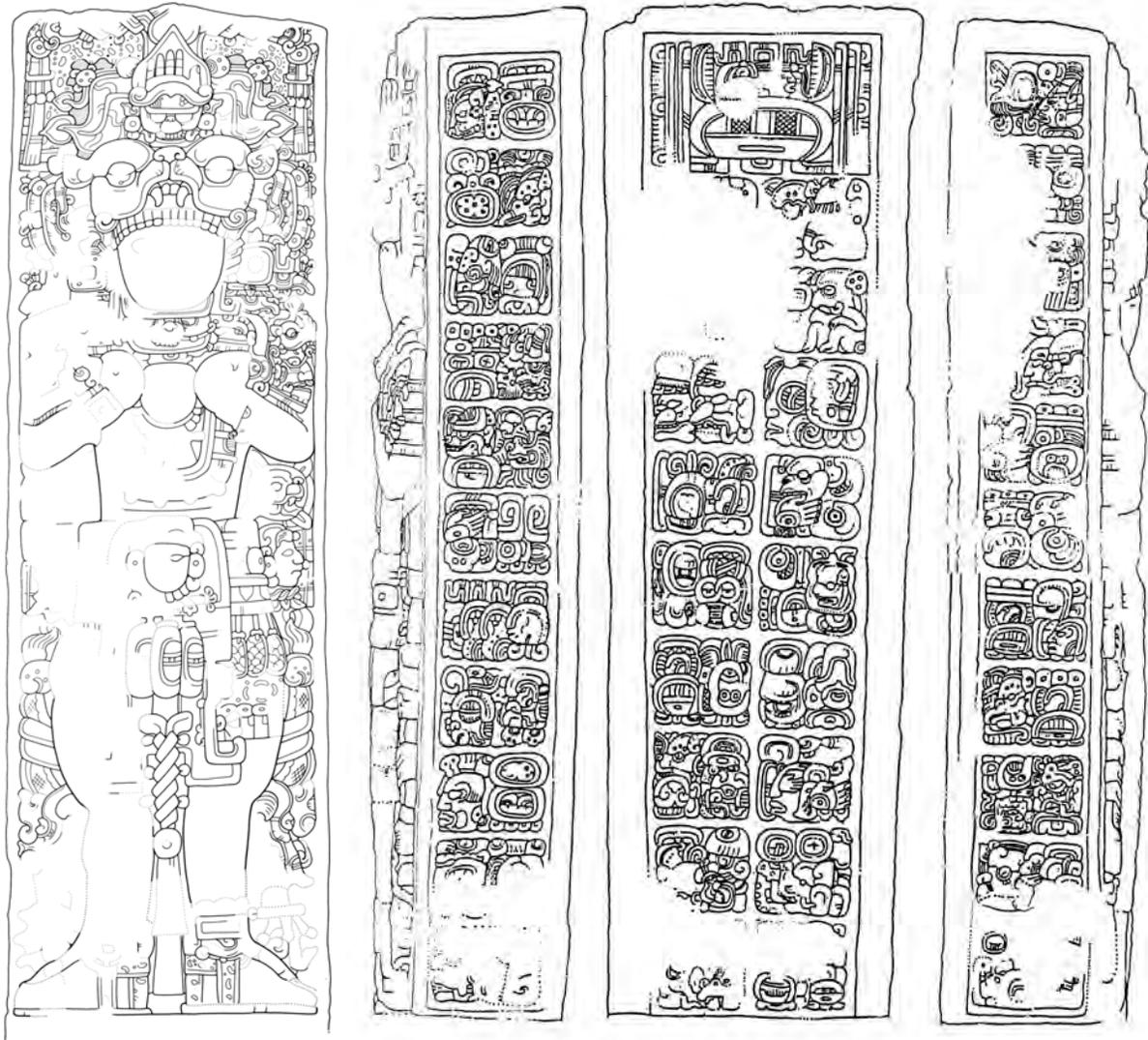


Figura 22: Imagen y texto de la Estela 2 de Copán. Dibujos de Barbara Fash (frente [lado oeste]: Baudez 1994: 119, fig. 149b; laterales: Schele yLooper 2005, 366, fig. 9.18).

textual que el gobernante ‘personificaba’ a los dioses remeros indica que del otro extremo de la barra, hoy muy erosionada, emergía el remero espina de raya. En el retrato no se reconocen las demás deidades que fueron personificadas.

Los recuerdos culturales codificados en la Estela 2 son semánticos e incluyen los dioses remeros, Umam K’uh, Uchan K’uh, Chante’ Ajaw y Balun K’awiil. No se reconoce ninguna narrativa que pertenezca a la memoria cultural episódica.

**Profundidad temporal:** Por la referencia al decimoprimer k’atuun en el texto, es preciso asumir que la estela fue elaborada en o después de 9.11.0.0.0 12 ajaw 8 k’éj (14 de octubre de 652 d.C.). Las referencias al Gobernante 11 y a la entronización de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil en

628 d.C. sólo se remontan 24 años en el pasado, por lo cual no forman parte de la memoria cultural, sino deben considerarse recuerdos aún comunicativos. Los recuerdos culturales de la existencia de ciertas deidades no se asocian con ningún momento específico.

**Autoría:** La estela fue comisionada por K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil para enfatizar sus lazos con su antecesor inmediato. Visualmente, se representa como él y el texto enfatiza su conmemoración. Al mencionar su propia toma de poder y su “aniversario”, K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil crea una visión de continuidad y legitimidad del poder supremo en Copán a través de las generaciones.

**Selección de código:** La elección de ciertas variantes gráficas y opciones ortográficas resultó en un texto “sofisticado”. La preferencia de logogramas en lugar de numerales en la serie inicial, el uso de deletreos silábicos poco comunes con fonemas subrepresentados (p. ej., **tzu-ja** *tzu[htza]j* en B6b; **chu{mu?}-ni-ya** *chu[mwa]niiy* en C1a) y complementaciones fonéticas no-tradicionales (p. ej., **CH’EN-ne** en C8a; la complementación común es **CH’EN-na**<sup>71</sup>) reflejan el intento del escriba de crear un texto que fue y es difícil de leer. Además, en algunas de las variantes gráficas se observan arcaísmos, es decir que se usan formas que ya no eran comunes en la mitad del siglo VII cuando el monumento fue elaborado. El jeroglífico introductorio de la serie inicial es uno de estos signos arcaicos; en este caso su forma se asemeja considerablemente al de la Estela P. Otro signo arcaico es el silabograma **la**, T178, que se presenta en forma de T y en D6a con el elemento de media luna en lugar del círculo típico del Clásico tardío (véase Lacadena García-Gallo 1995a: 297, fig. 296.299). Tanto en la Estela 7 como en la Estela P se utiliza la variante en T, pero los monumentos contemporáneos (las estelas E, 10, 13 y 19) ya no cuentan con esta forma. Es interesante notar que la Estela 12, en grandes partes una copia de la Estela 2, cuenta con las mismas variantes antiguas (véase 3.7.5). También la imagen muestra formal e iconográficamente muchos paralelos con las estelas 7 y P, con las cuales parece formar parte de una misma tradición. Debido a que la distancia temporal entre las estelas 7 y P, por un lado, y las

<sup>71</sup> Nicholas Carter (2014: 46-47) interpreta esta variación de complementación fonética como reflejo de un cambio lingüístico que se manifestaba en la pérdida de la complejidad vocálica y, más o menos contemporáneo, en el cambio del fricativo glotal /h/ al velar /j/. No obstante, la complementación **CH’EN-ne** solo aparece dos veces en monumentos estilísticamente relacionados y con las mismas variantes gráficas (véase Carter 2014: 47, fig. 43.44), lo que indica que la variación ocurrió una sola vez y que fue copiada a los textos de las estelas 2 y 12. En monumentos contemporáneos y posteriores en Copán siguió el uso de la forma canónica **CH’EN-na** (por ejemplo en las estelas 10 y J, o el Altar de la Estela 13). Esto, por supuesto, no contradice la interpretación de Carter; es posible que el autor que introdujo la variante **CH’EN-ne** realmente consideraba que ésta reflejaba mejor la pronunciación real en su entorno. No obstante, la variante nunca se estandarizó, así que hay que considerarla una desviación de la norma de la cual el escriba estuvo consciente. En cambio, el segundo ejemplo discutido por Carter —la complementación fonética de **BAH** con **-ji-**— sí fue un cambio sistemático del siglo VII, reflejándose en textos de diferentes épocas y autores.

2 y 12, por el otro, no es muy grande (39 y 29 años, respectivamente), es posible que las últimas simplemente fueron elaboradas por un escriba de edad avanzada que mantenía su estilo que ya estaba “pasado de moda”. La otra posibilidad es que las variaciones fueran intencionales para hacer una referencia visual al Gobernante 11. Esto significaría que el texto a la vez funcionaba como símbolo del pasado.

**Relación con otros monumentos contemporáneos:** La Estela 2 fue recolocada en el siglo VIII (Cheek 1983c: 336-337), encima de una cámara cruciforme de ofrenda en la Estructura 10L-10 (Strömsvik 1941: 75, fig. 75c-d), porque ésta corresponde a la construcción del Juego de Pelota A-III, el cual es aún más tardío que la fase IIB que se asocia con el marcador de Waxaklajun Ubaah K’awiil. Por ende, la ubicación original y su entorno son desconocidos. No obstante, se observa una fuerte relación con la Estela 12 (CPN 61) a nivel de contenidos, ya que el texto inscrito en esta última incorpora todo el texto de la Estela 2 con muy pocas variaciones. Las implicaciones de este paralelo se discuten junto con la contextualización en el apartado 3.7.5.

**Recepción sincrónica:** Debido a que se desconoce la ubicación original de la Estela 2, un análisis del entorno de recepción es imposible. No obstante, es claro que los observadores y lectores de la Estela 2 tuvieron que conocer las estelas 7 y P para entender la referencia visual al reinado del Gobernante 11. La personificación de los dioses remeros se refería no sólo en el texto sino también en la imagen principal, así que no se requería necesariamente de conocimientos de lectura para percibir este recuerdo cultural.

**Recepción diacrónica:** Existe un paralelo en cuanto al recuerdo comunicativo del Gobernante 11. Ochenta años después de la elaboración de la Estela 2, Waxaklajun Ubaah K’awiil mencionó a este antecesor en la Estela A que se ubica a menos de 100 m al noroeste de la posición final de la Estela 2, lo que hace probable que un espacio conmemorativo para el Gobernante 11 se encontrara cerca de los dos monumentos. La Estructura 10L-4 es un buen candidato (véase también 3.3.2).

### 3.4.2 Marcadores del Juego de Pelota A-IIA (CPN 112-114)

La cancha de Juego de Pelota A-IIA contaba con tres marcadores cilíndricos que se encontraron a lo largo de la cancha. También las cabezas de guacamaya esculpidas que se hallaron en la excavación de la Estructura Papagayo provienen de esta fase de la cancha (Fash 1991: 83, fig. 39; Fash *et al.* 1992: 108; Fash 1998: 230-231; Fash *et al.* 2004: 81).

**Análisis de contenidos:** El marcador central (Figura 23a) muestra dos personajes de perfil que miran uno al otro. Cada uno apoya una rodilla en un cojín sobre el piso, con una mano en la cadera (Fash *et al.* 2004: 71, fig. 74.75). Están vestidos con tocados de reptiles, collares y taparrabos

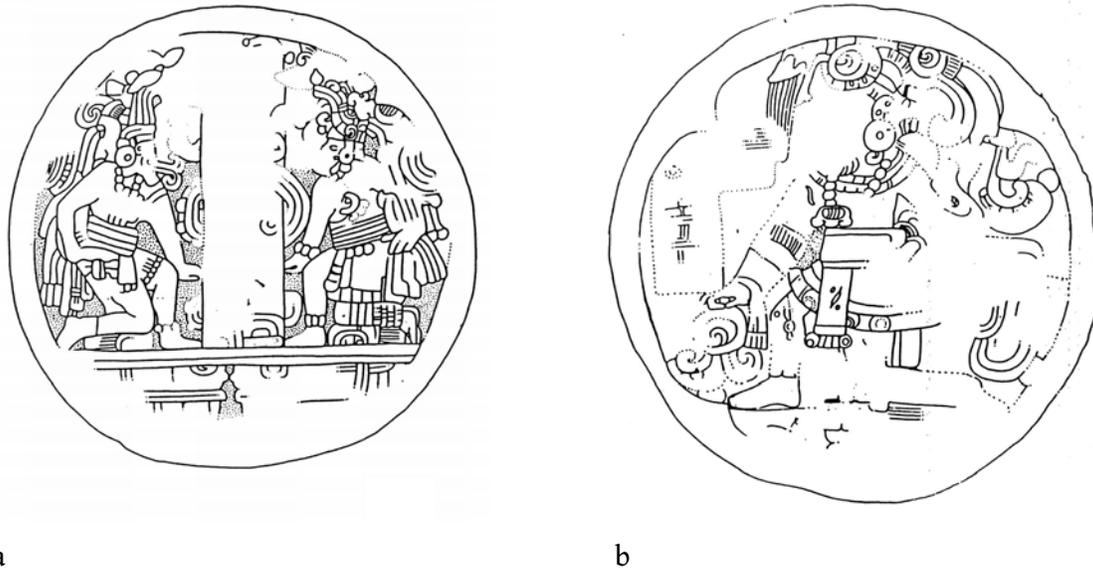


Figura 23: Marcadores central y norte del Juego de Pelota A-IIA. Dibujos de Barbara Fash (Schele 1987a; Fash *et al.* 2004: 71, fig. 74.75).

(Baudez 1994: 158), además de los protectores de torso y cadera que fueron utilizados en el juego de pelota. Del objeto rectangular entre los dos personajes no se reconocen muchos detalles, pero en la parte baja se distinguen dos bloques jeroglíficos. Posiblemente, se trata de una estela; un patrón repetido se puede apreciar en el cráneo de pecarí de la Tumba 1 (Figura 60). Esta estela descansa sobre un piso de estuco, debajo del cual se alcanzan a distinguir dos platos de ofrenda, igual que en los marcadores del Juego de Pelota A-IIB (Figura 24).

El marcador norte (Figura 23b) representa a un solo personaje en la misma postura. El brazo derecho está extendido y de la mano cuelga un objeto redondo, del cual salen tres volutas. Del tocado complejo no quedan muchos detalles. En el taparrabo se aprecia un signo de muerte, parecido al “porciento” (%). En la parte izquierda (enfrente del personaje) se encontraba un texto jeroglífico en forma de L que está erosionado. La escena está contenida por un marco cuadripartito que es aún más claro que en el marcador central. El marcador sur está sumamente erosionado (Baudez 1994: 162), pero en una fotografía de Jean-Pierre Courau<sup>72</sup> se reconocen detalles de la cara de un personaje que mira hacia la derecha y restos de su cuerpo, así como líneas paralelas horizontales en la parte baja que representaban el piso. Esto confirma que la imagen es, a grandes rasgos, el espejo de la escena del marcador norte.

<sup>72</sup> Fotografía tomada en 1980 en el marco del Proyecto Arqueológico Copán II; consultada en el archivo fotográfico del Centro Regional de Investigaciones Arqueológicas, no. R441/7.



Figura 24: Los marcadores norte, central y sur del Juego de Pelota A-IIB. Dibujo de Barbara Fash (Baudez 1994: 161, fig. 178).

La identificación de los personajes representados es difícil. El signo de muerte en el marcador norte probablemente indica que se trata de un personaje vinculado con el inframundo y Linda Schele lo identifica como “dios Cero” (Schele 1987a: 2). Un buen punto de comparación es el juego de marcadores del Juego de Pelota A-IIB (la fase posterior) que, a nivel tipológico, se asemeja mucho a sus antecesores (Figura 24) (para un análisis iconográfico detallado véase Baudez 1994: 162-164). En el marcador central del juego IIB (CPN 115-117) (Figura 24) aparece el héroe cultural Juun Ajaw y, opuesto a él, otra vez el “dios Cero” (Schele 1987a), el cual en el texto jeroglífico acompañante se identifica como Waxaklajun Ubaah K’awiil, el gobernante que comisionó el marcador. Al parecer, las escenas en los marcadores combinan los recuerdos culturales de un juego mítico con los recuerdos comunicativos de la reinterpretación de este juego por parte de personajes humanos. El marco cuadripartito representa justamente esta perspectiva de un juego en el inframundo, observado desde la cancha en el centro de Copán (Schele 1987a: 3). Tomando en cuenta los paralelos que existen entre los dos juegos de marcadores, es bastante probable que las escenas del juego IIA traten de las mismas narrativas, posiblemente reinterpretadas por el gobernante contemporáneo.

**Profundidad temporal:** El juego de pelota mitológico, reinterpretado por ciertos personajes que vivieron en el Clásico, es parte de acontecimientos que ocurrieron en el tiempo profundo, sin poder determinar una fecha exacta.

**Autoría:** La fecha de construcción del Juego de Pelota A-IIA es poco clara, pero no queda duda de que fue construido varias décadas antes de la toma de poder de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil. Charles Cheek (1983a: 251-253) lo atribuye a la Fase 12 de la Gran Plaza y a la fase cerámica Acbi (Cheek 1983c: 325), así que la construcción debió haber sucedido en el siglo VI d.C. Es muy

probable que los marcadores fueran incorporados en la cancha desde un principio (Cheek 1983a: 251). Por su estado de preservación malo no es posible corroborar este fechamiento a través de un análisis estilístico (Proskouriakoff 1950: 109), pero el alto grado de desgaste implica que los marcadores estuvieron expuestos por mucho tiempo y que la erosión del relieve ya estaba avanzada cuando la cancha IIA fue cubierta por el piso de la cancha IIB y sus marcadores a finales del siglo VII o a principios del siglo VIII d.C. Por ende, es válido concluir que los marcadores fueron comisionados por algún gobernante del siglo VI d.C.

**Selección de código:** La representación visual de una narrativa en los marcadores sigue una tradición muy distinta a la escultura de formato grande en las estelas. El patrón de la composición —dos personajes opuestos, divididos por un texto jeroglífico— tiene antecedentes no sólo en el Marcador Motmot de Copán, sino también en las estelas 2 y 5 de Tak'alik Ab'aj en la región de la costa del Pacífico y en el Altar 1 de Polol en el Petén (Fash 2004: 260-261, fig. 212.268; Fash *et al.* 2004: 73). Los altares “atados”, como por ejemplo los altares X e Y, son esculturas contemporáneas que también muestran a personajes de perfil, llevando a cabo ciertas acciones. De acuerdo con este patrón, parece que las escenas bidimensionales en bajo relieve fueran el formato preferido para la representación de narrativas, mientras que las efigies en alto relieve, o incluso en medio bulto de las estelas son estáticas, y las acciones asociadas con ellas suelen referirse en los textos acompañantes.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Las escenas de los marcadores no sólo son medios de la memoria cultural, sino al mismo tiempo son indicadores de actividades conmemorativas. Los platos que se representan debajo del piso de estuco reflejan la práctica de enterrar ofrendas antes de cubrir una estructura con un nuevo piso de estuco, y esta representación es una de las pocas que indican que estas ofrendas y las estructuras con que se asociaban no fueron simplemente olvidadas sino que sus recuerdos se mantuvieron por lo menos en la memoria comunicativa. La posible estela en el marcador central se relaciona con la ofrenda y el piso de la cancha, aunque no existan datos que confirmen la existencia de una estela cercana al juego de pelota en el siglo VI.

**Recepción sincrónica:** La cancha de Juego de Pelota se debe considerar como un espacio semipúblico. El acceso sólo fue restringido por las estructuras alargadas que definen la cancha como tal, pero la cancha seguramente no fue atravesada todos los días y probablemente estaba fuera de las rutas de circulación. Aunque no hayan existido obstáculos físicos para controlar el acceso a la cancha, se debe también considerar el control de acceso convencional: tal vez había ciertos tabúes o prohibiciones en cuanto al derecho y hábito de entrar en un espacio tan simbólico como el juego de pelota.

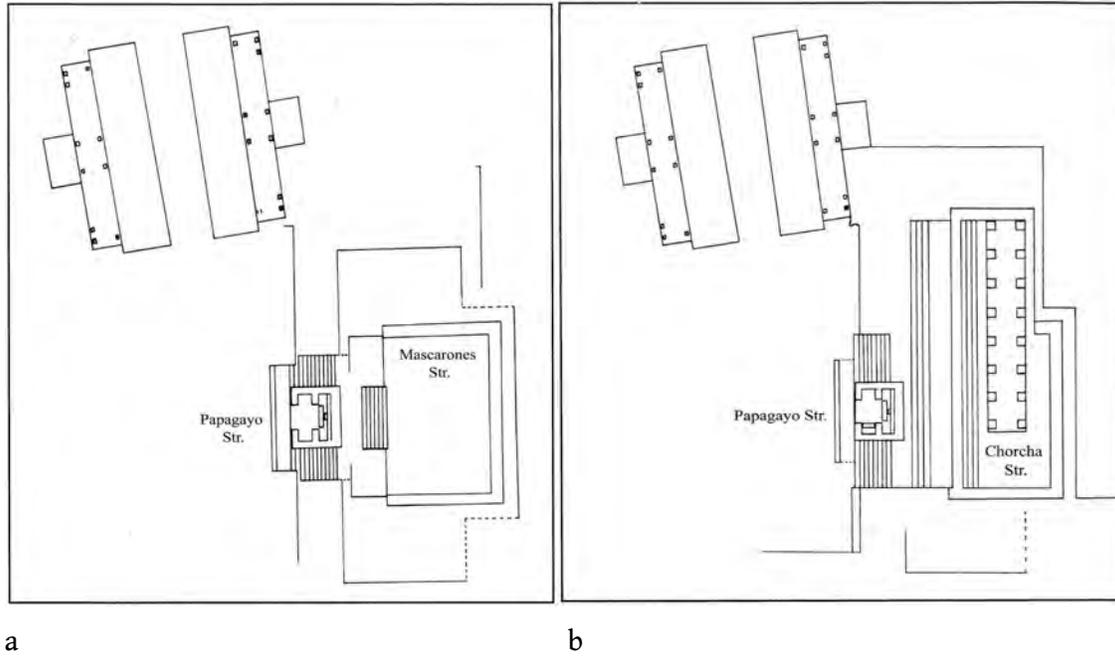


Figura 25: La Estructura Papagayo en relación con la Estructura Mascarones y la fase posterior Chorcha. Dibujos de Fernando López (Fash *et al.* 2004: 77, fig. 4.9, 79, fig. 4.10).

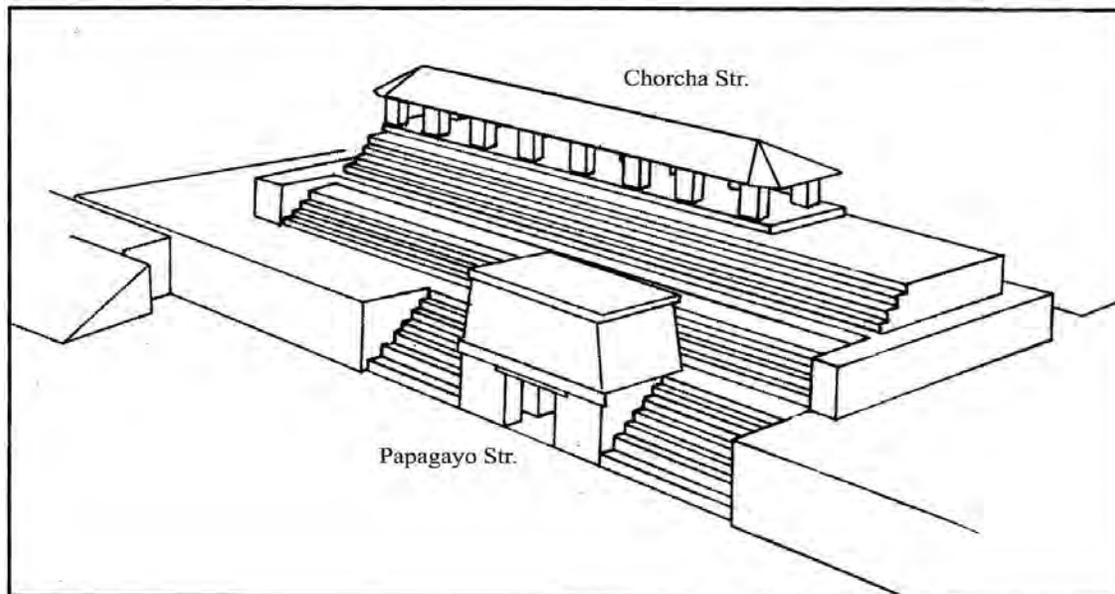


Figura 26: Figura 26: La Estructura Papagayo en relación con el basamento de Chorcha. Dibujos de Fernando López (Fash *et al.* 2004: 80, fig. 4.11).

Aparte de las posibilidades de acercarse a los marcadores hay que tomar en cuenta otro factor crítico para la recepción de las imágenes representadas: es posible que a finales del siglo VII d.C. los relieves ya estaban bastante desgastados, así que los contenidos de las imágenes sólo fueron percibidos de manera general y superficial, sin los detalles que originalmente estuvieron grabados en ellos.

**Recepción diacrónica:** Como ya se mencionó, los marcadores del Juego de Pelota A-IIA fueron los antecesores directos del juego de marcadores de la siguiente fase constructiva IIB. Los nuevos marcadores del tiempo de Waxaklajun Ubaah K'awiil fueron puestos inmediatamente encima de los antiguos (Fash 1991: 114; Baudez 1994: 162), lo que refuerza la idea de que repetían los temas de sus antecesores. La renovación posiblemente se debió al mal estado del piso y de los marcadores mismos.

### 3.4.3 La Estructura Papagayo

El espacio conmemorativo de la Estructura Papagayo fue establecido aproximadamente en la segunda mitad del siglo V d.C., junto con la erección de la Estela 63 (véase 3.4.4). La estructura consiste de una crujía doble con una sola entrada del lado oeste (Figura 25). La Estela 63 se ubicaba originalmente en el cuarto posterior, pero en las excavaciones sólo la parte inferior se encontró *in situ*, mientras que la parte superior había sido quebrada en dos partes, ambas de las cuales fueron recuperadas en la parte sur del mismo edificio (Fash *et al.* 1992: 108, 110, fig. 104; Fash *et al.* 2004: 81). Varios años o décadas después de la erección de la estela, el Gobernante 4, K'al Tuun Hix, construyó una banqueta en el cuarto sur que no sólo cubrió la parte baja de la estela sino que también incorporó el Escalón Papagayo (véase 3.4.5) (Fash *et al.* 1992; Stuart 2004: 231; Fash 2011: 95, fig. 113).

La siguiente modificación registrada tuvo lugar en el siglo VII d.C, cuando la Estructura Papagayo fue parcialmente destruida, modificada e incorporada en el basamento de la etapa Chorchá, la cual cubrió su antecedente Mascarones, inmediatamente al este de Papagayo (Figura 25, Figura 26) (Fash *et al.* 1992: 108-110; Fash 2001: 111; Fash *et al.* 2004: 78-81). Un friso monumental en la fachada posterior de Papagayo —posiblemente un saurio con signos de piedra— también fue parcialmente destruido y enterrado en esta modificación (Fash 1996; Fash y Agurcia Fasquelle 1996: 59). K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil conservó la Estructura Papagayo como sitio de memoria semántico y, a la vez, como sitio de memoria perceptual y como símbolo del pasado. Es poco probable que en el siglo VII d.C. aún haya habido recuerdos de la Estructura Motmot y su famoso marcador, encima de los cuales fue construida Papagayo (Williamson 1996).

En tiempos posteriores, la Estructura 10L-26 fue remodelada y cambió de función varias veces. No obstante, mantuvo su carácter conmemorativo, incorporando no solo la tumba de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil en la fase Chorchá, sino también las escalinatas jeroglíficas y el portón del templo con el famoso pseudo-biescrito teotihuacanoide (Stuart 2005a). En los siguientes apartados se analizan los dos medios de memoria que constituyen el sitio de memoria Papagayo a finales del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil: la Estela 63 y el Escalón Papagayo.

#### 3.4.4 Estela 63

**Análisis de contenidos:** El texto de la Estela 63 (Figura 27) empieza con una mención del fin del noveno baktuun en 9.0.0.0 8 ajaw 13 k'éj (11 de diciembre de 435 d.C.) (Stuart *et al.* 1989: 1-4). Los siguientes bloques jeroglíficos se han perdido, pero el último bloque del lado frontal (B14) contiene el nombre K'ihnich [Yax K'uk' Mo'], con el título [3-]WITZ-a-ch'a-ho-ma uxwitz'a' ch'aho'm 'el varón de Uxwitz'a', el cual relaciona al fundador dinástico con la ciudad de Caracol, Belice (Stuart 2007d).

Los textos en los laterales son independientes de la inscripción frontal. Los cinco bloques del costado izquierdo describen la 'personificación' ([u]baahila'n; C1) del Gobernante 2 (C2-C3), el cual es el hijo (yune[n]; C4) de K'ihnich Yax [K'uk' Mo'] (C5). Del lado opuesto se lee la frase meramente dedicatoria a[']lay wa'laj waxak [...nal? ubalun baah lakam? win? 'se dice [que] se puso en pie Waxak [...nal?, la novena imagen, la estela(?)' (Stuart *et al.* 1989: 5; Stuart 2010: 295).

**Profundidad temporal:** No es del todo claro si la estela fue dedicada en el fin de baktuun y si Yax K'uk' Mo' y/o su sucesor e hijo, el Gobernante 2, realmente fueron responsables de su elaboración. Tanto la ubicación estratigráfica —encima del Marcador Motmot que sí parece corresponder al gobierno de Yax K'uk' Mo'— como la expresión de personificación, hacen pensar que el fin de periodo se cuenta de manera retrospectiva (Stuart 2004: 231, 241), así que la elaboración de la Estela 63 parece corresponder al fin del reinado del Gobernante 2 o al tiempo del Gobernante 3.<sup>73</sup> De cualquier forma, cuando K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil construyó la Estructura Chorchá y decidió mantener la Estela 63 activa, facilitando el acceso a la Estructura Papagayo, el monumento ya tenía una antigüedad de entre cien y doscientos años.

**Autoría:** Los autores originales de la Estela 63 —el Gobernante 2 o el Gobernante 3 o ambos juntos— entonces declararon sus lazos consanguíneos con el fundador Yax K'uk' Mo' y conmemoraron el fin de periodo en cuyas ceremonias seguramente participaron. No obstante, al

<sup>73</sup> Christian Prager y Elisabeth Wagner (2008) observan que paleográficamente la Estela 63 se acerca más al escalón jeroglífico de las Estructura 10L-11-3.<sup>a</sup> (CPN 3033; véase 3.4.6) y la Estela 49 (CPN 190). No obstante, asumiendo que el Escalón Papagayo se encontró en su lugar original y que fue comisionado por K'al Tuun Hix, su reinado es un *termino ante quem* para la erección de la Estela 63.

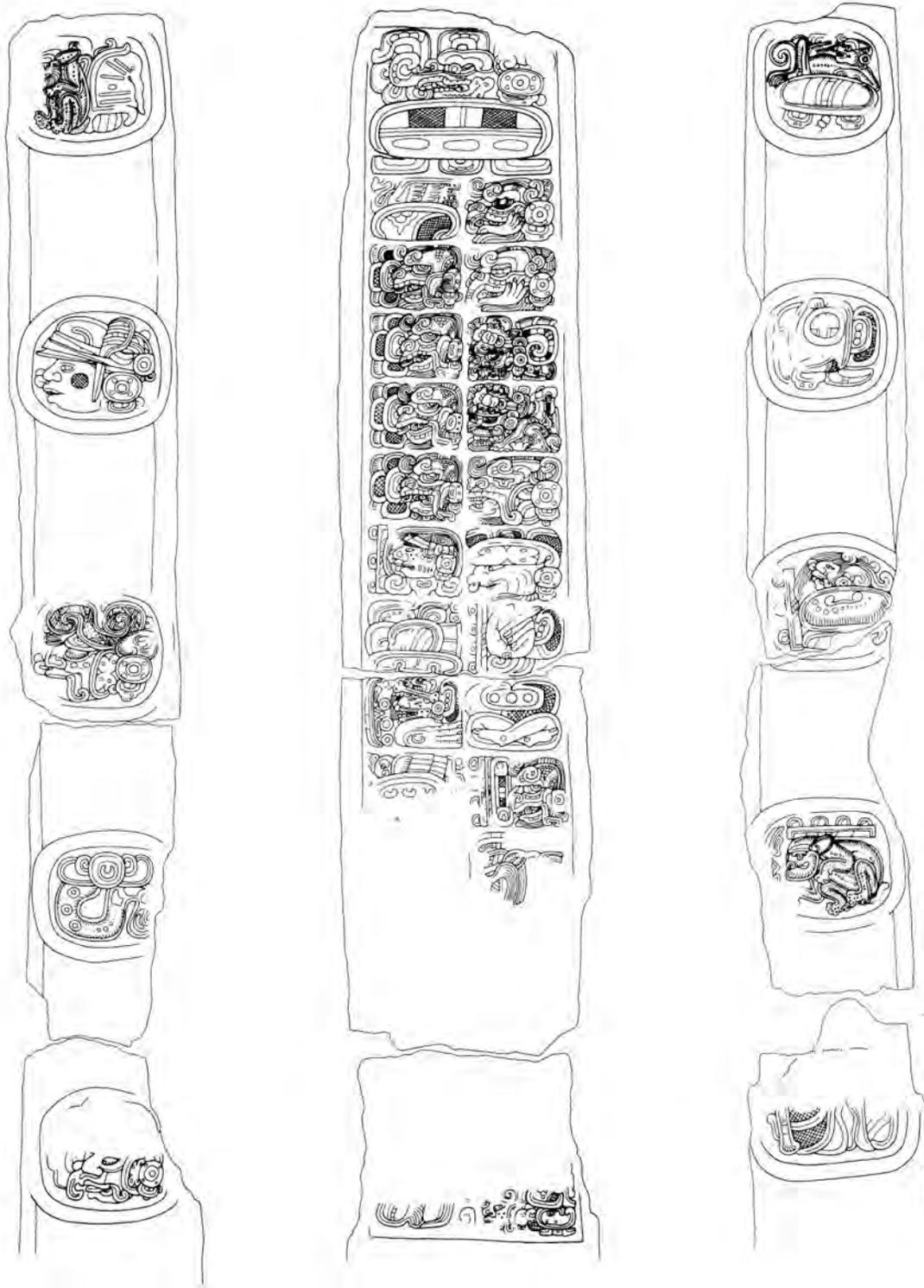


Figura 27: Estela 63 de Copán. Dibujo de Barbara Fash (Fash 1991: 82, fig. 37).

modificar el espacio interior y exterior del monumento, los Gobernantes 4 y 12 también modificaron el mensaje transmitido por la estela como medio, jugando el papel de autores secundarios. Con el paso del tiempo y con las modificaciones arquitectónicas de la Estructura Papagayo, la Estela 63 se convirtió de un medio de la memoria comunicativa en un medio de recuerdos más lejanos que ya podríamos clasificar como parte de la memoria cultural. Al mismo tiempo, la estela era un símbolo del pasado que no sólo en su función de medio, sino también de manera material simbolizaba el tiempo de la fundación de la dinastía.

**Selección de código:** La Estela 63 es uno de los monumentos inscritos más tempranos de Copán y no hay suficientes datos para compararla con otros formatos mediales contemporáneos. William y Barbara Fash, así como Karla Davis-Salazar (2004: 76) han notado que el formato de la Estela 63 es parecido al de la Estela 9 de Lamanai, lo que indica que las relaciones con los sitios en el territorio moderno de Belice no fueron simplemente retóricas.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Espacialmente, la estela se relacionaba inmediatamente con el Escalón dedicatorio que se ubicaba al oeste de ella. No obstante, no se ha detectado una relación con respecto a los contenidos de los textos de ambos monumentos.

**Recepción sincrónica:** La estela fue hallada en el cuarto de la Estructura Papagayo (Fash 2001: 111; Fash *et al.* 2004: 80-81). Es interesante notar que después fue integrada en la plataforma baja detrás del Escalón Papagayo, enterrando los últimos renglones de la inscripción en los costados laterales y el frontal (Fash *et al.* 2004: 76-77). Justamente en esta parte se encuentra la referencia a Yax K'uk' Mo'. Este enterramiento parcial indica que los contenidos del texto de la Estela 63 ya habían perdido importancia cuando se añadió el escalón; el aspecto más importante parece haber sido su antigüedad, es decir su valor como símbolo del pasado.

**Recepción diacrónica:** El título de Yax K'uk' Mo', *uxwitz'a' ch'aho'm*, aparece en la variante *uxwitz'a' ajaw* en la Estela J del reinado de Waxaklajun Ubaah K'awiil (Stuart 2007d). Sabiendo que esta expresión en la Estela 63 estuvo cubierta por la banqueta del Escalón Papagayo, tenemos aquí una evidencia clara de que los recuerdos de Yax K'uk' Mo' fueron preservados en otros medios, hoy perdidos, los cuales sirvieron como patrón para los diferentes monumentos esculpidos en los cuales aparece su nombre.

### 3.4.5 Escalón Papagayo

**Análisis de contenidos:** El Escalón Papagayo cuenta con inscripciones jeroglíficas en su lado superior y en el costado oeste (Figura 28). El texto superior consistía de cinco columnas dobles de tres renglones. Grandes partes del texto se han perdido, pero probablemente inició con una fecha. Todavía se reconoce el título **3-11-PIK** (E1), que probablemente se refiere al cumplimiento

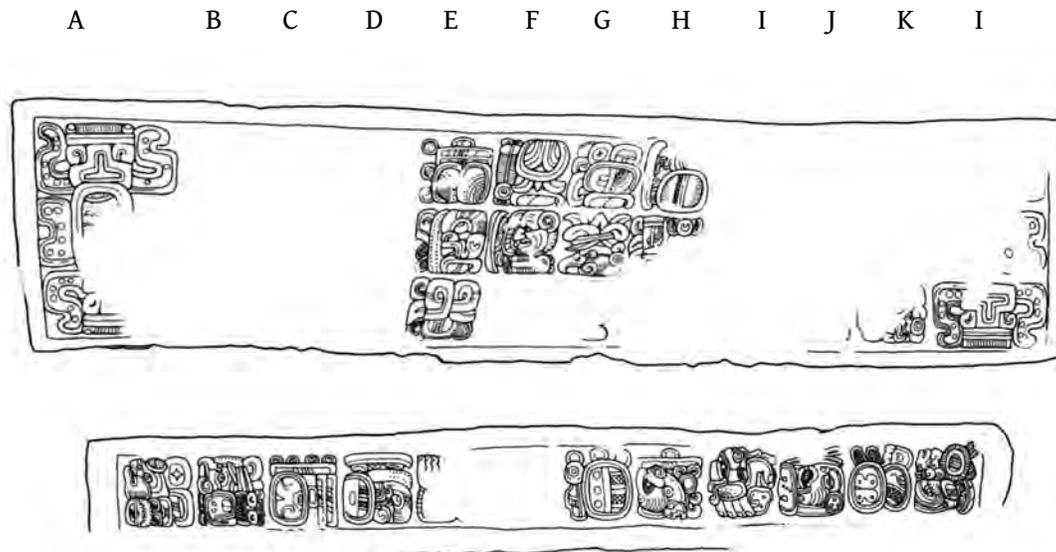


Figura 28: Escalón dedicatorio en la Estructura Papagayo, lados superior y oeste. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1045).

de tres ciclos de 8,660 días, parecido a la cuenta de k'atuunes en los títulos de los gobernantes (para el argumento extenso véase Looper 2002). Después de un signo faltante, tal vez un sustantivo relacional como *yitaaj*, sigue la expresión *ak'uhil* 'tu dios' (E2). En E3-G2 se encuentra otra oración: *yatij tak'ab[i]l yajaw[i]l u[...].t [...]* '(lo) bañaron en la oscuridad, su señorío y su [...]'. Los dos bloques parcialmente legibles en H1 (**u-K'AK'** *uk'ahk'* 'el fuego de') y H2 (**ya-YAL?-yu** [— —]<sup>74</sup> *yal yu[...]* 'hijo de [nombre de madre]') pertenecen a otra oración que no se puede reconstruir. El último signo es **K'INICH**, refiriéndose al protagonista del texto.

El texto lateral es menos dañado. Empieza con un signo desconocido (una cabeza con marca de muerte y un tocado redondo de plumas o flores), seguido por *ubaah akab (a)ch'e'n* '[es] la imagen de tu *kab ch'e'n* (santuario/cueva terrestre)' (M1-M2). Esta oración en segunda persona refleja un discurso directo, como se aclara en M3 y M4: *che'en k'al tuun hix* '[yo], K'al Tuun Hix,

<sup>74</sup> Christian Prager y Elisabeth Wagner (2008) emplean la hipótesis de que la expresión **yu** [— —] podría reflejar el nombre del Gobernante 5 (tal vez *yuhka'*). Si H2a refleja la expresión de parentesco *yal*, esto no es posible, debido a que debería seguir el nombre de una mujer. Prager y Wagner traducen *yal* ['] como forma verbal *y-a'l-ø* 'lo dijo', un paralelo semántico con */che-en/* 'hablé' en la posición 3 del texto lateral. No obstante, estos paralelismos semánticos son muy raros en las inscripciones clásicas y se esperaría el uso de la misma raíz verbal en ambas frases. Por falta de contexto, no se puede aclarar esta duda por el momento.



Figura 29: Escena de Danzantes de Holmul en la vasija K0633. Fotografía desplegada de Justin Kerr (2008).

hablé'. La forma poseída *ak'uh[i]l* en el lado superior indica que la parte anterior del texto también fue redactada en primera persona singular (véase Martin y Grube 2000: 196; Stuart 2004: 243). Los siguientes dos bloques jeroglíficos, 5 y 6, contienen la expresión toponímica *wak ooknal uxhaabte'*, la cual se refiere a un lugar de origen mitológico. La misma expresión aparece en una vasija polícroma que recientemente fue encontrada en la cueva de Cuychen en Belice y que pertenece al grupo de las llamadas cerámicas de los Danzantes de Holmul (Helmke *et al.* 2012). En las escenas pintadas en estas vasijas se aprecian varios (de uno a cuatro) dioses de maíz en postura de baile, cargando armazones grandes que se distinguen por ciertas "cargas" animales (Coe 1978: 94-99; Taube 1985: 172-174; Reents-Budet 1991; Houston *et al.* 1992: 504-511; Tokovinine 2008: 130-133, 280-282). Se trata de distintos aspectos del dios del maíz que renacen y resurgen del inframundo en diferentes lugares, así que estas escenas forman parte de la narrativa más amplia del mito del dios del maíz (Quenon y Le Fort 1997; Helmke y Kupprat *en prensa*). En algunos casos, varios textos cortos con una estructura paralela hacen referencia al dios del maíz y sus cargas específicas, como en el caso de la vasija K0633 (Figura 29). Los tres dioses del maíz en esta vasija cargan a un reptil, un felino y un mono, respectivamente. El texto que corresponde al dios danzante con la carga reptil se lee *ubaah juun ixiiim wak chanal t'ab[aa]y kan[u']*, lo que literalmente se traduce 'es la imagen de Uno Maíz en el lugar de seis(?) serpientes. Subió a Kanu'l'. En la frase que acompaña al danzante con el felino, *wak chanal* es sustituido por *wak hixnal* 'lugar de seis(?) ocelotes/jaguares' y el topónimo final es Mutu'l en lugar de Kanu'l; y el texto del tercer danzante incluye el topónimo *wak chuwenal* 'lugar de seis(?) monos' con el signo principal toponímico del glifo emblema de Machaquila. Existen diferentes combinaciones

de cargas en las vasijas que forman parte del grupo de los Danzantes de Holmul (Helmke y Kupprat en prensa) y el *ook* ‘perro/coyote’ en la vasija de Cuychen (Helmke *et al.* 2012) es el único ejemplo de un canino que se especifica en un texto jeroglífico acompañante (Figura 30) (véase Helmke en prep.). El texto se lee *ubaah juun ixim wak ooknal kal[aa]wte’ uxhaabte’* ‘es la imagen de Uno Maíz en Wak Ooknal (lit. lugar de seis[?] perros/coyotes); parte madera(?) en Uxhaabte’’. *Wak Ooknal* y *Uxhaabte’* son justamente los dos topónimos que aparecen en el texto del Escalón Papagayo como lugar en que habló K’al Tuun Hix (véase también Tokovinine 2011: 120-121, fig. 166).

*Uxhaabte’* es uno de los nombres de Río Azul, o bien, de un sector o edificio dentro de este sitio o de sus alrededores (Tokovinine 2008: 94-96). No obstante, el topónimo parece tener un origen mitológico —igual que los demás nombres de lugares que aparecen en los textos de los Danzantes de Holmul— y en el contexto del Escalón Papagayo es poco probable que se refiera a Río Azul. Es más probable que *Wak Ooknal Uxhaabte’*, una localidad aparentemente ligada al mito

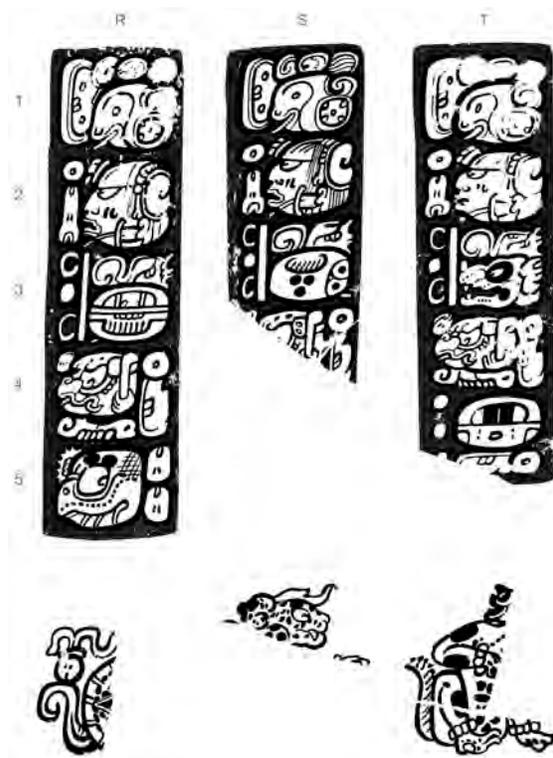


Figura 30: Detalle de los textos que acompañan a los dioses de maíz en la escena de la vasija de Cuychen. Dibujos de Christophe Helmke (Helmke y Kupprat en prensa: fig. 13).

del dios del maíz, aquí se refiere a un lugar sobrenatural. K’al Tuun Hix “estuvo” en este lugar cuando hizo lo que narra el texto, así que la explicación más plausible es que *Wak Ooknal Uxhaabte’* fue recreada en Copán y tal vez se refiere a la estructura Papagayo misma, imitando a esta localidad primordial.

Los siguientes bloques jeroglíficos del texto lateral están dañados e ilegibles. En la posición 9 se habla de *uk’uh haab* o *uk’uhab*, tal vez con el sentido de ‘el periodo divino’, seguido por la expresión **9-11-WINIK/WINAL**. Esta última se parece a los primeros dos numerales de un número de distancia, pero por el contexto, esta interpretación parece poco probable: en lugar de un verbo sigue un título [...] *ch’aho’m* y el texto termina con el glifo emblema copaneco.<sup>75</sup>

<sup>75</sup> El signo T750/BT8 aún no ha sido descifrado, pero por sus contextos parece ser un título, aquí con el atributo *k’uh / k’uh[ul]* ‘dios’ / ‘divino’ (Schele 1990b: 6). Por ende, **9-11-WINIK/WINAL** en el bloque 10

**Profundidad temporal:** El recuerdo cultural del mito del dios del maíz y del lugar Wak Ooknal Uxhaabte' no se asocia con ninguna fecha específica, así que la profundidad temporal queda indefinida con una referencia al tiempo primordial.

**Autoría:** El monumento fue comisionado por K'al Tuun Hix, el cuarto gobernante en la línea de Yax K'uk' Mo', cuyo nombre aparece en el cuarto bloque jeroglífico del texto lateral (Stuart 2004: 231).

**Selección de código:** El formato del medio es exclusivamente textual. El hecho de que por lo menos una parte del texto fue redactada en primera persona singular indica que se trata de un tipo de testimonio que refleja las palabras enunciadas por K'al Tuun Hix antes o durante la dedicación. Además, el énfasis en el texto corresponde al formato de la Estela 63, con la cual se relaciona el escalón de manera íntima.

Llama la atención la orientación de los jeroglíficos del texto lateral: están "acostados", viendo hacia arriba, resultando en un orden de lectura de arriba para abajo y de derecha a izquierda (Fash 2004: 261; Fash *et al.* 2004: 78). Acercándose al monumento, esto crea la ilusión de que se trate de una estela acostada; los signos ornamentales en los extremos izquierdo y derecho del texto superior refuerzan esta apariencia, ya que se asemejan al JISI que se esperaría en la parte superior (y no lateral) del texto. La creación de este efecto fue consciente y probablemente origina en la idea de crear la apariencia de un monumento esculpido reutilizado.

**Relación con otros medios:** El escalón fue puesto justamente en frente (al oeste) de la Estela 63, tapando los jeroglíficos inferiores del texto de esta última. El texto del escalón no hace ninguna referencia reconocible a la Estela 63 o a las personas responsables de su elaboración, pero se ha especulado que el discurso de K'al Tuun Hix puede haberse dirigido a la estela (Martin y Grube 2000: 196). Además, David Stuart (2008: 14) ha propuesto que la Estela 2 se puede haber relacionado con la Estructura Papagayo y, específicamente, con el escalón, ya que el tocado representado en esta estela incluye los jeroglíficos del nombre de K'al Tuun Hix (véase 3.4.1). No obstante, la ubicación original de la Estela 2 es desconocida y no es claro si se asociaba con el juego de pelota o con la Estructura Papagayo en el siglo VII d.C. Además, la mención del *yooknal* de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil en la Estela 3 probablemente se relaciona con *wak ooknal uxhaabte'* en el escalón Papagayo. ¿Narra la Estela 3 la remodelación de la Estructura Papagayo en el siglo VII?

**Recepción sincrónica:** Durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil el acceso a la Estructura Papagayo y los medios abarcados por ella (la Estela 63 y el escalón) estuvo muy

---

puede ser otro título, o bien el numeral 229 [días] (9 días y 11 veintenas) que se refieren a *haab* en el bloque M9: '[...] el tiempo divino de 229 [días], el [...], el varón, el señor divino de [...]p'.

restringido. La lectura de los textos requería la voluntad y el permiso de entrar al espacio ceremonial dominado por la cancha del juego de pelota, y luego al edificio mismo. Por la orientación de la entrada, el interior del edificio estaba oscuro y sólo en la tarde entraba algo de luz, así que probablemente se requería de alguna fuente de luz para leer los textos. La lectura del texto del escalón requería la proximidad al objeto, inclinándose encima de él para leer la parte superior y agachándose para el texto lateral. La lectura de los textos laterales de la estela sólo fue posible subiéndose a la banqueta — y esto que los últimos jeroglíficos estaban enterrados. Estos textos no fueron escritos para ser leídos frecuentemente; fueron instrumentos para acciones esotéricas muy específicas y muy poca gente los vio durante los siglos en que estuvieron activos.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.4.6 Escalón Jeroglífico 10L-11-3.<sup>a</sup> (CPN 3033)

**Análisis de contenidos:** En 2008 Christian Prager y Elisabeth Wagner presentaron una revisión detallada de la inscripción del escalón (Figura 31). Su análisis detallado demuestra que el monumento relata la dedicación del objeto, probablemente en relación con una tumba, o una “entrada al inframundo”, y un ritual llevado a cabo en un edificio que es referido como ‘la casa divina de [...]p (nombre de la dinastía copaneca)’ y como casa de los primeros seis gobernantes (Prager y Wagner 2008).

**Profundidad temporal:** La lista de los primeros seis gobernantes de la dinastía clásica, además de los nombres de los gobernantes 7 y 8 que se mencionan al principio del texto, cubre un lapso de más de cien años. Al final del reinado de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil, la distancia entre lo narrado y el presente del lector ya había sobrepasado los 250 años.

**Autoría:** Con base en la mención del nombre del octavo gobernante Wi’ Ohl K’inich en F1-F2 es razonable asumir que éste comisionó el monumento. Si la expresión **u-SN9 u-AV4** en A2-B2 refiere a la tumba construida del ‘señor de k’atuun, Bahlam Nehn’ (*winikhaab ajaw bahlam nehn*; C1-C2), como proponen Prager y Wagner (Prager y Wagner 2008; Stuart 2008: 18), queda poca duda de que el monumento corresponda al gobierno temprano de su sucesor Wi’ Ohl K’inich<sup>76</sup>

<sup>76</sup> De hecho, el nombre en F1-F2 se lee [—] **K’INICH-[TAJ]-WAY-bi** [...] *k’inich taj way[i]b*, un epíteto o aspecto de GIII en Palenque que también aparece en una vasija del Clásico temprano de Tikal y en forma más icónica en el mascarón de la estructura Yehnal en Copán (Stuart 2004: 225; Prager y Wagner 2008). La expresión en E2 no parece reflejar los elementos típicos **wi** y **OL**, sino aparentemente se trata de un jeroglífico que aparece en monumentos tempranos como el Marcador Motmot (A5) y probablemente también en la piedra Xukpi (F2) como parte del nombre de K’ihnich Yax K’uk’ Mo’ y el del Gobernante 2, respectivamente: el signo (BVB) representa una cabeza de ave negra con un motivo nasal florido, una voluta de lengua/cachete y el signo T521 infijo en el pico (**XIK?**; Beliaev y Safronov 2013: 18). No obstante, por el contexto es sumamente probable que la frase nominal se refiera al Gobernante 8.

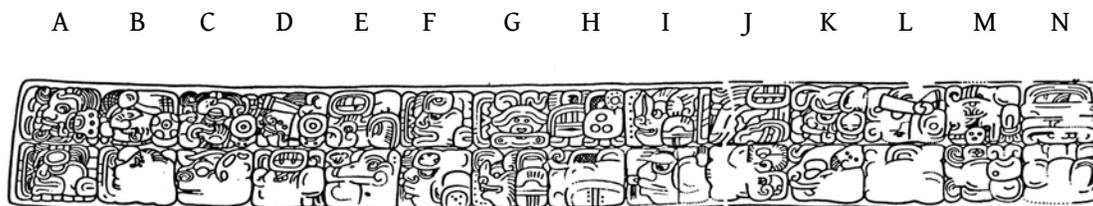


Figura 31: Escalón superior de la Estructura 10L-11-3.<sup>a</sup> (CPN 3033). Dibujo de David Stuart (Schele 1990a: 17, fig. 18).

quien según los registros oficiales ascendió en 532 y murió en 551 d.C. En G1-G2 se menciona al padre de Wi' Ohl K'inich (*umijin? winikhaab ch'aho'm k'uh[ul] [...]p ajaw* 'el hijo del señor de k'atuun, el señor divino de [...]p') (véase Schele 1990a: 3), siendo el mismo Bahlam Nehn cuyo nombre se omite, pero cuyo título aparece al principio del texto (Prager y Wagner 2008). Por ende, el medio se entiende como expresión de continuidad a través del cual Wi' Ohl K'inich refuerza sus lazos no sólo con su padre difunto sino también con sus antepasados, los gobernantes 1 a 6.

**Selección de código:** El uso de la escritura jeroglífica para representar el acto de dedicación de una estructura, probablemente la 10L-11-3.<sup>a</sup> misma y/o una tumba inserta en su basamento, es canónico. La expresión dedicatoria *a'lay* (en este caso con *t'ab[aay]*) en A1-B1 aparece en distintos soportes y parece establecer un enlace íntimo entre el objeto y lo inscrito. En Copán, esta expresión se encuentra desde el siglo V (p. ej., en la Estela 63; véase 3.4.4) y siguió en uso durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (p. ej., en el Altar de la Estela 13; véase 3.7.7). Tomando en cuenta que el escalón esculpido ya era un objeto antiguo a finales del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y que se había mantenido en su lugar por alrededor de 150 años, es probable que el mensaje que transmitía la piedra no, o al menos no principalmente, fuera la del texto, sino que su valor simbólico hiciera referencia a una larga tradición de escultura política.

**Relación con otros medios contemporáneos:** No existe evidencia de que el escalón se haya relacionado espacialmente con otros medios cercanos. No obstante, es probable que exista una relación semántica con la Estela E que narra algún ritual funerario para Bahlam Nehn. Al ser así, es posible que la Estela E (obviamente reubicada en el siglo VIII) originalmente se encontrara cerca de la Estructura 10L-11, tal vez en el lugar donde hoy en día se encuentra la Estela N, al pie de la escalinata principal.

**Recepción sincrónica:** El escalón está incorporado en la Estructura 10L-11-3.<sup>a</sup> (Cheek 1983a: 257), la cual había sido construida anteriormente, pero que al parecer aún fue funcional

hasta finales del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.<sup>77</sup> El monumento forma la grada superior de una escalinata de 24 escalones, la cual sube a una plataforma a más de 8 m sobre el nivel de la plaza (Cheek 1983a: 213, fig. C218, 257). Dos contrafuertes en la parte superior de la escalinata cuentan con una moldura y revestimiento de estuco (Cheek 1983a: 257), pero al menos el escalón esculpido no parece haber sido cubierto. Por ende, la inscripción fue visible, pero solo para los que subían al basamento alto. La altura del monolito es de sólo 28 cm (Morley 1939: 285), así que los jeroglíficos no fueron legibles desde el nivel de la plaza.

**Recepción diacrónica:** El texto del escalón de la Estructura 10L-11-3.<sup>a</sup> es el único caso conocido de esta época en que un texto crea continuidad a través de una secuencia de gobernantes, entrelazando la memoria cultural con la memoria comunicativa. En el siglo VIII, este tipo de discurso se volvió más común, como muestran las “galerías de antepasados” (Prager 2013: 372) en monumentos como el Altar Q (CPN 30) (Riese 1988: 72-73; véase también Schele 1986b: 12, n. 13; Stuart y Schele 1986b: 2) y la banqueta de la Estructura 10L-11 (Schele y Stuart 1986a: 5), así como, en forma textual, en la Escalinata Jeroglífica de la Estructura 10L-26 (Stuart 2005a).

### 3.4.7 Altar A' (CPN 79)

**Análisis de contenidos:** El texto jeroglífico se lee en doble columna, ignorando la banda horizontal que divide los renglones p2 y p3 (Figura 32). El texto refiere un ritual llevado a cabo de noche en un edificio con el nombre *k'uh[ul] toh naah*<sup>78</sup> (B3-B4). La parte que sigue está perdida, pero probablemente se trata de la dedicación del altar (*u?tuun [...]* en C2). Después se narra que ‘fue establecido el lugar de K'ihnich Yax K'uk' Mo' (C3-D4), un evento que se relaciona con otro topónimo, *k'uh[ul] wi[n]tik chan ch'e'n* ‘el *chan ch'e'n* divino de Wintik’ (E2-E3). El evento fue supervisado u ordenado (F3) por un individuo desconocido cuyo nombre aparece en E4 (tal vez *k'a[hk'] t'abal*, literalmente ‘subida del fuego’). Este individuo se relaciona de alguna manera con la dinastía copaneca, cuyo emblema toponímico forma parte de uno de sus títulos (tal vez *[aja]w* en G1). En la fotografía de Sylvanus Morley (1920: ilustración 8a) se ve claramente que el topónimo en G2 es *ho' pixnal*, el cual también aparece en las estelas 7 (CPN 54; véase 3.6.1) y 13 (CPN 62; véase 3.7.6). Los siguientes dos bloques jeroglíficos (H2-G3) se componen exclusivamente de silabogramas: **ti-cha-ki | xo-le-i-ki?**. El signo principal en H3 parece ser **ha**, es decir otro

<sup>77</sup> La siguiente etapa constructiva de la Estructura 10L-11 se realizó en el siglo VIII (véase Cheek 1983a: 267).

<sup>78</sup> *toh* tal vez tiene el significado de ‘frío’, debido a que existen las cognadas *tohib* ‘helada’ en tseltal y *tojib* ‘helada’ en ch'ol (Kaufman 2003: 404). El nombre del lugar mencionado en el Altar A' se traduce literalmente como ‘casa divina del frío’.

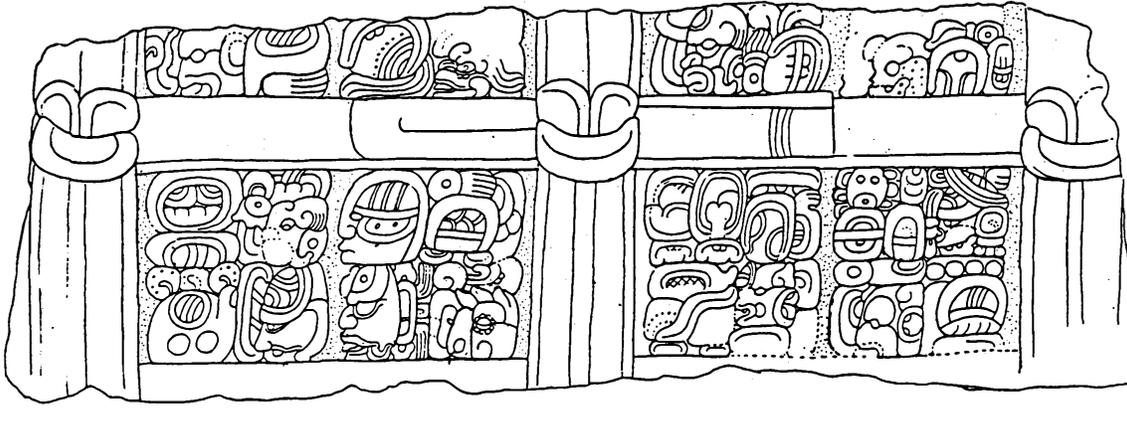


Figura 32: Cara esculpida del fragmento del Altar A'. Dibujo tomado de Linda Schele (1990a: 30, fig. 21).

silabograma, aunque la presencia de una orejera y un tocado que adornan la cabeza de insecto podrían indicar otra lectura. En G4-H4 sigue el título *ubaakte' chan[ni'] chan* 'el capitán de guerra de Chani' Chan'<sup>79</sup>, lo que indica que la expresión o las expresiones anteriores también reflejan uno o varios nombres. Varios autores (Prager y Wagner 2008; Biró y Davletshin 2011) han señalado que la ocurrencia de acumulaciones de silabogramas (y la falta de logogramas) es un indicador de que se están representando extranjerismos o préstamos, es decir palabras de origen no maya. En este caso, **ti-cha-ki** es perfectamente analizable en maya como *ti chaa[h]k* 'para Chaahk' o 'en la lluvia'. Las siguientes expresiones **xo-le-i-ki? ha?** son mucho más complicadas de interpretar a nivel morfológico, y un origen no maya de esta expresión es probable. Es importante tomar en cuenta que las menciones de *ho' pixnal* en las estelas 7 y 13 también ocurren después de expresiones polisilábicas, indicando que este topónimo se asociaba con actores y/o lugares de origen foráneo, no maya.

Los recuerdos transmitidos por el texto del Altar A' pertenecen en su mayoría a la memoria comunicativa. Los reflejos de la memoria cultural semántica incluyen la mención a Yax K'uk' Mo'

<sup>79</sup> No es claro si *chani' chan* es el nombre de un lugar o de un actor sobrenatural; o de ambos a la vez. Literalmente, */chan-ni' chan/* significa 'cuatro cielos', *-ni* siendo muy probablemente un clasificador numérico. En la Estela A (CPN 1) —obra de la época de Waxaklajun Ubaah K'awiil (731 d.C.)— la expresión *chani' chan* aparece en una lista de cuatro instancias de los 'cuatro cielos' llamados *chante' chan, chani' chan, chan[T1021] chan* y *chanmay chan* (F2-E4). Estos nombres de lugar o numen funcionan como atributos de los 'señores divinos' de [...], Mutu'l/Kuku'l, Kanu'l y Baake'l, refiriéndose a gobernantes míticos (Helmke y Kupprat 2013). Alexandre Tokovinine (2008: 106-107; 2011: 101; 2013: 64) argumenta que cada *chan[x] chan*, aunque de origen mitológico, corresponde a una ubicación específica en Copán, apoyándose en el hecho de que la expresión *chan[T1021] chan* aparece en conjunto (pero sin contexto) con otros topónimos copanecos en la Estela B (CPN 3). No obstante, tanto en el texto de la Estela A como en el Altar A' la expresión *chani' chan* parece referirse a uno o varios seres sobrenaturales.

y la última parte del texto que, aunque descontextualizada, involucra las entidades Chani'(?), Chan y Ho' Pixnal.

Aparte de ser un medio de memoria, el texto del Altar A' también es un indicador de actividades conmemorativas. En específico, narra la planeación e inauguración de un sitio de memoria perceptual y semántico: el 'lugar de K'ihnich Yax K'uk' Mo'; un espacio modificado para conmemorar al fundador dinástico. El siguiente topónimo *k'uh[ul] wi[n]tik chan ch'e'n* probablemente se refiere a un área amplia como el Grupo Principal (Tokovinine 2011: 102), así que *k'i[h]nich yax k'uk' mo'nal* podría ser un lugar particular dentro de él.

**Profundidad temporal:** Por la ausencia de fechas en la parte preservada del texto del altar y la falta de contexto, no se puede determinar una profundidad temporal específica.

**Autoría:** Por las bandas con nudos que dividen el texto jeroglífico y también por la forma y la composición de los jeroglíficos, el Altar A' es más o menos contemporáneo a los altares X (CPN 48) e Y (CPN 44; véase 3.2.5) (Morley 1920: 68; Schele 1990a: 6). Por ende, es probable que fuera elaborado a finales del siglo VI o a principios del VII d.C.

**Selección de código:** El formato del altar "atado" con textos jeroglíficos en los laterales parece haber sido común durante el periodo alrededor de 600 d.C. Mientras que los textos jeroglíficos reflejan información del pasado reciente (véase 3.2.5), el ritual de atadura se representa de manera gráfica.

**Relación con otros medios contemporáneos:** La ubicación original del Altar A' es desconocida. La mención de la inauguración del 'lugar de K'ihnich Yax K'uk' Mo' es una evidencia tentativa de que el monumento puede haberse relacionado con la Estructura 10L-16, la cual en su fase más temprana abarcaba la tumba del fundador dinástico. En este caso, la fase constructiva *k'ihnich yax k'uk' mo'nal* correspondería a la construcción del edificio denominado Rosalila (véase 3.5.3). No obstante, hasta la fecha no existen más datos que confirmen esta hipótesis.

**Recepción sincrónica:** En el siglo VIII d.C. el fragmento conocido del Altar A' fue incorporado en la escalinata jeroglífica de la Estructura 10L-26 (Gordon 1902; Morley 1920: 68; Schele 1990a: 6), así que probablemente estuvo entero y activo a finales del siglo VII d.C. Si el monumento realmente se ubicaba cerca de la Estructura 10L-16, las circunstancias de recepción fueron similares a las de la fachada de Rosalila (véase 3.5.3).

**Recepción diacrónica:** Como ya se mencionó, el topónimo *ho' pixnal* vuelve a aparecer en los textos de la Estela 7 (de 613 d.C.) y de la Estela 13 (652 d.C.), así que este motivo permaneció en la literatura copaneca por varias décadas más.

### 3.5 La Gran Acrópolis

La Gran Acrópolis de Copán se puede considerar un sitio de memoria por excelencia. La construcción monumental en este espacio empezó con la fundación de la dinastía por Yax K'uk' Mo' a principios del siglo V (Sharer *et al.* 2005) y desde entonces incluyó estructuras arquitectónicas conmemorativas, entre las cuales destaca la Estructura 10L-16 y sus antecesores. Los programas arquitectónicos incorporaron medios visuales y textuales, sobre todo en el Patio Oeste que se convirtió en un espacio conmemorativo para el fundador dinástico.

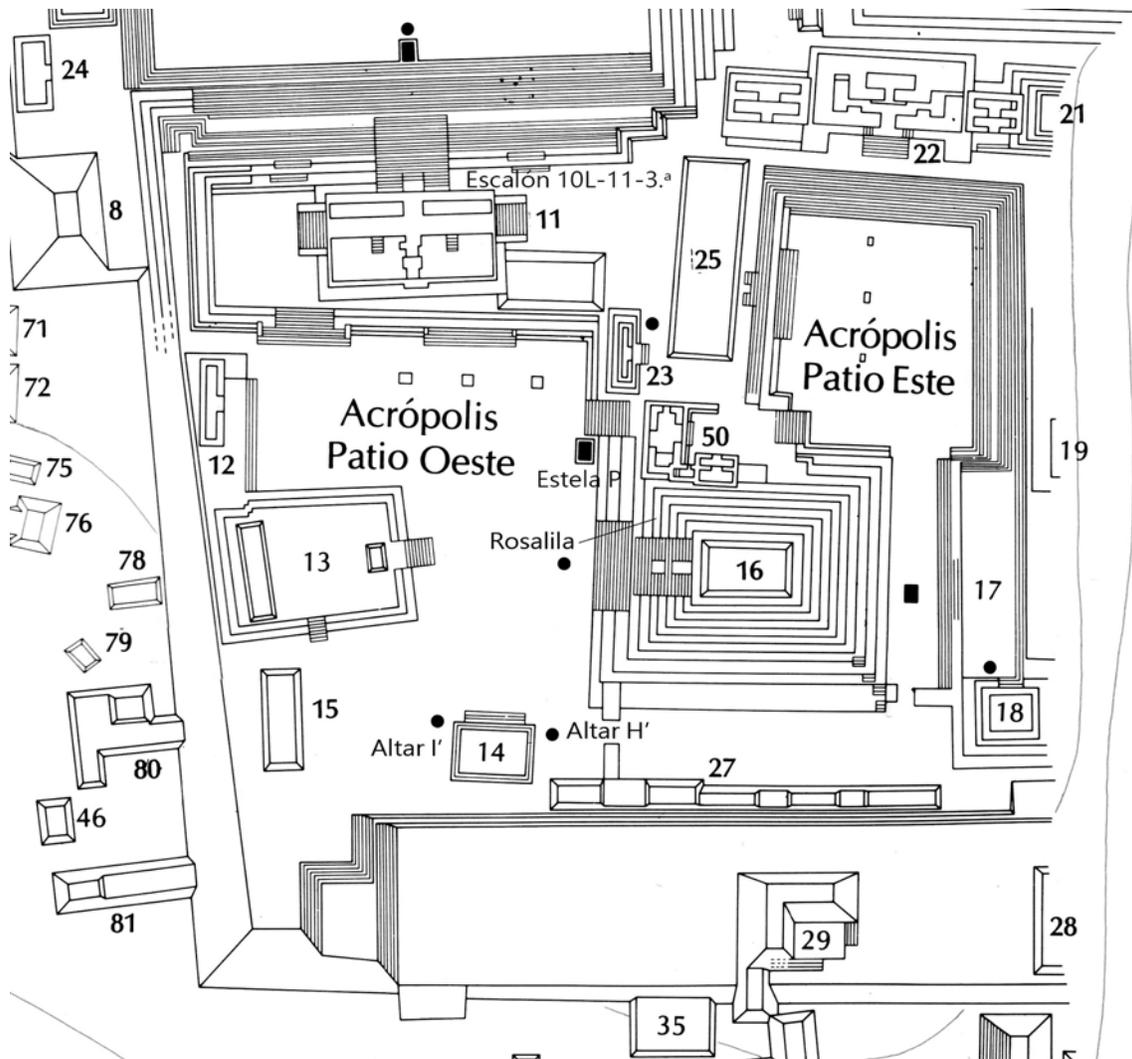


Figura 33: Plano de la Gran Acrópolis en su configuración final. Modificación del mapa de William Fash y Kurt Long (1983; mapa 12). Detalle del mapa Figura 3. Se indican las estelas y altares que se discuten en detalle. Los números se refieren a las estructuras en el cuadrante 10L.

### 3.5.1 Altares H' (CPN 86) e I' (CPN 87)

**Análisis de contenidos:** Las series inicial y complementaria en el texto del Altar H' (Figura 34) reflejan la fecha 9.12.8.3.9 [8] muluk/9 óok 17 mol<sup>80</sup> (28 de julio de 680 d.C.) (Morley 1920: 188-189; David Stuart en Martin y Skidmore 2012: 5, n. 5). El predicado de esta fecha es *tzi[h]kaj* 'es leída(?)'<sup>81</sup> y el sujeto de la frase es *naah tuun* 'la primera piedra' (H2a) con el nombre (H1b) Yax [Tuu]nal Ba[ah]tuunil (G2b-H1a), la cual se relaciona de alguna manera (H2b-I1a)<sup>82</sup> con el Gobernante 11, *chan winikhaab ch'aho'm k'ahk' uti' chan k'uh[ul] [...]p ajaw* 'el varón de cuatro k'atuunes, K'ahk' Uti' Chan, el señor divino de [...]p' (I1b-J1b). En el texto sigue una referencia retrospectiva a la entronización de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (Schele y Stuart 1986a: 2; Stuart y Schele 1986a: 7) y, finalmente, se hace una referencia al futuro fin de medio periodo 9.12.10.0.0 9 ajaw 18 sootz' (10 de mayo de 682 d.C.) (M1b-N1a), fecha en la cual se 'formaron' cuatro objetos.

El texto sigue en el Altar I' (Figura 35) (Morley 1920: 189) con otro número de distancia [11].14.11 (A) que lleva a una segunda serie inicial (B-E) correspondiente al fin de k'atuun 9.13.0.0.0 8 ajaw 8 wo' (18 de marzo de 692) en la cual '(lo) bañaron los dioses remeros' (F1a-F2a). Después sigue la insinuación a un recuerdo cultural que sólo se indica a través de una fecha (F2b-H2a): 9 ajaw 13 kumk'u' la cual, por el número de distancia de 2.10.16.3.0, corresponde a 7.1.13.15.0 9 ajaw 13 kumk'u' (9 de octubre de 320 a.C.) (Stuart 1992: 171). Los eventos que sucedieron en esta fecha quedan implícitos. La narración regresa a 9.12.10.0.0 (I1) cuando *ilaji[iy] tuch'ahbil? [ti]yak'ab[i]l k'ahk' [u]ti' chan k'uh[ul] [...]p ajaw* 'había sido visto K'ahk' Uti' Chan, el señor divino de [...]p, en su creación, en su oscuridad' (I2-J2a). El significado de la siguiente frase *utz'aka' a[j]chi?['] [...] k'ahk'* 'lo puso en orden, Ajchi' (?) K'ahk'' (J2b-K2a) es poco claro. En lo siguiente, se relata que, probablemente un año y medio antes (en 5 k'an 12 k'éej; tal vez el 11 de octubre de 680) (Schele et al. 1994: 2), *pat[l]aj ubaahil [...] tuunal uk'uh[ul] k'aba' umek'? chan winikhaab ch'aho'm*

<sup>80</sup> El tzolk'iin doble [8] muluk y 9 óok se debe al desfase entre la hora de la transición del tzolk'iin y la del ha'ab, indicando que el evento asociado sucedió de noche (Mathews 2001[1979]: 404-407) o, probablemente, al anochecer (Martin y Skidmore 2012: 5).

<sup>81</sup> Una traducción alternativa de *tzi[h]kaj* es 'es venerada' (Schele et al. 1994: 2; Boot 2007: 160). Ambas traducciones posibles implican algún tipo de recepción del monumento mismo.

<sup>82</sup> La expresión erosionada en H2b se parece a la expresión *umek'(jiy)* 'lo había abrazado(?) a' que aparece en la Estela A de Copán con el paciente *ulakam tuun* 'su estela' y en el Tablero de los 96 Glifos en Palenque con el paciente *sak un[h]k naah* 'gran casa blanca' (Schele y Grube 1992: 7). En ambos casos la acción involucra a un objeto tangible; en Palenque aparece en contextos de la sucesión de gobernantes y en el caso de la Estela A, la expresión sigue a la descripción de un ritual que involucra la manipulación de huesos, probablemente los del Gobernante 11 (Schele y Grube 1992: 7-8). Es posible que el texto del Altar H' refleje esta misma acción, cuya repetición se grabó alrededor de 50 años después en la Estela A. Los jeroglíficos que siguen en I1a se leen **ti-xi/BAK-bu/mu** y transcripciones posibles son *ti xibu[l]* 'donde abundan los jóvenes' o *ti baak mu[knal]* 'en el entierro de huesos'.

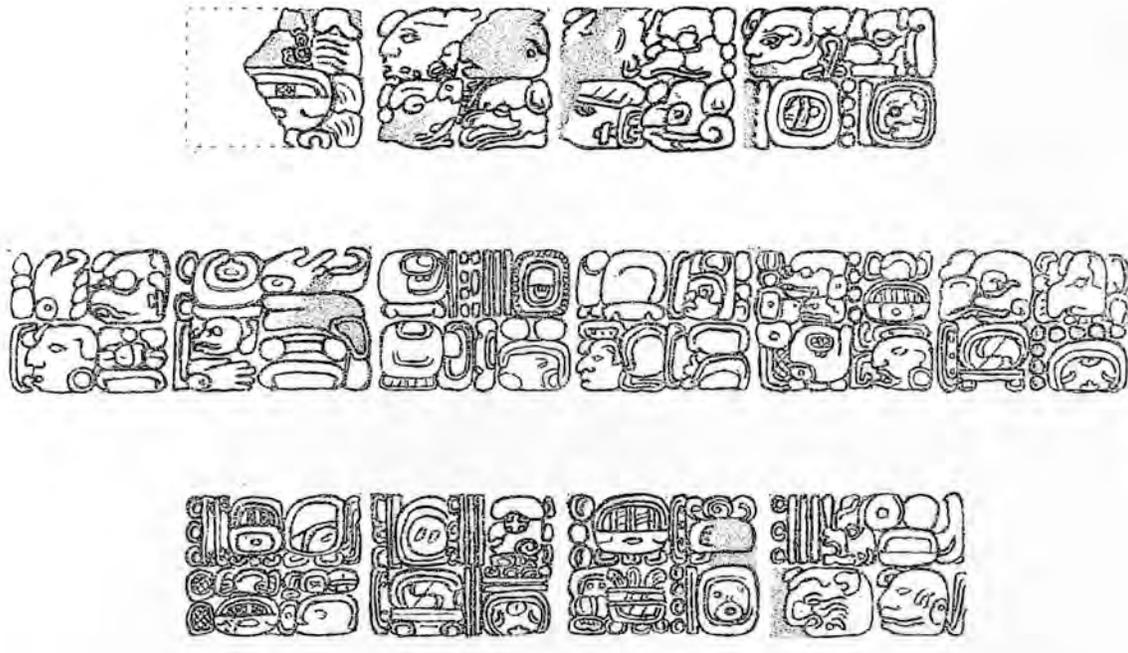


Figura 34: Altar H', costados este, norte y oeste. Dibujos de Sylvanus Morley (1920: ilustración 23a-c).

*k'ahk' [u]ti' chan [...]p ajaw noh[ol]? chan na[ah] (y)ook'in?*<sup>83</sup> 'se formó la imagen de [...], Tuunal es el nombre divino del [...] del varón de cuatro k'atuunes, K'ahk' Uti' Chan, el señor divino de [...]p, el (y)ook'in(?) de la casa celeste del norte' (L2b-O). El nombre del objeto mencionado, Tuunal, es el mismo que se menciona en el texto norte del Altar H'. Sin embargo, el adjetivo *yax* 'primero' en éste último podría indicar que había un primer objeto y luego se creó uno segundo que se parecía al original. Pensando en los soportes del texto, es bastante plausible que *Yax Tuunal [...]* y [...] Tuunal sean los altares mismos. Ambos altares fueron dedicados para el Gobernante 11, K'ahk' Uti' Chan, y por ende indican que este dinasta fue conmemorado por su sucesor, más de 60 años después de su muerte.

**Profundidad temporal:** La mayoría de los sucesos mencionados en el texto ocurrieron entre 680 y 692 d.C. Tanto el fin de medio k'atuun en 682 como el fin del decimotercer k'atuun en 692 son referencias futuras, indicadas por el participio futuro *uhto'm* (Altar H' M1b; Altar I' A2b). Por ende, los textos fueron inscritos antes de estas fechas, probablemente en julio y octubre de 680. El número de distancia largo de más de mil años indica una fecha en 320 a.C., lo que lleva al lector al pasado remoto y a la memoria cultural, aunque no se sabe qué evento se asocia con esta fecha.

<sup>83</sup> Para esta transcripción véase también el trabajo de Alexandre Tokovinine (2008: 239) y 3.7.3. Por un patrón de sustitución **CHAN-na** parece leerse *chan na[ah]* (véase p. 107, n. 36).

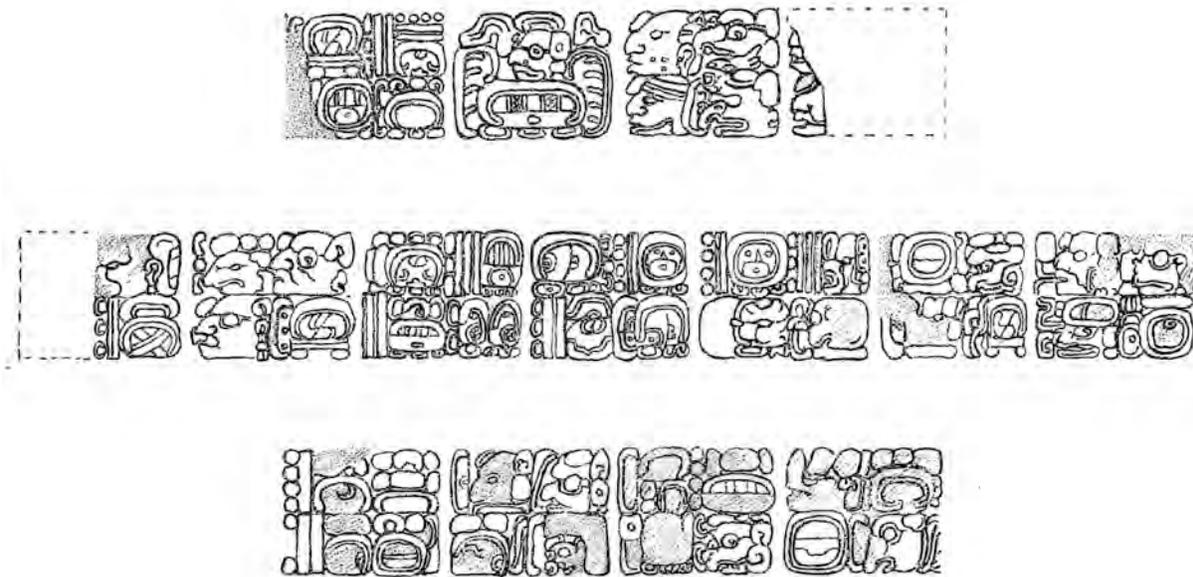


Figura 35: Altar I', costados este, norte y oeste. Dibujos de Sylvanus Morley (1920: ilustración 23d-f).

**Autoría:** Por las fechas de la elaboración de los altares, estos corresponden al gobierno de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. Extraña que en el texto comparablemente largo no se mencione su nombre, sino exclusivamente el de su antecesor, K'ahk' Uti' Chan Yopaat. Esta carencia enfatiza el papel que jugaron los recuerdos del Gobernante 11 aún durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.

**Selección de código:** Los dos medios son textuales, lo que fue la norma para los altares del siglo VII d.C.

**Relación con otros medios contemporáneos:** La ubicación original de los altares a finales del siglo VII d.C. es desconocida (Morley 1920: 194), aunque no hay duda de que siempre estuvieron relacionados espacialmente entre sí, ya que el texto del Altar I' es una continuación del Altar H'. Por el contenido del texto se podría pensar que los altares se encontraron en un espacio ligado a la tumba del Gobernante 11, la cual es arqueológicamente desconocida o no fue identificada como tal. No obstante, el texto de la Estela A, ubicada al norte de la Estructura 10L-4 en la Gran Plaza, también hace referencia a esta tumba, así que no necesariamente existe una relación estrecha entre el contenido del texto y su ubicación.<sup>84</sup> El nivel de piso en el cual

<sup>84</sup> La única estructura que se relaciona con la Estela A y que podría abarcar la tumba del Gobernante 11 es la Estructura 10L-4. No obstante, no se ha identificado ninguna tumba en el basamento de ésta que podría haber sido la del Gobernante 11 (véase 3.3.2 y 3.4.1).

descansan los altares hoy en día corresponde a la Estructura 10L-16-1.<sup>a</sup>, construida en el último cuarto del siglo VIII d.C. (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 203, fig. 206.201, 209-210, 214-215)

**Recepción sincrónica:** La incertidumbre en cuanto a la ubicación de los altares a finales del siglo VII inhibe una discusión detallada de los contextos de recepción. No fueron colocados juntando los costados lisos (posteriores) de cada monolito (como se podría pensar), ya que el ancho del Altar I' mide 12 cm más que el del Altar H'. La lectura de los textos implicaba no sólo un movimiento del espectador alrededor de cada monumento, sino también el traslado del Altar H' al Altar I'. Los contenidos del texto sugieren que los altares fueron utilizados en actividades relacionadas con la conmemoración del Gobernante 11.

**Recepción diacrónica:** Como se ha mencionado anteriormente, la expresión *umek'* aparece medio siglo después de la elaboración de los altares en la Estela A, también en relación con el Gobernante 11.

### 3.5.2 Estela P (CPN 29)

**Análisis de contenidos:** La composición de la imagen en el costado oeste de la Estela P es la misma que la de todas las demás efigies de gobernantes del siglo VII d.C. (Figura 36): El gobernante se representa de frente, en pie y abrazando una barra ceremonial en forma de serpiente bicéfala. Está vestido con un tocado elaborado, un pectoral, un cinturón de máscaras y un taparrabos de piel de felino con manchas, además de joyería como orejeras y pulseras. El tocado se compone de tres máscaras: la inferior es de una cabeza de ave (o reptil según Baudez 1994: 94), encima de ella el rostro del dios solar y una tercera (zoomorfa o teomorfa) en el registro superior con un rostro de *ajaw* infijo en la frente. Las dos máscaras inferiores repiten la secuencia de mascarones en el friso de Rosalila (véase 3.5.3): los mascarones centrales son la cara del dios solar, debajo de la cual se encuentra la cabeza de ave, aquí como collar o parte inferior de un yelmo. De la máscara superior en la Estela P emergen elementos foliados, uno de los cuales —el del lado derecho— termina en una cabeza de serpiente estilizada. Del lado opuesto se encuentra un objeto compuesto de un nudo, dos cartuchos, cuentas y dos volutas. Más cabezas de serpiente emergen de ambos lados del tocado a la altura de la frente del personaje principal, así como a la altura de los hombros. El collar o pectoral presenta un rostro humano. De las fauces de la serpiente bicéfala de la barra ceremonial emergen los dioses remeros, el remero jaguar del lado izquierdo y el remero espina de raya del lado derecho. Colgadas del cinturón se encuentran tres máscaras de rostros antropomorfos, así como siete celtas de jadeíta. Debajo de las celtas y del taparrabo cuelgan dos cabezas estilizadas de la serpiente “de nariz cuadrada”. Los detalles de la

parte inferior de la imagen están dañados y no se reconocen detalles, pero aún se distinguen partes del cuerpo arqueado de una serpiente.

El análisis iconográfico (véase también Baudez 1994: 94-95) aporta poca información sobre la identidad del personaje, pero por la referencia textual es claro que se trata del Gobernante 11, K'ahk' Uti' Chan Yopaat, literalmente tal vez 'Yopaat [es] el fuego [en] la Orilla del Cielo'. Las serpientes en la imagen, específicamente las del tocado inferior, son una referencia al nombre.

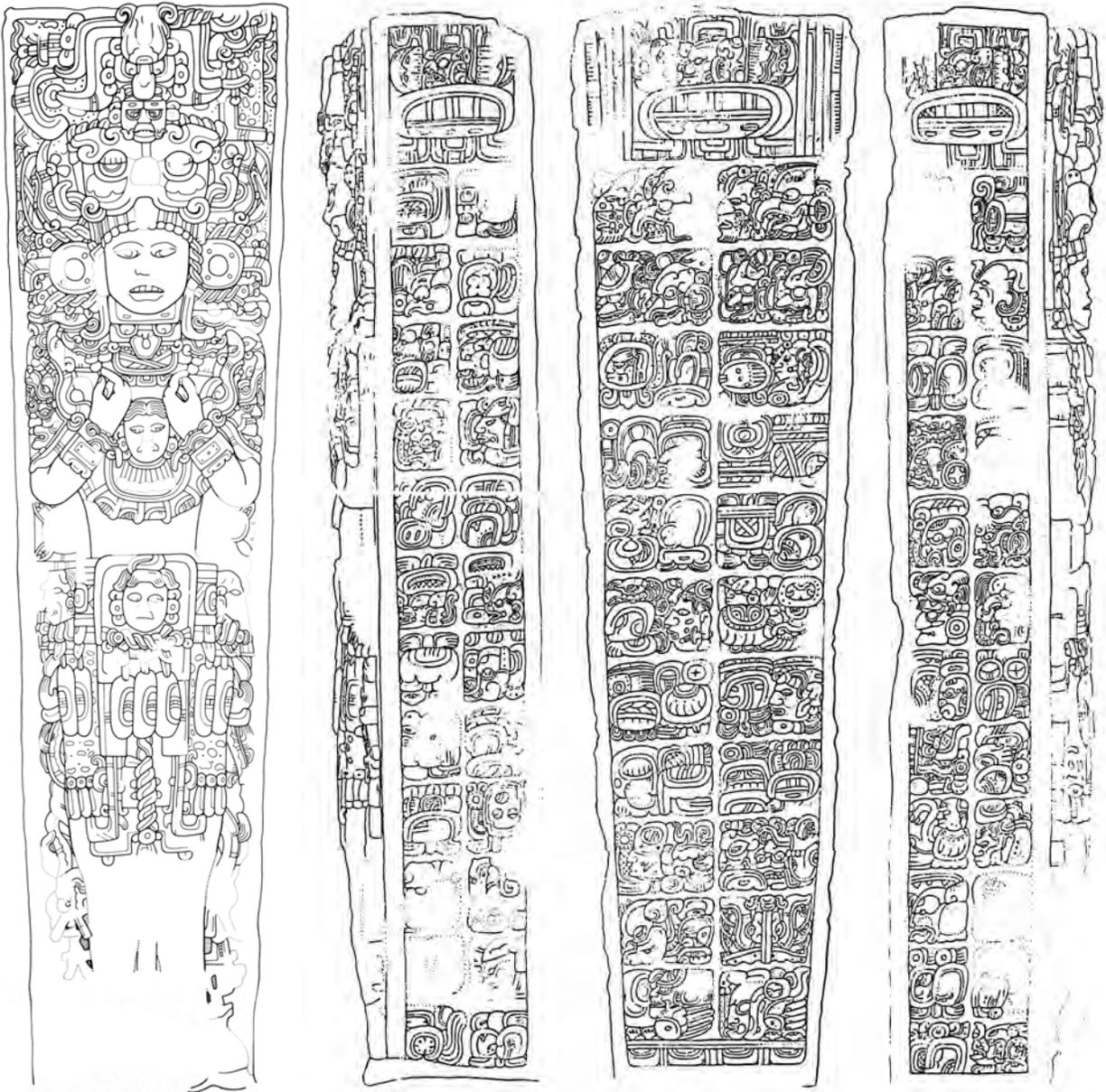


Figura 36: Estela P de Copán. Dibujos de Barbara Fash (frente [oeste]: Baudez 1994: 93, fig. 39; laterales: Schele 1990a: fig. 10).

El texto en la cara posterior de la estela empieza con la serie inicial que refleja el fin de medio k'atuun 9.9.10.0.0 2 ajaw 13 p'oop (21 de marzo de 623 d.C.) y la 'terminación' de una estela para este evento (véase Wichmann 2004: 333-334) (A1-B6), acción ordenada por [...] Witz', probablemente uno o dos actores sobrenaturales (Baron 2013: 429; Prager 2013: 522). Durante la inauguración del monumento, aparentemente con el nombre *ma['] ajaw*<sup>85</sup> (A8), 'fue visto el varón de cuatro k'atuunes, K'ahk' Uti' (?) Chan Yopaat' (A9-B10). La siguiente frase (A11-B12) es difícil de interpretar, pero aparentemente incluye la expresión *keken? chit k'uh* (A11) y el nombre de la barra ceremonial de serpiente bicéfala (ACG en B11).<sup>86</sup>

No es de todo claro si el texto sigue en el costado norte o sur de la estela. A manera de hipótesis sigo con el análisis en el lado norte. El primer bloque jeroglífico está perdido y D1 es una expresión críptica (**nu?-?-NAL-la**) que aparentemente forma parte de un nombre, ya que siguen los títulos T756d-**pi-AJAW** [...] *p ajaw* (C2) y **?-la | KAL-ma** [...] *kal[o']m[te']* (D2-C3). Siguen dos frases que empiezan con *ubaah u[ch'ahb]* 'es la imagen de [su creación]': (1) *ta k'uh [...] [u]mam k'uh uku'tz'?*<sup>87</sup> *k'uh chante' ajaw balun k'awiil yax k'ab? tuun yune[n] kelem*<sup>88</sup> [...] *s* 'para los dioses, los "dioses remeros", los antepasados de los dioses, el dios Uku'tz', Chante' Ajaw, Balun K'awiil, Yax K'ab Tuun, el hijo del joven [...]' (C5-D10); y (2) *ti ak'ab[il] ti [...] yutuk [...] p* ' [...] en la noche, en [...], el *utuk* de [...] *p*'. Desafortunadamente, ninguna de las dos frases nos permite relacionar los actores mencionados con alguna narrativa de la memoria colectiva. Se entiende que el ritual

<sup>85</sup> El signo es ambiguo y puede ser T501 **ba**, T502 **ma**, T501{528}/XE5 **t'u**, T556 **HA'** o T501{544}. En la Estela A aparece la expresión **ma-AJAW-wa** *ma['] ajaw* después del nombre de K'ahk' Uti' Chan, por lo que prefiero leer B8b en la Estela P de la misma manera. Christian Prager (2013: 522) sugiere la reconstrucción como *ma[m] ajaw* y propone que el objeto fue formado de barro (*upataaj*).

<sup>86</sup> Linda Schele (1990d: 3) lee la expresión en A11b como **lo-k'o?-ta** *lok' ta* ' [él] sale de', indicando que el actor **KEKEN?-ne** en A11a es el ser que sale de las fauces de la serpiente. No obstante, la lectura del segundo signo en A11b como **\*-k'o/-k'v** es sumamente problemática, ya que es claramente T1016 cuyo único valor fonético conocido es **K'UH**. Tomando en cuenta los patrones de la derivación acrofónica de silabogramas, el uso de **K'UH** como complemento fonético silabográfico **-k'u** sería plausible, pero no existe ningún otro ejemplo de esta práctica en todo el corpus de inscripciones mayas. Además, una complementación con **-k'u** en lugar de **-k'o** implicaría una raíz *lo'k'* o algún sufixo de derivación *-uC*, de los cuales no hay evidencia lingüística. Una lectura más probable es **CHIT-K'UH-ta** *chit k'uh* o *chit k'uh ta* 'Chit K'uh en'.

Por un paralelo en el texto del Tablero del Palacio de Palenque (C10), es posible que A11 se lea **KEKEN?{CHAN?}-ne-na?** *keken? chan*, un teónimo que frecuentemente aparece con la expresión *yax chit*.

<sup>87</sup> Esta lectura fue propuesta por Joanne Baron (2013: 430) e interpretada como predicado de una frase nueva. No obstante, es posible que *uku'tz'?* *k'uh* es simplemente otro teónimo. Otra opción tentadora es la lectura como **u-ku-tu-K'UH** reflejando el título/cargo *ukut* que aparece también en C13 y en el Altar K (K2b; véase 3.3.3). Una tercera posibilidad —aunque requiere una corrección en el orden de lectura y la reconstrucción de un fonema— es la lectura como *utz'a[p] tuun k'uh* 'los dioses de plantación de piedras' como epíteto de los dioses patronos Chante' Ajaw y Balun K'awiil, los cuales suelen ser invocados en los textos dedicatorios de estelas y altares.

<sup>88</sup> Translitero C10 como **ke-le-ma**. El silabograma **ma** (T502) se compone de un cartucho de agua que comparte con otros signos como T501 **ba** y T556 **HA'** y una 'cara de ajaw' T533 infija. Aquí, la cara de perfil sale del cartucho.

([*ch'ahb*]) fue realizado para una serie de deidades, probablemente por un personaje humano (el *utuk* de [...]*p*).

Los contenidos del texto del lado sur no son mucho más claros. En la primera frase se narra el establecimiento de [...] *uxwi[n]tik* o de algún objeto en *uxwi[n]tik*; y en la segunda que 'el *chan ch'e'n* de [...] *p* se hizo *ch'e'n*'. La primera frase (E2-E3) se refiere o a la inauguración de una estructura en *Uxwintik*, o bien, a la fundación de *Uxwintik* como santuario de algún tipo. La segunda frase (F3-E4) tiene un sentido parecido: [...] *p* —un lugar del cual los dinastas copanecos clásicos derivaron su poder— adquiere el estatus de *ch'e'n*, posiblemente en el sentido de 'santuario' o 'lugar de veneración'. La secuencia en la narrativa sugiere una relación causal entre las dos frases, implicando que [...] *p* se volvió *ch'e'n*, a causa del establecimiento de [...] (¿en?) *Uxwintik*.

La siguiente frase empieza con la expresión común *ubaah uch'ahb* (F4), que se encuentra tan frecuentemente en los textos copanecos, seguida por los epítetos *yax k'uh yax ajaw* 'el primer dios, el primer señor' (E5-F5) y más nombres. Christian Prager y Elisabeth Wagner (2008) argumentan que E6-E9 reflejan el nombre del Gobernante 2, debido a que en F9-F13 aparece como atributo la expresión *utz'akbu[j]il ux winikhaab ch'aho'm k'ihnich? yax k'uk' mo' [...] ajaw? ochk'in kalo'mte'* 'el sucesor del varón de tres k'atuunes, K'ihnich Yax K'uk' Mo', el señor de [...], el *kalo'mte'* del oeste'. De manera tentativa, los autores interpretan el nombre propio como **wa-ku-t'u ki-li-ku-mi | ma-pa-tz'i-ni k'a-pa-lo-tz'i | ma-la**, lo que, asumiendo un origen nahua, se puede transcribir y traducir como *waktl[i] kilikum mapa<ch>i[n] [...]* 'martinete (pájaro), serpiente verde, mapache [...]' (E6-E8) (Prager y Wagner 2008). Péter Biró y Albert Davletshin modificaron esta lectura a *wakuxaja kilikum mapatz'in k'alotz'i[n] mala'* reflejando náhuatl ? *kilikum mapatzin tlatotzin malla'* '[...] serpiente verde, venerable mapache, venerable Tlaloc, lugar/estandarte de cautivos' (Biró y Davletshin 2011: 6-7, 12-13). Sigue el título **3-a-ja-la | a-AJAW-wa uxajal? ajaw** 'señor de Uxajal' (F8-E9) que también aparece en la Estela 7 (3.6.1).<sup>89</sup> Es posible que todos estos

<sup>89</sup> Debido a que la distinción entre /h/ y /j/ en esta época muestra varias inconsistencias, *uxajal* probablemente es equivalente a *uxaha(a)l*, expresión que se encuentra en Palenque como parte de un teónimo (Stuart 2005c: 174), así como en Yaxchilán (Escalinata Jeroglífica 2, Escalón 7: E5, R1) y Toniná (Monumento 141: C4a) relacionada con el juego de pelota (Hugo García Capistrán y Rogelio Valencia Rivera, comunicación personal 2015). En una vasija polícroma con un probable origen en Motul de San José (K1546), el posible topónimo **3-a-ha-la** aparece en el contexto del mito del Bebé Jaguar; y en la inscripción en una orejera de Calakmul (Estructura II, Tumba IV) (Fields y Reents-Budet 2005: 255, no. de catálogo 151) forma posiblemente parte de los títulos de un personaje con el nombre K'ihnich(?) Jol.

El ejemplo de Yaxchilán es importante porque la expresión *ahal* aparece como acción relacionada con la decapitación de tres personajes. El tercer *ahal* sucede en una cancha de pelota en el lugar tenebroso *ik' waynal*, aparentemente en el tiempo profundo. Una traducción frecuente para *ahal* (o *ahil*) es 'amanecer, despertar' o 'creación' (p. ej., Stuart 2005c: 174), pero es probable que la raíz *ah* sea distinta de *aj* 'amanecer, despertar' (ambas aparecen en la misma época en Palenque) (véase los ejemplos en Boot 2009: 11-12). En

nombres y títulos formen parte de una sola frase nominal, pero es mucho más probable que se trate de una lista de nombres y que sólo la última expresión *uxajal? ajaw*, además de los títulos que le siguen, se refieran al Gobernante 2.

En resumen, el texto de la Estela P narra la inauguración de la estela y diferentes instancias de *ubaah (uch'ahb)*. Es muy probable que los bloques jeroglíficos destruidos en D5 y D11 también reflejaran la locución *uch'ahb*. En algunos contextos, *ubaah uch'ahb*, literalmente 'la imagen [y] la creación de' o 'la imagen de la creación de', sirve como relacionador de parentesco con el sentido de 'hijo de' (Barbara MacLeod citada en el comentario de Martha Macri en Stuart 1997: 1; Vázquez López 2011: 70-71). No obstante, en el caso de la Estela P y los demás textos contemporáneos de Copán, esta expresión —tal vez un difrasismo— tiene otra función, relacionándose con la invocación de los antepasados y númenes mencionados después de esta locución (Stuart 2005b: 278). *Ch'ahb* 'creación' se relaciona con actividades rituales como el sacrificio y frecuentemente sucede *ti ak'abil* 'en la noche' o 'en la oscuridad', la cual también puede referirse al interior del templo (compare Stuart 2007c: 45). La variante retórica *ilaji[iy] tuch'ahb* expresa que el ritual en cuestión fue observado, es decir que había cierto público que fue testigo o incluso participó en la actividad. El texto del costado este relaciona *ch'ahb* con la barra de serpiente bicéfala y el texto norte menciona un evento de *ubaah [uch'ahb?]* de los dioses remeros. La imagen en el costado oeste sugiere que estos dos sucesos en realidad son uno mismo, ya que representa a los dioses remeros emergiendo de las fauces de la barra ceremonial. Por ende, se puede entender la imagen como ilustración del texto, o bien, el texto como comentario de la imagen.

Finalmente, la fundación de [...]p y Uxwintik aparentemente se relaciona causalmente con la erección de la estela. Se entiende que ambos eventos ocurren dentro de un mismo marco temporal, dejando de entender que se fundó [...]p *por* o *a través de* la inauguración de la estela. También la representación o invocación *ubaah [uch'ahb]* se lleva a cabo en esta misma situación, así que se deben considerar elementos importantes en el acto de fundar un lugar sagrado.

**Profundidad temporal:** El texto no refleja ninguna narrativa específica del pasado remoto. Los recuerdos reflejados que califican como pertenecientes al pasado remoto o tiempo profundo abarcan a varios númenes, incluyendo a los dioses remeros y las deidades patronas Chante' Ajaw y Balun K'awiil. Estos recuerdos culturales son principalmente del tipo semántico, ya que no se implica ninguna narrativa subyacente. Los recuerdos del Gobernante 2 refieren a un

---

choltí existe la entrada *ahali* 'vencer' y *ahalia* 'vencedor' (Morán 1836[1695]: 173), lo que sugiere una traducción como 'victoria' (véase también Kettunen y Helmke 2010: 160).

pasado más reciente, con una profundidad de alrededor de 180 años en el momento de la elaboración del texto y 250 años cuando murió K'ahk' Uti' Witz' K'awiil.

**Autoría:** El Gobernante 11 fue responsable de la erección de la Estela P, ya que la fecha de la inauguración cae dentro de su gobierno y él es mencionado de manera explícita como actor durante este acto ritual. Mientras que la imagen lo representa con toda la riqueza material y esotérica, el texto lo relaciona con sus antepasados y varias entidades sobrenaturales, subrayando el cumplimiento de sus deberes religiosos.

**Selección de código:** El formato de una efigie del gobernante en el lado principal, acompañando por tres lados de textos jeroglíficos, sigue las convenciones de las estelas de la época (véase 3.6.1).

**Relación con otros medios contemporáneos:** La Estela P fue encontrada en pie en frente (al oeste) de la Estructura 10L-16, en el Patio Oeste de la Gran Acrópolis, pero es claro que ésta no fue su ubicación original (véase Morley 1920: 115; Strömsvik 1941: 74; Baudez 1994: 92-94). Estratigráficamente, el último piso del Patio Oeste, al cual se asocia la Estela P, corresponde a la fase 1.<sup>a</sup> de la Estructura 10L-16 que fue construida en el último cuarto del siglo VIII d.C. (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 203, fig. 206.201, 209-210, 214-215). Ricardo Agurcia Fasquelle (2004: 103; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 208-209) ha expresado la hipótesis que la Estela P se encontraba originalmente frente a Rosalila, lo que significa que su reubicación en el siglo VIII fue mínima y consistía básicamente en subir el monolito al nivel del nuevo piso. Evidencias textuales refuerzan esta idea: Si la inauguración de la estela fue un elemento clave en la fundación de [...]p es lógico asumir que la estela se ubicaba en [...]p. Alexandre Tokovinine (2008: 108-109) sustenta que [...]p denominaba el centro de la Gran Acrópolis, mientras que Uxwintik era un topónimo de orden superior, refiriéndose a un área más extensa. Siguiendo este argumento, la Estela P efectivamente tuvo su origen en la acrópolis y probablemente en el Patio Oeste, por lo cual se relacionaba espacialmente con Rosalila. Los paralelos de composición entre el tocado del personaje de la Estela P y los mascarones centrales de Rosalila apoyan esta interpretación.

**Recepción sincrónica:** A finales del siglo VII d.C., el Patio Oeste era un espacio de acceso restringido que podríamos describir como semi-público. A pesar de que abarcaba uno de los santuarios más importantes de la ciudad, el espacio disponible era mucho más limitado que el de la Gran Plaza, y la diferencia de altura de estos dos espacios era de más de 10 m (véase Cheek 1983a: 213, fig. C-218; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 203, fig. 206.201). El acceso desde la Plaza Sur fue controlado por la Estructura 10L-11-3.<sup>a</sup> y los 24 escalones de su basamento. En términos relativos, es claro que la Estela P y las actividades que se realizaron alrededor de ella fueron vistas por una cantidad de gente considerablemente más baja que la del público de las ceremonias en

las plazas. Una ofrenda de cuatro incensarios y tres vasijas en la cámara cruciforme (Strömsvik 1941: 74, fig. 20c) indican actividades rituales en el momento de la reubicación de la estela.

**Recepción diacrónica:** El texto retoma diferentes temas que aparecen en otros medios que estuvieron activos a finales del siglo VII d.C. La frase *ilaji[iy] tuch'ahb[il] ti [y]ak'abil chan winikhaab ch'aho'm k'ahk' uti' chan yopaat* (A9-B10), por ejemplo, se repite en el texto del costado norte del Altar I' (sólo varían los títulos; véase 3.5.1), pero asociada con una fecha en 682 d.C. cuando el Gobernante 11 ya había muerto. El tema de fundación también juega un papel en el texto del Altar A', ahí refiriéndose a *yax k'uk' mo'nal*. K'ihnich Yax K'uk' Mo', los dioses remeros y patronos aparecen frecuentemente y el título *utuk* aparece en el texto del Altar K.

### 3.5.3 La Estructura 10L-16-3.<sup>a</sup>, Rosalila

Uno de los pocos medios arquitectónicos de la memoria cultural en el corpus de este estudio de caso es la Estructura 10L-16-3.<sup>a</sup>. El edificio, Rosalila, fue originalmente construido encima del basamento Azul (Figura 37), pero Ricardo Agurcia Fasquelle y Barbara Fash (2005: 209) señalan que este último, incluyendo su escalinata con el Escalón Jeroglífico Azul, probablemente fue cubierto en el segundo cuarto del siglo VII d.C., es decir a principios del reinado de K'ahk' Uti'

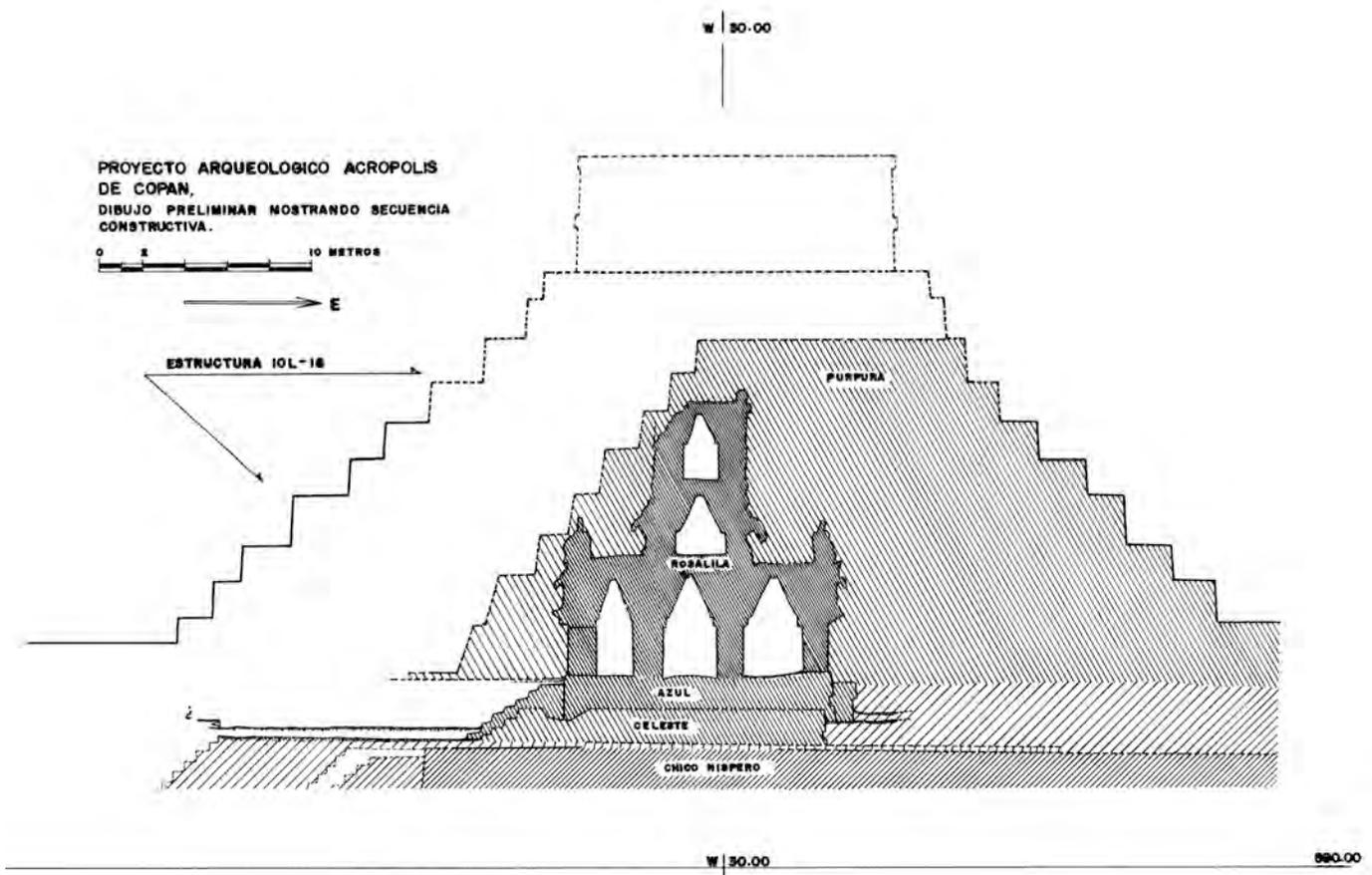


Figura 37: Corte de la Estructura 10L-16, vista hacia el norte (Agurcia Fasquelle *et al.* 1996: 193).

Hu'n Witz' K'awiil. Posteriormente, Rosalila fue cubierta por la Estructural 10L-16-2.<sup>a</sup> Púrpura, y no hay suficientes datos para corroborar si esta obra todavía corresponde al reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, o sí más bien se debe atribuir a su sucesor (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 209). Las fechas obtenidas a través del análisis de radiocarbono sugieren una terminación del edificio en la segunda parte del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (Agurcia Fasquelle 2004: 103-104). El análisis estilístico de la escultura arquitectónica de Púrpura apunta hacia una fecha tardía para esta etapa (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 210), así que parto de la hipótesis de trabajo que Rosalila estuvo expuesta hasta después de la muerte de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.

Desde su descubrimiento, el edificio fue descrito e interpretado en varias ocasiones por Ricardo Agurcia Fasquelle y sus colegas (Agurcia Fasquelle y Fash 1991; Agurcia Fasquelle 1996; Agurcia Fasquelle *et al.* 1996; Agurcia Fasquelle 1997, 2004; Taube 2004b: 280-283; Agurcia Fasquelle y Fash 2005; Fash 2011: 36-44), incluyendo las reconstrucciones del programa escultórico (Figura 38). El siguiente análisis como medio de memoria se basa en los datos presentados en estos trabajos.

**Análisis de contenidos:** Rosalila es un edificio de planta aproximadamente rectangular (ca. 18.50 m x 12.35 m) (véase Figura 39). Se compone de tres pisos, alcanzando una altura máxima de 19.90 m. La planta baja se compone de cuatro cuartos abovedados de dimensiones parecidas, mientras que el segundo y tercer piso no fueron accesibles y forman parte de la crestería. (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 206-207)

Los muros exteriores de los tres pisos están decorados con esculturas monumentales modeladas de estuco. Los seis mascarones en los muros inferiores —dos en las fachadas frontal y posterior y uno en cada fachada lateral— fueron identificados como representaciones de Yax K'uk' Mo', transformado en un tipo de ave. Su tocado de cabeza de ave verde incorpora plumas de quetzal (*k'uk'*); en las alas que se abren a manera de fauces de reptil se encuentran varios picos de guacamaya (*mo'*) (Taube 2004b: 280; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 222-334). El motivo del ave sobrenatural se repite en los cuatro costados del friso que circunda todo el edificio. Aquí el ave tiene claramente el rostro del dios solar con un tocado alto que llega hasta el nivel del segundo piso. Las alas del ave-dios solar están extendidas, tomando otra vez la forma de las mandíbulas superiores de un reptil. En lo que sería la boca de reptil se encuentran cartuchos en cuyo centro se representa el rostro del dios solar de perfil, el jeroglífico **K'IN(ICH)** (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 227, fig. 226.218). Este motivo se repite en el lado norte (y originalmente también del lado sur). Ahí, las cejas de reptil representan la oscuridad y una superficie brillante y frente a ellas se encuentran bultos de textil (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 226). En los costados oeste y este, las alas terminan en otro par de fauces de serpiente de las cuales emergen rostros antropomorfos

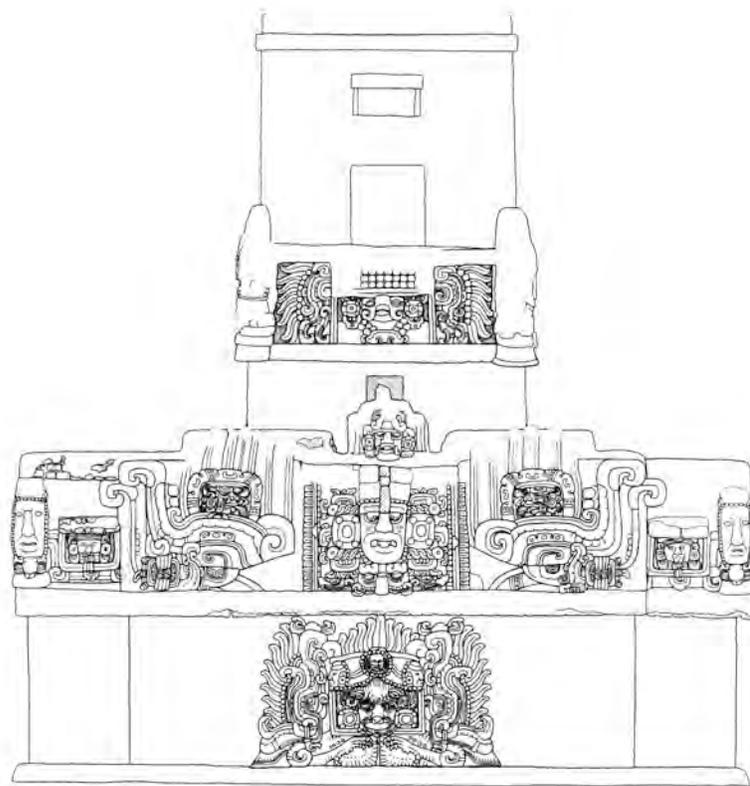
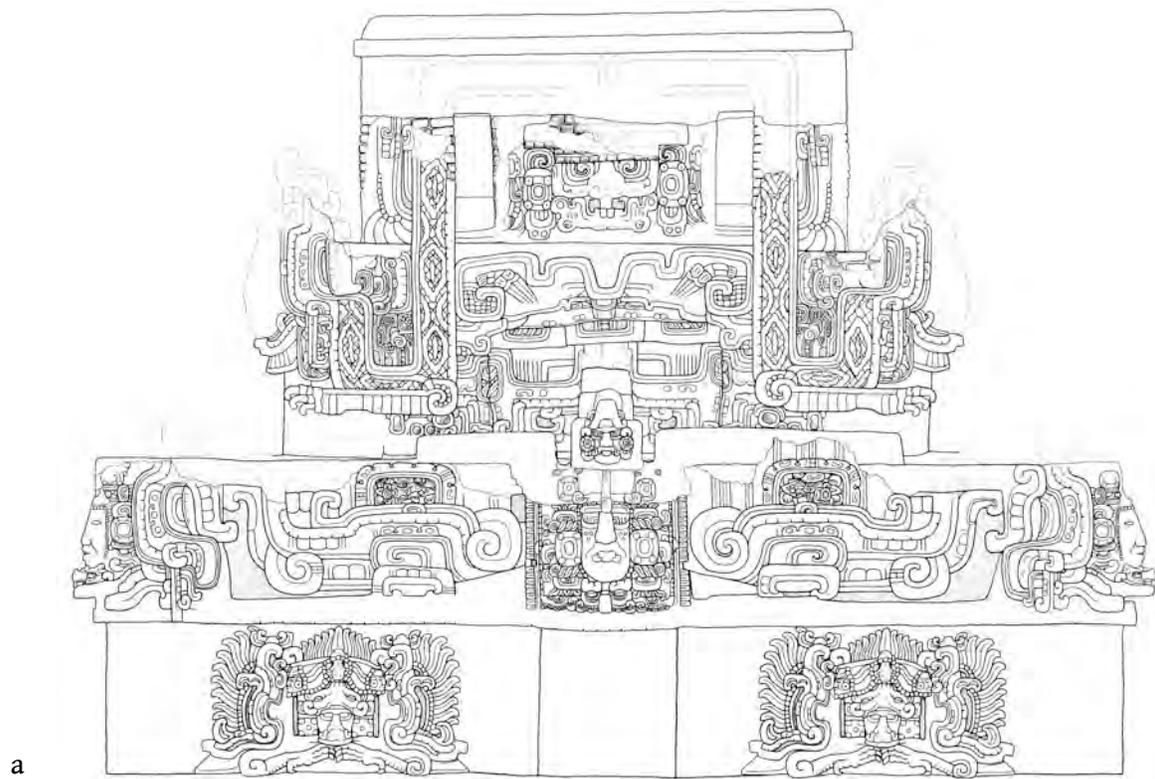


Figura 38: Dibujo reconstructivo de las fachadas a) oeste y b) norte del edificio Rosalila (10L-16-3.<sup>a</sup>). Dibujos de Barbara Fash (a: Agurcia Fasquelle *et al.* 1996: 194; b: Agurcia Fasquelle 1997: 35, fig. 3b).

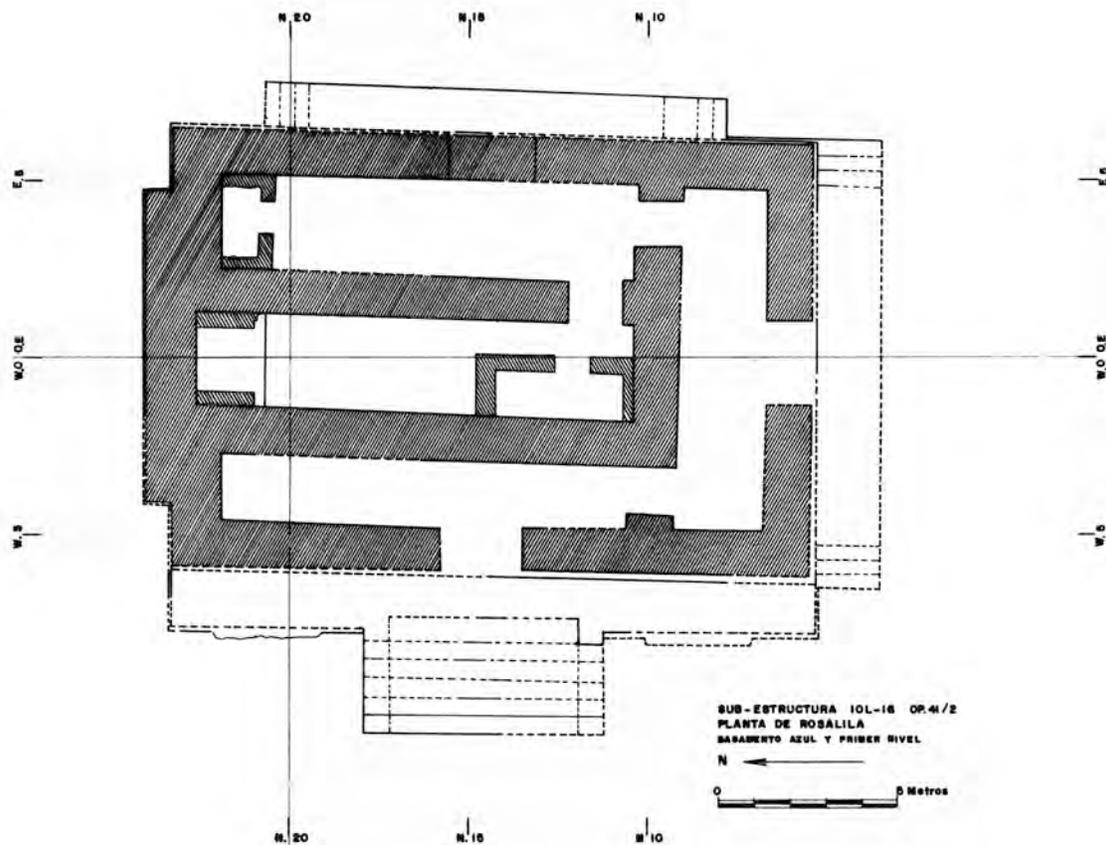


Figura 39: Planta de la Estructura 10L-16-3.<sup>a</sup>, Rosalila. Dibujo de Rudi Larios, Fernando López y Jorge Ramos (Agurcia Fasquelle *et al.* 1996: 195).

—por su apariencia humana probablemente antepasados— que forman las cuatro esquinas del friso. Al lado de cada uno de estos rostros se encuentran nichos cuadrados en los lados norte y sur, en los cuales se observan las cabezas de ciertos antepasados que llevan el turbante copaneco (Agurcia Fasquelle 2004; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 226). La presencia del turbante —el traje de los gobernantes (p. ej., Estela 1), antepasados (p. ej., Estela E) y dioses (p. ej., Estela 6; véase Proskouriakoff 1950: 117; Baudez 1994: 278)<sup>90</sup>— en el friso sorprende, ya que es hasta finales del siglo VII que aparece este tipo de tocado en la escultura en piedra (véase 3.2.3). En proporción, los rostros con turbantes son más anchos que los demás rostros representados en el friso

<sup>90</sup> La banqueta de la Estructura 10L-11-1.<sup>a</sup>, el monumento de entronización de Yax Pasaj Chan Yopaat con fecha de 763 d.C., representa a varios gobernantes de Copán, todos con el turbante típico, así como númenes *kokno'm*, de los cuales algunos llevan el turbante, mientras que otros tienen otros tipos de tocado (Prager 2013: 372), indicando que el turbante no fue exclusivo ni de los vivos ni de los muertos o sobrenaturales.

(excepto los del nivel inferior), lo que apoya la idea de que se trata de una modificación posterior. Por ende, es posible que los nichos fueran añadidos al friso aproximadamente en esta época.

En los costados oeste y este del tercer nivel de escultura arquitectónica —los muros exteriores del cuarto intermedio que ya forman parte de la crestería— se encuentran grandes mascarones de montaña *witz* tripartitas (una cara de frente y dos de perfil; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 229) con ojos del dios solar. Las antorchas que salen de sus frentes refuerzan la idea de calor. En los lados norte y sur del mismo registro se representan otra vez aves, adornadas con joyería. Finalmente, en el último nivel se encuentran otros mascarones en los costados oeste y este, esta vez en forma de calavera, la cual ha sido interpretada como incensario estilizado (Taube 2004b: 280). De ellos salen cuerpos de serpiente que bajan al nivel del segundo piso, probablemente relacionados con las plantas que suelen emerger de este tipo de incensarios en otros contextos iconográficos (véase Taube 2004b: 275-276, fig. 213.276).

El mensaje del programa escultórico es bastante claro. Las imágenes del nivel inferior relacionan el edificio con un personaje específico: Rosalila fue construida en honor al fundador dinástico K'ihnich Yax K'uk' Mo', el cual fue asociado directamente con el dios solar en su forma de ave. El registro superior refleja la naturaleza y función del edificio, ya que Rosalila fue percibida como montaña caliente, o incluso de fuego (Taube 2004b). El incensario estilizado hace referencia a las actividades que se llevaron a cabo dentro del edificio en el marco de la conmemoración de los ancestros.

**Profundidad temporal:** A finales del siglo VII, poco antes de que Rosalila fuera “terminada” y enterrada en el basamento 10L-11-2.<sup>a</sup>, los recuerdos de Yax K'uk' Mo' habían alcanzado una profundidad temporal de más de 250 años.

**Autoría:** Tanto el estilo de la escultura arquitectónica de Rosalila como la cerámica de la fase Acbi hallada en el relleno de su basamento original Azul, fechan la construcción para el Clásico temprano (Agurcia Fasquelle 1996: 8; Taube 2004b: 280-283; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 207, 231). No obstante, el mejor indicador para un fechamiento más preciso es el quinto escalón de la escalinata del basamento, el cual fue inscrito con un texto jeroglífico (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 207, 209, fig. 206.205; Sharer *et al.* 2005: 190). Mientras que en un estudio preliminar Linda Schele y Nikolai Grube (citados en Agurcia Fasquelle 1996; 1997: 32; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 207) propusieron una fecha de 9.6.17.3.2 (3 iik' 0 kumk'u'; 23 de febrero de 571 d.C.) para el escalón, un estudio más reciente por David Stuart (2004: 232) sugiere, basándose en la lectura del bloque jeroglífico F como [.]**-OL-K'IN**, que el texto fue comisionado por el Gobernante 8, Wi' Ohl K'inich, quien gobernó entre 532 y 551 d.C. (véase también Zender 2005: 2-5). Por ende, lo más probable es que Rosalila fuera inaugurada hacia la mitad del siglo VI d.C.

El exterior de la estructura fue repintado varias veces (se presentan hasta siete capas de estuco pintado), lo que implicaba no sólo la pérdida de ciertos detalles iconográficos incisos, sino también cambios de colores (Agurcia Fasquelle 1997; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 205-206, 217). Además, parece que ciertos detalles fueron cambiados o añadidos en el siglo VII (véase arriba). Por ende, el mantenimiento del edificio fue considerado importante y los maestros que aplicaron la última capa de estuco y pigmento comparten cierto grado de autoría con las generaciones anteriores.

**Selección de código:** Rosalila se distingue de todos los demás medios de memoria discutidos en este estudio de caso por el material que fue escogido para grabar su mensaje. Los edificios cubiertos de estuco modelado fueron comunes en el Clásico temprano, pero Rosalila es el único que se ha preservado para permitir su inclusión en el corpus. (Al igual que Rosalila, todos los demás edificios de este tipo del o anteriores al siglo VII fueron enterrados y parcialmente destruidos.) Así, el edificio representa la continuidad en una serie de edificios consecutivos de conmemoración dinástica con escultura arquitectónica (Taube 2004b; Agurcia Fasquelle y Fash 2005; Sharer *et al.* 2005: 190) y al mismo tiempo es uno de los pocos medios gráficos cuyo programa de imágenes va más allá de la representación canónica de un gobernante.

**Relación con otros medios contemporáneos:** En el siglo VII, la Estela P fue integrada en el Patio Oeste (véase 3.5.2), y es posible que también los altares H' e I' se hayan colocado originalmente en este espacio (véase 3.5.1). La Estela P, elaborada varias décadas después de la construcción de Rosalila, refleja la importancia del edificio como espacio conmemorativo para los gobernantes antepasados y actualizaba los recuerdos de la línea dinástica al incluir en su texto no sólo al Gobernante 2 y a Yax K'uk' Mo', sino también al Gobernante 11 quien comisionó la estela.

**Recepción sincrónica:** Rosalila y sus antecedentes han sido denominados el “corazón de la acrópolis” (Agurcia Fasquelle 1996), debido a su ubicación central con respecto a los patios y edificios que conforman este grupo arquitectónico. Por ende, Rosalila sólo fue vista por las personas que subían a la elevación que a finales del siglo VII ya había alcanzado más de 10 m (véase 3.5.2) (véase Cheek 1983a: 213, fig. C-218; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 203, fig. 206.201). Al interpolar las líneas de vista desde las plazas hacía la acrópolis<sup>91</sup>, se nota que Rosalila no fue vista desde la Plaza Sur o del Juego de Pelota, pero que probablemente se alcanzaban a ver partes

---

<sup>91</sup> Me baso en el corte norte—sur de la Plaza Sur publicado por Charles Cheek (1983a: 213, fig. C-218) en combinación con el mapa del Patio Oeste a finales del Clásico temprano de Loa Traxler (Sharer *et al.* 2005: 187, fig. 185.112) y el corte oeste—este de la parte este de la Gran Acrópolis de Barbara Fash, Rudy Larios Villalta y Fernando López (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 203, fig. 206.201).

de la crestería desde algunos puntos de la Plaza Central y de la Gran Plaza — esto a una distancia de 150 m y más, así que fue imposible distinguir los detalles de la escultura arquitectónica.

Trazas de hollín en el interior de la estructura, así como los vestigios de incensarios y braseros (Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 207), son evidencia de actividades conmemorativas que se llevaron a cabo dentro de Rosalila para los antepasados — no sólo para la “desactivación ritual”, sino también antes. Aperturas de ventilación permitieron la salida del humo y a la vez estaban integradas en el programa de imágenes exteriores (Agurcia Fasquelle 2004: 109), así que el humo que salía visualizaba el ritual para la audiencia en el Patio Oeste.

**Recepción diacrónica:** Las representaciones de Yax K’uk’ Mo’ tuvieron continuación en la escultura de la etapa 10L-11- 1.<sup>a</sup>, pero el énfasis en la asociación con el dios solar fue reducido, dando lugar a motivos iconográficos teotihuacanos (Fash 1992: 99-101; Agurcia Fasquelle y Fash 2005: 232-237). No obstante, la efigie de Yax K’uk’ Mo’ aún se encuentra en un cartucho solar con cuatro cabezas de ciempiés, manteniendo el motivo original de apoteosis (Taube 2004b: 286-287). Por ende queda claro que Yax K’uk’ Mo’ se asociaba estrechamente con el aspecto del dios solar que se conocía como Huk Chapaht Tz’ikin K’inich (Ajaw), lo que literalmente se traduce como ‘Siete Ciempiés-Águila, Señor solar’ (véase 3.7.7).

### 3.6 Los cuadrantes 10I y 11H, Copán Ruinas

Partes del poblado moderno de Copán Ruinas, a aproximadamente 1.5 km al oeste del Grupo Principal, se encuentran encima de los vestigios de un grupo arquitectónico prehispánico en el cuadrante 10I que, en el periodo Clásico, contaba con arquitectura monumental y escultura pública. Sylvanus Morley (1920) identificó por lo menos 18 monumentos esculpidos en esta área que denominó “Grupo 9”. La ocupación de este asentamiento parece haber tenido su auge en el Clásico temprano (Fash 1991: 87-89) y en lo siguiente se pone un énfasis especial en las estelas 7, 15 y 18.

Tres monumentos esculpidos más fueron encontrados en el “Grupo 10” de Morley que se encuentra en el cuadrante 11H, cerca del río Copán a menos de 1 km al oeste de la plaza de Copán Ruinas (Morley 1920: 13, 20, ilustración 13; Proyecto Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapas 7, 10). La Estela 9 proviene de este grupo.

#### 3.6.1 Estela 7 (CPN 54) y algunos fragmentos relacionados

**Análisis de contenidos:** En el costado frontal de la Estela 7 fue esculpida la efigie de un gobernante, de acuerdo con el canon copaneco del Clásico tardío (Figura 40). El tocado es de dos máscaras: La inferior es una cabeza felina y la superior es una cara del dios solar con un signo de

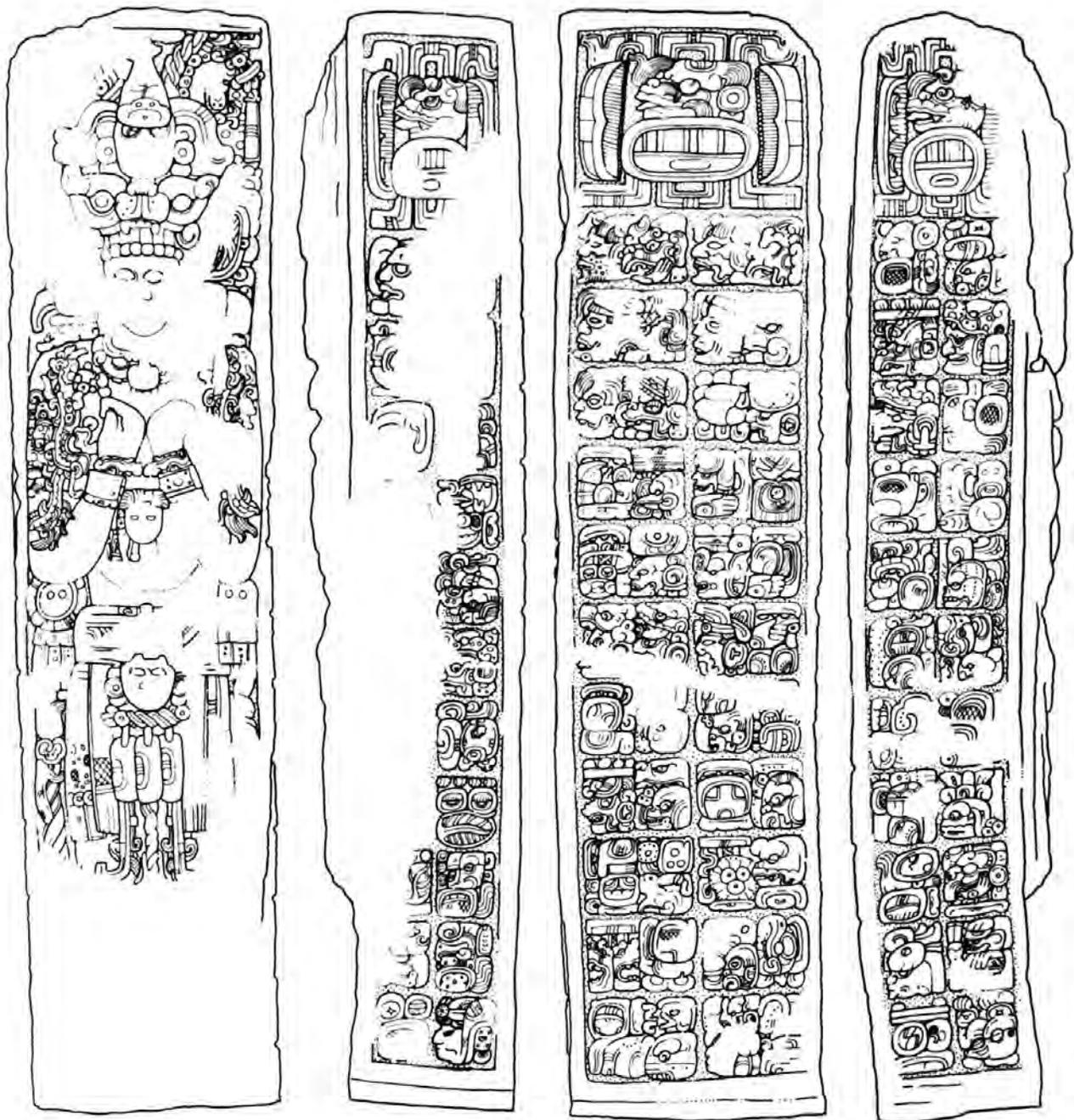


Figura 40: Estela 7 de Copán. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1031).

*ajaw* en la frente y elementos foliados emergiendo de los lados. De las fauces de la serpiente bicéfala de la barra ceremonial salen los dioses remeros (de los cuales sólo el remero jaguar es aún visible). Del cinturón cuelga una máscara antropomorfa y celtas de jadeíta. La preservación de la imagen es peor que la de la Estela P, con la cual hay muchas semejanzas.

El texto jeroglífico conmemora varios eventos, los cuales parecen haber sucedido al mismo tiempo o sucesivamente, ya que el único complemento circunstancial de tiempo es la fecha de la cuenta larga. El primer evento es la erección de la estela (B6b) por parte de los dioses remeros

(A7) y el dios del viento (B7a), bajo los auspicios<sup>92</sup> de [*chanal*] *k'uh kab[al] k'uh [chan ch'oktaak?]* *chante' ajaw balun k'awiil ucham? k'uh u[...]* *n k'uh* 'lo dioses celestes, los dioses terrestres, [Chan Ch'oktaak(?)] Chante' Ajaw, Balun K'awiil, el dios de la muerte(?), el dios [...]'. El segundo evento es *uch'ahb yak'abil ch'aho'm ajaw* '[es] la creación [en] la oscuridad del varón, del señor' que involucra a la serpiente bicéfala (A11a) que probablemente tiene un nombre propio reflejado en B10 (NAH-K'AK'-?-na CHAN?-na). El siguiente pasaje es difícil de interpretar<sup>93</sup>, pero ya en B11b se presenta otro predicado **SIH?**<sup>94</sup>-**ja-ya** *siyaj* 'nació' con el sujeto Chan Yo[p]aat K'ahk' Uti' Chan (A12), el Gobernante 11, con su glifo emblema (B12). Este nacimiento no es literal sino se refiere muy probablemente a un renacimiento simbólico de K'ahk' Uti' Chan como Chan Yopaat al personificar esta deidad.

<sup>92</sup> Antes de *ukabjiy* 'lo había ordenado' (A8a) se encuentra la oración **u-TZUTZ-pi** *utzutz pi[k]* 'la completación del baktuun de' / 'la completación de los 8,000 [...] de' (B7b). La cuenta larga corresponde a un final de *k'atuun*, no de *baktuun*, así que no queda claro a qué se refiere esta expresión. La misma expresión se encuentra en el último bloque jeroglífico de la Estela 12 (CPN 61), *k'ahk'? pi[k] u?tzutz pi[k]*, en relación con dos rituales de esparcimiento de incienso (véase 3.7.5).

<sup>93</sup> La oración **ja-k'a-ji-ya** [...] **K'UH** *ja[h]k'ajiy* [...] *k'uh* (A11b-B11a) parece ser intransitiva presentando como sujeto a alguna deidad. En *ch'orti'*, *jak'* es 'disminuir' (Wisdom 1950: 461), o bien 'respirar' (Pérez Martínez *et al.* 1996: 77-78; Academia de Lenguas Mayas de Guatemala 2000: 36; Hull 2005: 50) con cognadas en *ch'ol*, *yucateco* y *mopán* (Kaufman 2003: 1333), así que *ja[h]k'ajiy* se analiza como forma pasiva 'había sido disminuido' / 'había sido respirado'.

<sup>94</sup> La expresión *siyaj* 'nació' en este contexto parece extraña. La frase B11b-B12 indica que 'nació Chan Yopaat K'ahk' Uti' Chan, el señor divino de [...]p', una imposibilidad semántica considerando que este mismo individuo, el Gobernante 11, ya tenía 50 años cuando se dedicó la estela.

La cabeza de iguana T740 tiene los valores fonéticos **SIH**, **hu** y **HUH**. No obstante, el logograma **SIH** suele presentar gotas de agua en la boca y la frente de la cabeza de iguana, las cuales están ausentes en la variante del texto de la Estela 7 (aunque este rasgo es algo ambiguo). ¿Sería posible que el signo en cuestión no sea **SIH** sino **hu**? En la expresión en cuestión, el signo T740 está sufijado por T181 (**ja**) y T126 (**ya**). Aparte de su valor silábico **ja**, T181 también aparece como elemento en el logograma **HUL** T713b.181 (MRA), así que una lectura plausible para la expresión en cuestión sería **hu-HUL-ya** *huliy* 'había llegado', donde T740 se sobrepone a T713b.181, de cual sólo el segundo elemento queda visible. A nivel semántico, esta lectura funciona mejor que *siyaj*, la cual sólo se puede explicar como renacimiento simbólico del gobernante como aspecto del dios Chan Yopaat.

David Stuart (2005b) describe una oración parecida en la Estela 14 (H1-H4) de Dos Pilas que analiza como *siyaj* 'nacieron', mientras que el sujeto de la frase son los dioses remeros. En este ejemplo el orden de lectura es T740-T126-T181 (**SIH?-ya-ja**), mientras que en las estelas 7 y 3 de Copán se lee claramente T740-T181-T126 (**hu?-HUL?-ya**). Esta discrepancia puede indicar dos cosas: (1) En el contexto de los fines de periodo aparecen ambos verbos, *sih* y *hul*. Existe la posibilidad que un texto original haya sido interpretado de diferentes maneras, resultando en un uso ambiguo de ambas formas. (2) Uno de los casos presenta un orden de lectura más flexible, probablemente el de Copán, ya que el cambio de orden es un fenómeno frecuente en varios textos del siglo VII en este sitio. Esto significaría que el predicado en la Estela 7 sería *siyaj* 'nació'. Sin embargo, Rogelio Valencia Rivera (2016) nota que en varios textos en las vasijas policromas (p. ej., K3150 y K7289) **SIH?** aparentemente tiene el significado (tal vez metafórico) de aparecer, ya que las escenas iconográficas claramente indican que se refiere a la aparición desde los orificios de una barra ceremonial. Este uso de **SIH?** tiene sentido en el caso de la Estela 14 de Dos Pilas, pero no en el ejemplo de la Estela 7 de Copán, donde el sujeto de la frase es el gobernante mismo. Note que en K3150 el orden de lectura es el mismo que en Copán (T740-T181-T126), indicando que T740.181 posiblemente también tiene el valor fonético **HUL**.

El cuarto evento **[.]pa-?** sigue en C2a y se narra que sucede *yitaaj* ‘con’ varias entidades sobrenaturales, entre ellos ‘los señores, los dioses’ (C2), Balun K’awiil (C3) y los dioses remeros (D3-C4), además de la entidad enigmática **ma-ko?-pa-ni** *makopaan?* (véase Biró y Davletshin 2011: 7). Después existe el predicado **TE’-k’a-ja-ji?-ya?**, lo cual posiblemente representa la forma pasiva *te[h]k’ajiy?* ‘había sido pisado (?)’ (véase Lacadena García-Gallo 2001: 234), seguido por dos bloques jeroglíficos sumamente problemáticos (D5-C6), el topónimo Ho’ Pixnal y el teónimo *chanal k’uh kabal k’uh* ‘dioses celestes [y] dioses terrestres’ (C7). La frase verbal **SIH?-ja-ya** *siyaj?* ‘nació’ en D7b es misma que se ocupa a principios del texto en B11b, pero aquí su sujeto (D7-C8) es ilegible. Asimismo, el sentido de los últimos ocho bloques jeroglíficos de este costado (C9-D12) es bastante oscuro. C9 parece ser un complemento circunstancial *tupa[a]t tuun* ‘en la espalda de la piedra’, así que en D9-C11 posiblemente se refleja el nombre de este objeto, tal vez de la estela misma.<sup>95</sup> D11 introduce una frase separada con *ha’i* ‘él/ella, éste/ésta’ seguido por **yo | 12-TZ’AK-bu-li 3-a-ya?** *yo[...]* *lajcha’ tz’akbu[j]il ux a[jal?]*<sup>96</sup> *ajaw* ‘[...]’, el decimosegundo sucesor del señor de Ux A[jal](?)’.

El texto en el tercer costado inscrito es bastante dañado, pero debido a los paralelos con otros textos se pueden reconstruir varios de los bloques jeroglíficos perdidos:

**a-AL?-[ya T’AB-yi] | YAX?-[---] | [---] | [---] K’AK’-u-TT’-CHAN-na | [K’UH-T756d-pi-AJAW] yi?-ICH(V)N-NAL-K’UH | [---] ST1 | [SNC] yi-chi-NAL-la | [---] 4-CH’OK-TAK | 4-[AJAW?]-TAK 3-a-ya-pa-ni | [..] ?-le-bi-ni | AJAW UX?-?**

*a’][ay t’abaay] yax [...] k’ahk’ uti’ chan [k’uhul ...p ajaw] yich(V)nal k’uh [...] yich(V)nal [...] chan ch’oktaak chan [ajaw]taak ux ayapaan?<sup>97</sup> [...] ajaw ux? [...]*

Se dice [que] se dedica Yax [... por] K’ahk’ Uti Chan, el señor divino de [...]p. [Está] frente a los dioses, [...] y los dioses remeros. [Está] frente a [...], los cuatro jóvenes, los cuatro señores, [en (?)] Ux Ayapaan(?) [...] señor [...].

<sup>95</sup> La transliteración preliminar, basada en el dibujo de Linda Schele, el dibujo de Alfred Maudslay (1889-1902: tomo 1, ilustración 108) y mi examinación del monumento en Copán Ruinas, es **SSM-[.] | ni-KAB-ma-CHAN-na CH’EN-na | ha?-NAL**. La expresión **ni-KAB-ma** podría reflejar la forma poseída *nikab[o]’m* ‘mi *kab’om*’; *kabo’m* por su lado sería una forma nominalizada de la raíz verbal *kab-chab* ‘mandar, ordenar, supervisar’ con el significado de ‘él que manda’ — tal vez algún tipo de oficio o título. *chan ch’e’n* parece clasificar al topónimo *ha’?nal* ‘lugar de agua (?)’.

<sup>96</sup> La expresión *ux ajal ajaw* tiene un paralelo en la Estela P. Una alternativa sería la lectura *ux a[yapaan] ajaw* que se representa en F10.

<sup>97</sup> Esta expresión podría ser de origen náhuatl: *aayaapan* ‘lugar de manta(s) de algodón’ o *aayaapaan* ‘estandarte de manta de algodón’ (Biró y Davletshin 2011: 11). El hecho la expresión es precedida por el numeral 3, la segunda opción ‘tres estandartes de algodón’ es más plausible.

Las menciones a la serpiente bicéfala y a los dioses remeros en el texto indican que la intención de la imagen fue reflejar por lo menos algunos de los contenidos de la inscripción. En el texto se enfatizan las listas de seres sobrenaturales, incluyendo los dioses patronos Balun K'awiil y Chante' Ajaw, los dioses remeros y los teónimos genéricos 'dioses celestes [y] dioses terrestres'. Los recuerdos de estas entidades son los recuerdos culturales reflejados (y reconocidos) en el texto.

La máscara superior del tocado del gobernante es una posible referencia al héroe cultural K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?). Los ojos del dios solar representan, de manera gráfica, el primer segmento de su nombre, mientras que los elementos foliados probablemente sean una imagen de *hu'n*. El signo *ajaw* en la frente de la cara completa la frase nominal, aunque se sabe que el mismo signo puede tener otros valores fonéticos, o incluso ser un signo netamente visual, sin correspondencia verbal directa. Los relatos de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) se remontan a la época protoclásica (véase 3.2.1).

**Profundidad temporal:** La serie inicial (A2-B6a) refleja el fin de periodo 9.9.0.0 3 *ajaw 3 sootz'* (12 de mayo de 613), fecha que, según el texto concuerda con la 'atadura' ('inauguración') de la piedra. Debido a que el texto no parece incluir narrativas explícitas del pasado remoto, no se puede hablar de una profundidad temporal específica. Los recuerdos culturales semánticos, indicados por diferentes teónimos, pertenecen al ámbito primordial sin fechas específicas referidas. La posible referencia a K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) en el tocado de la efigie indicaría una profundidad de alrededor de cinco siglos.

**Autoría:** Por la fecha de 613 d.C. y la mención de su nombre en el contexto de las actividades rituales realizadas para el fin del noveno baktun, el Gobernante 11, K'ahk' Uti' Chan Yopaat, debe considerarse el patrocinador de la estela y el gobernante representado en la frente del monumento. El título *lajcha' tz'akbu[j]il ux a[yapaan?] ajaw* no parece referirse al gobernante, sino a otro personaje, tal vez sobrenatural, que viene de una localidad aún no identificada. Interesante es el aparente uso de la primera persona singular en C10 *nikab[o]m* 'mi supervisor'; como en otros monumentos en Copán, el enunciador de esta frase es el gobernante (véase 3.4.5). Esto indica, que por lo menos esta parte del texto de la estela fue leída por el gobernante mismo o un representante directo. El texto enfatiza el cumplimiento de los deberes rituales por parte del gobernante y relaciona sus actividades con una serie de seres sobrenaturales que lo apoyan.

**Selección de código:** El formato de un monolito esculpido por los cuatro lados es el común de las estelas del siglo VII en Copán. La retroalimentación de texto e imagen también se observa en la Estela P y otros monumentos más tardíos.

**Relación con otros medios contemporáneos:** La Estela 7 fue erigida en un basamento en el centro del actual poblado de Copán Ruinas. Sylvanus Morley (1920: 102-107) identificó y excavó el cimiento de la Estela 7. El monumento fue erigido encima de una cámara cruciforme con una ofrenda de objetos de concha, obsidiana y piedra (Morley 1920: 105). Encima de la lápida de fundación que tapaba la cámara y soportaba la Estela 7 se encontró un altar cilíndrico y el fragmento de la Estela 24 (CPN 76), uno de los monumentos esculpidos más tempranos de Copán (Morley 1920: 55, 78-79, fig. 12; Stuart 1989).

En la cercanía de la Estela 7 se encontraron muchos fragmentos de diferentes monumentos esculpidos, entre ellos de las estelas 15 (CPN 65), 18 (CPN 68), 20 (CPN 72), 22 (CPN 74) y 25 (CPN 77), los altares P' (CPN 94) y Q' (CPN 95), así como otros fragmentos (Figura 41), todos del Clásico temprano. El fragmento de la Estela 18 fue encontrado junto con los fragmentos del Altar Q' y la Estela 20 en el muro de una casa moderna, construida en 1897 en Copán Ruinas (Morley 1920: 60). El dueño de la casa indicó a Morley que había traído los fragmentos del montículo de la Estela 7. Potencialmente, los monumentos cuyos fragmentos fueron encontrados en esta área estuvieron intactos en el siglo VII d.C. y son relevantes para este estudio. No obstante, por el mal estado de preservación y la falta de grandes partes de los monumentos, sólo las estelas 15 (véase 3.6.2), 18 (véase 3.6.3), 20 y los fragmentos V' 1 y V' 10 califican por su contenido como medios de memoria a analizar:

La Estela 20 era un monolito con cuatro caras inscritas. En los tres fragmentos conocidos (Morley 1920: 72, figs. 79-10) hay varios jeroglíficos legibles. El fragmento 1 contiene parte de una serie lunar en la posible frente de la estela, así como parte de una oración en un costado que incluye dos títulos de *ajaw* y un relacionador de parentesco *yal* 'hijo de (madre)'. El rasgo que califica el monumento como medio de la memoria cultural se encuentra en el fragmento 2 donde se encuentra una referencia a la deidad patrona Balun K'awiil que también se menciona en el texto de la Estela 7. De los fragmentos V' (CPN 584), sólo dos parecen relacionarse con la Estela 7: En el Fragmento V' 1 se observa los teónimos Balun K'awiil(?) y Chan Ch'oktaak (Morley 1920: 118, fig. 120a), los cuales también aparecen en la Estela 7. Otro fragmento textualmente relacionado es V' 10, en el cual se reconoce la expresión **K'UH-?-pi** (Morley 1920: 118-120, fig. 120c).

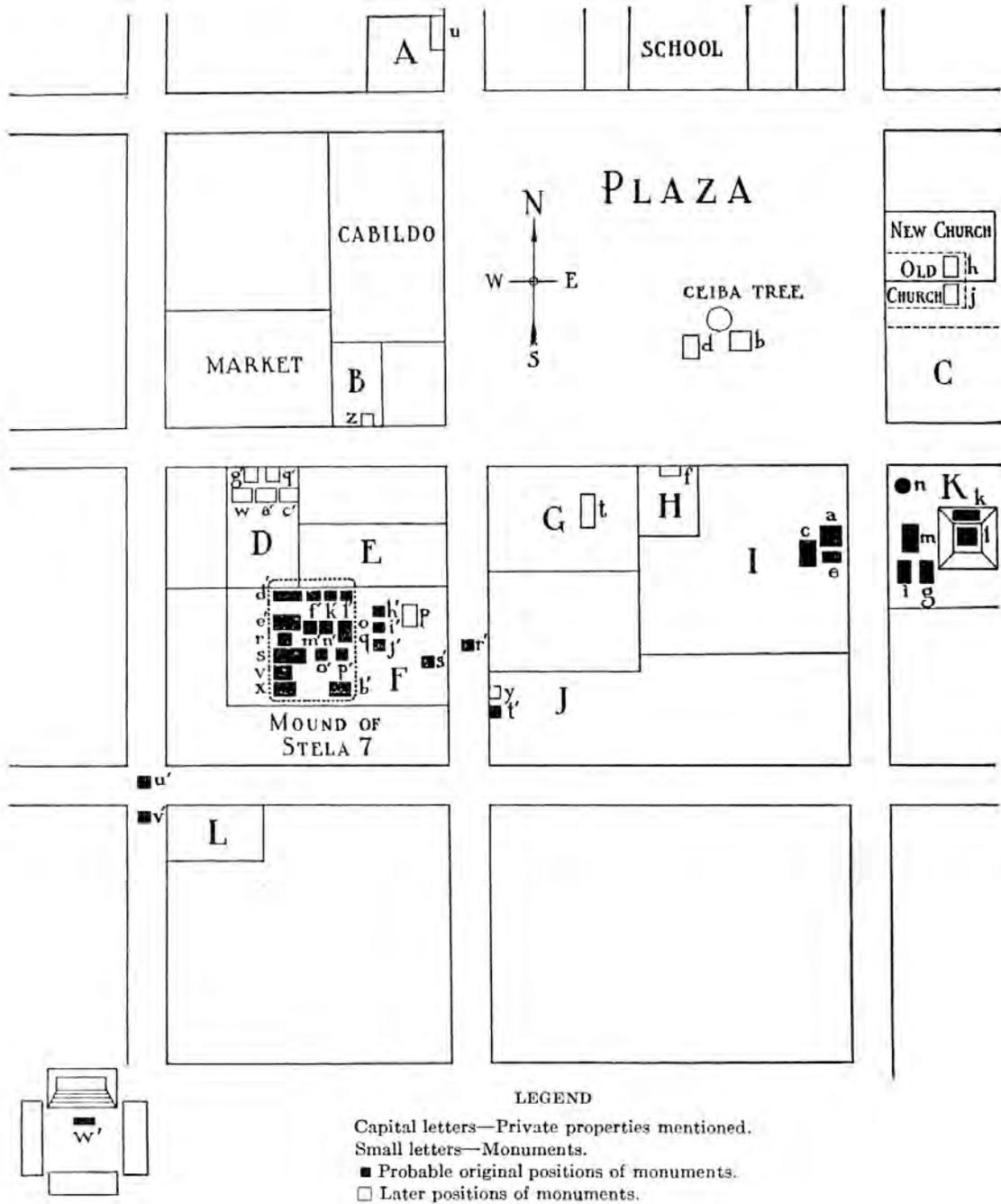


Figura 41: Ubicación de los monumentos y fragmentos esculpidos encontrados en el poblado de Copán Ruinas. La letra p corresponde a la Estela 7. Croquis de Sylvanus Morley (1920: 124, fig. 122).

Otra acumulación de fragmentos se encontró al sureste de la Plaza de Copán Ruinas, incluyendo los altares S (CPN 32), T (CPN 33), U (CPN 34) y U' (CPN 99) del siglo VII d.C.<sup>98</sup>, los altares L' (CPN 90) y M' (CPN 91) y la Estela 21 (CPN 73)<sup>99</sup> del Clásico temprano, así como el Fragmento E' (CPN 83) y una estela lisa. Los altares L' y M' son muy parecidos al Altar Q', presentando las fauces de serpiente saliendo de un texto jeroglífico de doble columna. Mientras que el texto del Altar Q' ya estaba en mal estado de preservación cuando Morley lo registró —apenas se reconocen un glifo emblema en pA1-pB1 y una referencia a la mitad de periodo *tahn lam* en pB3 (Morley 1920: 61, fig. 66, 223, ilustración 224f)—, los textos de los altares L' y M' estaban un poco mejor preservados. En la foto de Morley (1920: ilustración 8f-g) se reconocen varios grafemas cuya lectura e interpretación es difícil<sup>100</sup>. Ambos monumentos fueron destruidos en 1916 (Morley 1920: 58).

**Recepción sincrónica:** Desafortunadamente, el contexto espacial de la Estela 7 es poco conocido. Fue erigida en una plataforma baja de aproximadamente 70 cm y la cara con la efigie del gobernante miraba hacia el este (véase Morley 1920: 103-104). Las dos acumulaciones de monumentos parecen corresponder a los extremos de una plaza, así que la Estela 7 miraba hacia este espacio abierto. Una ofrenda de piezas de jadeíta trabajadas a 1.50 m al sur de la plataforma de la estela (Morley 1920: 105) indica que ésta fue objeto de actos rituales y probablemente conmemorativos. Es posible que el texto fuera leído en estas ocasiones (véase arriba).

**Recepción diacrónica:** —

### 3.6.2 Estela 15 (CPN 65)

**Análisis de contenidos:** El texto preservado de la Estela 15 (Figura 42) contiene mucha información calendárica. El primer lado refleja parte de la serie inicial 9.4.10.0.[0 12 ajaw 8 mol] (26 de agosto de 524 d.C.). El segundo lado empieza con la expresión *chan ahiin?nal ha'i* 'el lugar

<sup>98</sup> La fecha del Altar U' es incierta, pero Morley lo fecha por estilo para la Clásico tardío (Morley 1920: 376-377). Los tres jeroglíficos en el altar probablemente reflejaron el teónimo Balun K'awiil, como en el Altar T' (CPN 98).

<sup>99</sup> Del texto sólo sobreviven partes de tres signos introductorios de la serie inicial; el fechamiento fue realizado con base en los rasgos estilísticos reconocibles (Morley 1920: 95)

<sup>100</sup> Altar L': 3-PAT?-ja (A1) u-[...] (B1) | ya-[...] (A2) 9-TZ'AK?-bu? (B2) | K'UH-[-]-AJAW? (A3) [...] (B3): La expresión *ux pat[l]aj?* 'tres formaciones(?)' en A1 es muy tentativa. En B2 posiblemente estuvo escrito el título *[u]balun tz'akbu[jil]* 'el noveno sucesor de', aparentemente seguida por el glifo emblema copaneco en A3. La lectura no es segura; pero al ser correcta haría referencia al noveno gobernante.

Altar M': 3-11?-pi (A1) | [...] (B1) | WINALHAB-?-pa? (A2) [...] (B2) | TZ'AK? (A3) CH'OK?-[ko]-[...] (B3): A1 probablemente representa el título *ux buluch pik* que se menciona también en el Escalón Papagayo (véase 3.4.5) y en la Estela 49, y está seguido por un nombre que empieza con la cabeza de un canino o felino en B1, tal vez K'al Tuun Hix (por el paralelo con el Escalón Papagayo), o bien, uno de los gobernantes 7 o 10. La expresión *winikhaab[...]* en A2 entonces parece ser parte de un título personal, al igual que la posible representación de *tz'ak ch'ok?* 'el joven de la compleción (?)' en A3-B3a.

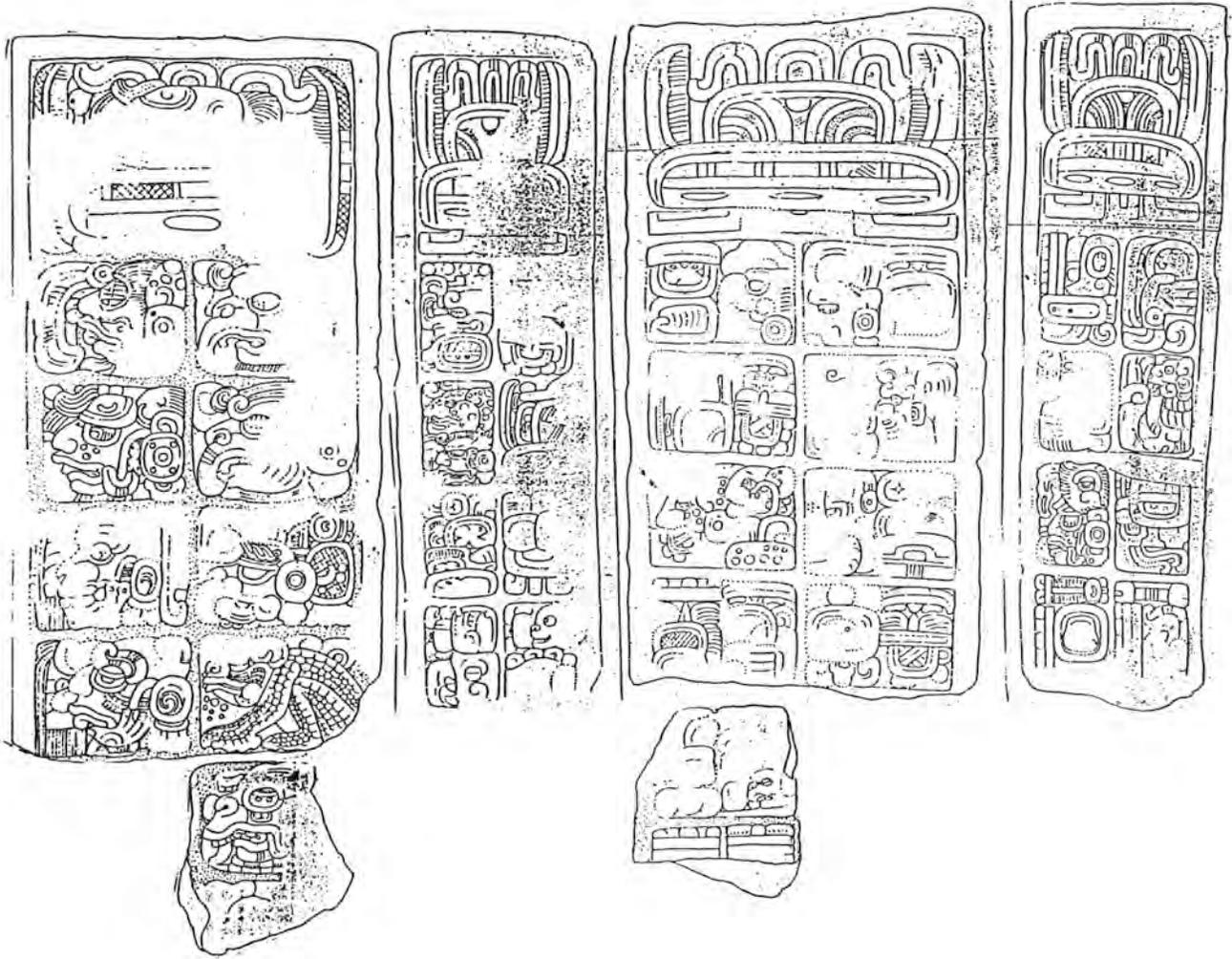


Figura 42: Tres fragmentos de la Estela 15 (Schele 1990a: 13, fig. 14).

de cuatro cocodrilos(?). Él [es]' seguido por el nombre del Gobernante 7, Bahlam Nehn(?)<sup>101</sup>, con su título 'el séptimo sucesor del señor del sol, del *kalo'mte'* (?) del oeste, K'ihnich Yax K'uk' Mo'" (Schele 1986b: 2; 1992a: 135-136). El signo en D2 está bastante erosionado, pero se repite en E4a y parece formar parte del nombre del Gobernante.

El tercer lado tiene dos referencias a un fin de medio periodo. La primera parece referirse a la fecha de la serie inicial y el nombre del gobernante con el glifo emblema en E4-F4 parece

<sup>101</sup> El nombre aquí se lee Balam (Abak[?]) Te', precedido por un signo que consiste en una cabeza antropomorfa con marcas de felino que tiene el signo T173c en la boca. En la repetición de su nombre en E4, este signo está seguido por otro no reconocible y un cuadro con manchas de jaguar, parecido al elemento que se encuentra en su nombre escrito en el Altar Q (CPN 30) (Schele 1987e: 3) (véase Schele y Stuart 1986b: 1; Grube 1990: 3, fig. 3). Además, es precedido por el elemento nominal [*chan*] *yopaat* (F3) que aparece en varios de los nombres de gobernantes en Copán (Peter Mathews, comunicación personal con Schele 1989c: 4-5).

vincularse con ella. La segunda mención del medio periodo en F4b es el de [9.3.10.0.0] 1 ajaw 8 máak<sup>102</sup> (9 de diciembre de 504 d.C.), fecha en la cual alguien ‘ata una piedra’ (E4b).

El cuarto lado trata de dos fines de periodo, [8.19.0.0.0 10 ajaw] 13 kayab (24 de marzo de 416 d.C.) y [9.0.0.0.0] 8 ajaw 13 keh (11 de diciembre de 435 d.C.), de los cuales por lo menos el primero fue celebrado por K’ihnich Yax K’uk’ Mo’ (Schele 1986b: 2; Schele y Stuart 1986b: 2; Schele 1992a: 135).<sup>103</sup> El texto narra que ‘ató la piedra’ (H2) y menciona su nombre en G4. Este texto es uno de los pocos en que Yax K’uk’ Mo’ aparece como agente en una narrativa. La mayoría de los textos contemporáneos se refieren al fundador sólo en su función como tal, como referencia a una trayectoria dinástica larga y como punto de partida para la cuenta de sucesores. No obstante, aquí Yax K’uk’ Mo’ actúa.

**Profundidad temporal:** La serie inicial 9.4.10.0.[0 12 ajaw 8 mol] (26 de agosto de 524 d.C.) probablemente refleja la inauguración de la estela. Entre esta fecha y el fin del decimonoveno k’atuun celebrado por K’ihnich Yax K’uk’ Mo’ hay una distancia de 108 años. No obstante, a finales del reinado de K’ahk’ Uti’ Witz’ K’awiil la profundidad temporal había llegado a casi 280 años.

**Autoría:** El texto y la fecha de la Estela 15 dejan pocas dudas de que fue comisionada por el Gobernante 7. Al relatar los fines de periodo celebrados por Yax K’uk’ Mo’ se relaciona y se compara con el fundador dinástico.

**Selección de código:** El monumento fue inscrito por los cuatro lados con un texto jeroglífico. Es el ejemplo más temprano de este formato en Copán.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Morley (1920: 86-87) consta que la ubicación original de la Estela 15 es el montículo donde se encontró la Estela 7, donde encontró uno de los tres fragmentos conocidos *in situ*. Asumiendo que la estela estuvo intacta a finales del siglo VII, se relacionaba con la Estela 7 y con los demás monumentos esculpidos encontrados en esta área.

**Recepción sincrónica:** No existe información sobre la ubicación original de la estela. No obstante, se sabe que el montículo de la Estela 7 era un espacio en el cual se juntaban diferentes medios de distintas épocas y que al mismo tiempo fue utilizado para realizar actividades rituales y depositar ofrendas (véase 3.6.1).

<sup>102</sup> Note la manera inusual de dividir la fecha en rueda calendárica en dos oraciones: La primera oración inicia con el complemento circunstancial de ha’ab waxak mak ‘[en] 8 máak’, seguido por el predicado transitivo y su paciente uk’alaw tuun ‘ata la piedra’. El agente queda implícito. La oración sigue con otro complemento circunstancial de tiempo, el tzolk’in, juun ajaw k’in ‘[en] el día 1 ajaw’ seguido por el predicado utahn lam, literalmente traducido como ‘[es] su reducción de la mitad’.

<sup>103</sup> En una perspectiva histórica es interesante notar que la fecha de 416 d.C. es una década anterior a la ‘toma de K’awiil’ que se relata en el texto del Altar Q (Schele 1989a; véase Stuart 2004: 223, 232-233).

Recepción diacrónica: —

### 3.6.3 Estela 18 (CPN 68)

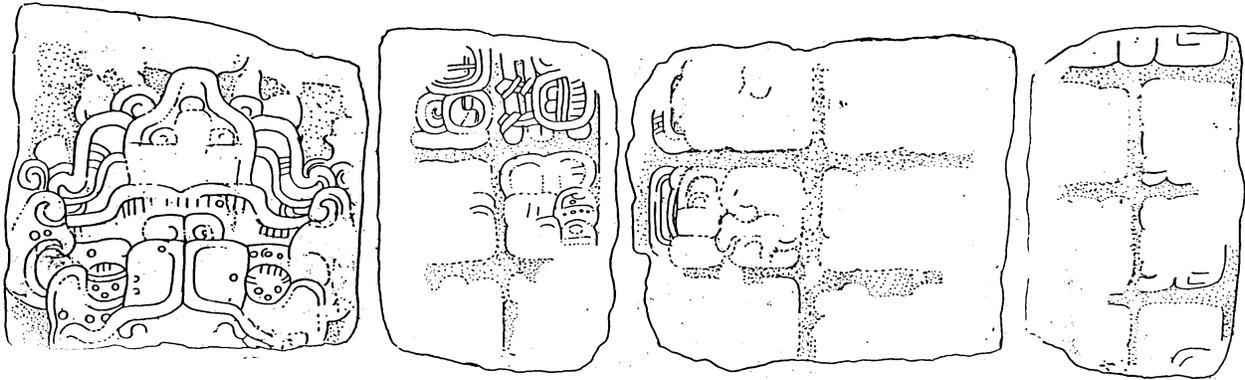


Figura 43: Los cuatro lados esculpidos del fragmento de la Estela 18 (Schele 1990a: 21, fig. 12).

**Análisis de contenidos:** La Estela 18 era un monumento con una imagen de gobernante en el frente y un texto jeroglífico en los otros tres lados (Figura 43). El fragmento conocido pertenece a la sección superior de la estela, representando el tocado del gobernante, el cual se compone de una cabeza de felino *hix* y elementos foliados, así como un jeroglífico introductorio de la serie inicial en un costado. El texto está sumamente erosionado, pero se reconoce una expresión que llama la atención: En pE1-pF1 se lee la expresión **ha-i-u-TZ'AK-bu-[li?] [.] -EB-[—]-ki** y es muy tentador reconstruir esta frase como *[ha'i] [u]tz'akbu[j]il [yax?] ehb [xoo]k* 'él es el sucesor de Yax(?) Ehb Xook' (véase Martin y Grube 2000: 195; Prager y Wagner 2008). Los dos bloques jeroglíficos que siguen reflejan el nombre del Gobernante 2 y el glifo emblema copaneco (Prager y Wagner 2008: 10, fig. 19). Yax Ehb Xook es el nombre del fundador dinástico de Tikal (Schele 1986b: 6-8; 1992a: 138-140) y si la reconstrucción es correcta, la Estela 18 refleja un recuerdo de un origen del Petén.

**Profundidad temporal:** En el texto no se reconoce ninguna fecha que permita reconstruir el momento de la dedicación de la estela. Herbert Spinden (en su contribución en Morley 1920: 97-98) nota que el relieve es comparablemente bajo, lo que lleva Morley (1920: 97) a considerar que se trata de la estela más temprana que tiene la efigie del gobernante. Hallazgos posteriores como el de la Estela 35 (CPN 188), en la cual el personaje principal aparece de perfil (Riese y Baudez 1983: 186-190, figs. R-114-R-115; Schele 1990a: 23, fig. 14; Baudez 1994: 155, fig. 174), han demostrado que hubo representaciones del gobernante en épocas mucho más tempranas (Baudez en Riese y Baudez 1983: 187, 190; Baudez 1994: 156), pero la Estela 18 sí es uno de los primeros monumentos con la efigie en vista frontal y constituyente del canon de retratos en estelas del

Clásico tardío. Linda Schele (1986c: 4) arguye que la cabeza felina en el tocado de la efigie refleja el nombre del gobernante y lo identifica como el Gobernante 10, tomando en cuenta la propuesta (poco sustentada pero no imposible) de Morley (1920: 98-102) de fechar la estela para 9.7.0.0 7 ajaw 3 k'ank'in (7 de diciembre de 573 d.C.). Esto significaría que la Estela 18 fuera erigida 10 años después de la Estela 9 (564 d.C., véase 3.6.3), en la cual el gobernante parece ser representado de frente, también (Schele 1987g: 1, 5, fig. 2). Al mismo tiempo, la iconografía muestra paralelos fuertes con la Estela 7, lo que indica que la fecha de su elaboración podría ser aún más tardía, hacia los principios del siglo VII d.C. (Schele 1990a: 3). No obstante, el tocado es claramente una cabeza de *hix*, la cual no coincide con el elemento *bahlam* en el nombre del Gobernante 10.

Yax Ehb Xook es conocido sólo por menciones retrospectivas. Los que asumen que era un personaje real calculan que gobernó en Tikal durante el siglo I d.C. (véase Martin y Grube 2000: 26), lo que indicaría una profundidad temporal de aproximadamente medio milenio en el momento de la elaboración del texto y seis siglos a finales del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. No obstante, para no insistir en la historicidad de este individuo, conviene clasificar este recuerdo como referente al pasado remoto.

**Autoría:** Debido a la falta de la mayoría de la imagen y del texto, no se puede determinar quién comisionó la Estela 18. Por los rasgos estilísticos, el Gobernante 10 o el Gobernante 11 son buenos candidatos. La manera en que se retrató el gobernante refleja la necesidad de vincularse íntimamente con el objeto y, de cierta manera, inmortalizarse en piedra.

**Selección de código:** El formato de la Estela 18 es el mismo que se volvió canónico en el Clásico tardío. Por ser, junto con las Estelas 9 y 7, uno de los primeros monumentos que combinan una imagen frontal del gobernante con tres lados de texto jeroglífico, se puede adscribirle un carácter innovador.

**Relación con otros medios contemporáneos:** El fragmento fue encontrado en 1912 por Herbert Spinden (1913: 159, n. 151; Morley 1920: 96), integrado en la pared de una casa cerca del montículo de la Estela 7. Por ende, se relaciona con este monumento, no sólo espacialmente sino también a nivel iconográfico.

**Recepción sincrónica:** Sin conocer el contexto específico de la estela a finales del siglo VII d.C. no es posible analizar el espacio de recepción más allá de lo que ya se estableció con respecto a las estelas 7 y 15.

**Recepción diacrónica:** Como ya se mencionó, el tocado del gobernante representado en la Estela 18 es muy semejante al de la Estela 7 y tal vez sirvió como patrón. Aparte de este detalle, es imposible determinar si otros rasgos de la Estela 18 fueron retomados en medios posteriores.

### 3.6.4 Estela 9 (CPN 56)

De la Estela 9 sólo sobreviven tres fragmentos (Schele 1987g), ya que fue destruida en 1912 (Morley 1920: 93). Anteriormente, Annie Hunter había realizado un dibujo del texto jeroglífico del monumento (Maudslay 1889-1902: tomo 1, ilustración 110), en el cual se basa el siguiente análisis (Figura 44), complementado por los datos de los fragmentos sobrevivientes reportados por David Stuart y Linda Schele.

**Análisis de contenidos:** El texto de la Estela 9 refiere la erección del monumento por el Gobernante 10, quien menciona a su padre, probablemente el Gobernante 7 (véase Schele 1986c: 4; 1987g: 2) y se denomina como **9-TZ'AK?-li | CH'AB-li K'UH'-T756d-AJAW. CH'AB-li ch'ahbil** literalmente es 'la creación (abstracta)' y no se relaciona con ningún gobernante copaneco conocido. Para explicar el numeral **9** (en lugar del 10 que se espera por su lugar en la cuenta dinástica) hay cinco opciones: (1) El Gobernante 10 se consideraba el noveno gobernante y no el décimo. Esto se puede interpretar o como recurso retórico, implicando que el autor quiso omitir el recuerdo de algún gobernante (olvido activo); o bien, como evidencia de que un gobernante fue añadido a la lista dinástica en tiempos posteriores (manipulación de la memoria). El gobernante hipotéticamente omitido/inventado sólo podría haber sido el Gobernante 9, Sak Lu'[?](?), ya que el gobernante 8 parece haber seguido una cuenta dinástica de 7 antecesores (véase 3.4.6). Esto es bastante plausible, tomando en cuenta que no existen monumentos de Sak Lu'[?](?) o Sakul(?) y que la información que se tiene sobre él es muy poca (véase, p. ej., Stuart 2008: 17). (2) El autor del texto no contó desde Yax K'uk' Mo' sino desde el Gobernante 2, denominándolo *ch'ahbil k'uh[ul ...]p ajaw*. (3) El numeral en D5 no es **9**, sino **10** (de acuerdo con la enumeración común) o incluso **14** (como indica el dibujo de Hunter, lo que significaría que se contaba a partir de un antecesor de Yax K'uk' Mo' no identificado). (4) El autor del texto se equivocó, lo que no es muy probable tomando en cuenta la importancia de la cuenta de sucesores en los discursos dinásticos. (5) La expresión **TZ'AK?-li** no representa el epíteto común *tz'ak[buj]il* —el cual incluía al fundador dinástico en la lista de 'sucesores'— sino otra expresión que excluye al primer gobernante (el cual, estrictamente hablando, no es sucesor por ser el primero). Barabra MacLeod (1988a) argumenta que la expresión **TZ'AK?-li** (o **TAL-li** según esta autora) funciona como adjetivo para *ch'ahbil*. Tomando en cuenta que *ch'ahb* 'creación' en ciertos contextos tiene el significado de 'hijo', resulta la traducción 'el noveno hijo ordenario del señor divino de [...]p' (o 'el noveno hijo del señor divino de [...]p' según MacLeod).

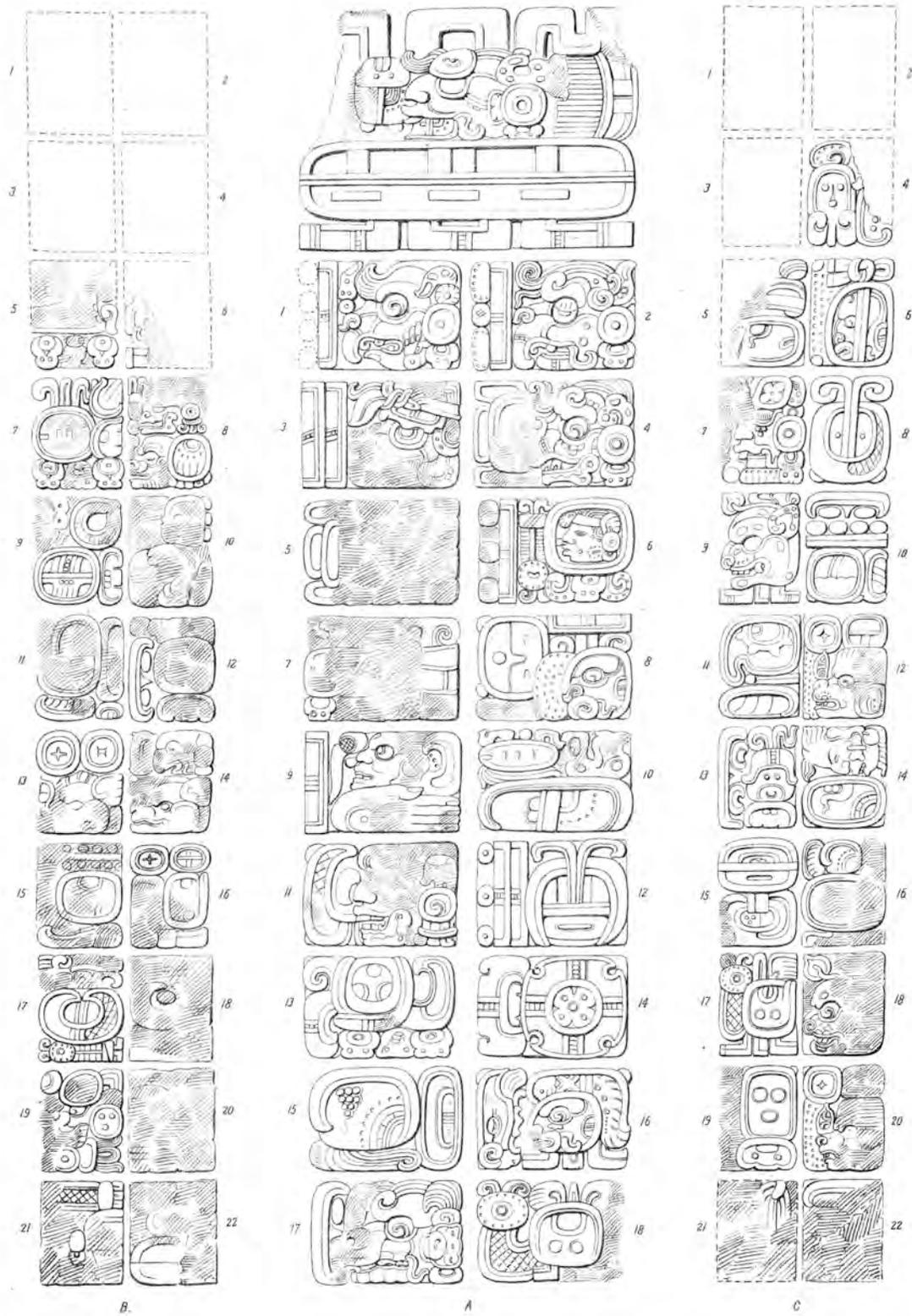


Figura 44: Dibujo de la Estela 9, realizado por Annie Hunter (Maudslay 1889-1902: tomo 1, ilustración 110) antes de su destrucción.

El resto del texto, del lado izquierdo de la serie inicial, se encontró en un estado de conservación lamentable cuando Annie Hunter lo dibujó. Aún se reconocen algunos títulos (T756d-AJAW en E7 y *ch'a?-ho-ma?-AJAW* en D8) y algunas expresiones comunes, pero no es posible reconstruir ninguna oración completa de esta parte del texto.

**Profundidad temporal:** Según la fecha de la serie inicial, la estela fue erigida en 9.6.10.0.0 8 ajaw 13 paax (29 de enero de 564). Los recuerdos más profundos que se reflejan en el texto son los de la sucesión dinástica desde Yax K'uk' Mo', cuya muerte sucedió un poco más de un siglo antes de la elaboración del texto.

**Autoría:** El texto fue comisionado por el Gobernante 10, K'ihnich [...] Bahlam, cuyo nombre aparece en el texto como sujeto del predicado *joy k'uh 'ata* al dios'. La frase asociada con la erección de la estela es *wa'laj yax k'in tuunil uk'uh k'aba' uchaahk ch'aho'm* 'se paró Yax K'in Tuunil, lo que es el nombre divino del *chaahk* del varón', y queda poca duda que el *ch'aho'm* 'varón' es el mismo Gobernante 10. Al enfatizar no sólo su descendencia del Gobernante 7 sino también la pertenencia al linaje dinástico, el Gobernante 10 relaciona el fin de periodo con la trasmisión del poder y legitima esta tradición.

**Selección de código:** La examinación de los fragmentos sobrevivientes han demostrado que la estela fue esculpida de los cuatro lados. Tres lados cuentan con inscripciones jeroglíficas y el lado principal mostraba la efigie de un gobernante (Schele 1987g), de acuerdo con los cánones reflejados en la Estela 18 y otros monumentos más tardíos.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Se desconoce si hubo medios que se relacionaban espacialmente con la Estela 9 en el siglo VII d.C.

**Recepción sincrónica:** La Estela 9 fue encontrada como piedra de fundación en el cimiento de la Estela 8 (CPN 55) (Morley 1920: 93-94), un monumento del último cuarto del siglo VIII d.C., en el grupo 11H. Considerando que fue enterrada en el siglo VIII, es claro que estuvo accesible en épocas anteriores y probablemente en pie y activa a finales del siglo VII. No obstante, su posición concreta es desconocida.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.7 Los medios del valle (de oeste a este)

Alrededor del fin del decimoprimer k'atuun en 652 d.C. se dedicaron por lo menos cinco estelas —probablemente todas con sus altares correspondientes— en diferentes lugares del valle de Copán (Figura 4). Quince años después, en 667 d.C., se erigió la Estela 5 con sus altares y en 682 d.C. la Estela 6 con un altar cerca de ella. Desde el descubrimiento de estos monumentos, su distribución espacial ha llamado la atención y se han explorado diferentes líneas de

argumentación para explicarla (Fash 1991: 101-104). Mientras que algunos autores han querido darle sentido a las estelas aisladas correlacionándolas con las posibilidades de utilizarlas para observar ciertos fenómenos astronómicos (Morley 1920: 132-134; Carter 2014: 35-36), otros han interpretado la función de las estelas a partir de las prácticas religiosas (Proskouriakoff 1973: 171), políticas/territoriales (Schele y Grube 1988) o incluso defensivas (Fash 1991: 104). Los monumentos monolíticos en cuestión pueden haber cumplido con algunas o todas estas funciones; aquí trataré de interpretar las estelas aisladas como medios y preguntaré qué mensaje transmitían a quiénes y para qué fin.

### 3.7.1 Estela 19 (CPN 69)

**Análisis de contenidos:** Los cuatro lados de la Estela 19 están inscritos (Figura 45). Al final del texto jeroglífico se aprecia la mención de Yax K'uk' Mo' (F9), la cual no se relaciona con ningún evento específico. Antes de este nombre se lee la expresión *u?-lajcha' tz'akbu[j]il* (F4-F5), libremente traducido como 'el decimosegundo sucesor de'. El nombre de este sucesor no es claro, pero por el contexto se sabe que se tiene que tratar de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. El nombre de Yax K'uk' Mo' presenta como epíteto el nombre del dios solar, Huk Chapaht [Tz'ikin] K'inich Ajaw<sup>104</sup>. Aparte de este teónimo, la frase nominal incluye el título *ochk'in kalo'mte'*. La mención de Yax K'uk' Mo' representa un recuerdo "comprimido" de la fundación de la dinastía copaneca.

El personaje incorporado en el JISI probablemente se relaciona con esta referencia al fundador. En lugar del patrono del ha'ab se aprecia un personaje antropomorfo con un tocado de borlas, generalmente asociado con las representaciones visuales teotihuacanas y teotihuacanoides. En sus brazos carga una serpiente bicéfala, pero no en su forma canónica de la barra ceremonial, sino con un cuerpo intrincado. La mandíbula de una de las cabezas está descarnada y de ambas fauces emana fuego o humo. La postura y el objeto-serpiente indican que se trata de un gobernante y el tocado podría ser una referencia a Yax K'uk' Mo', a pesar de que carece de las anteojeras que lo identifican en otras instancias en que aparece con elementos gráficos teotihuacanoides. Por ende, no se puede excluir la posibilidad de que el personaje es el gobernante actual, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.

<sup>104</sup> Note la reduplicación de la expresión *k'inich* en F7: **K'INICH-K'IN-chi-AJAW-wa**. La versión logográfica simétrica (**K'INICH**) y la forma logosilábica compuesta (**K'IN-chi**) representan una sola instancia de este teónimo. En F8 aparece otra variante grafémica **K'INICH**, la cabeza del dios solar, la cual aquí probablemente representa el adjetivo *k'ihnich* 'caliente' como parte del nombre de Yax K'uk' Mo'. Esta concentración de la expresión *k'i(h)nich* acentúa la presencia del dios solar en el texto y su aparente asociación con el fundador dinástico. Este vínculo también se plasma en los programas iconográficos del santuario conmemorativo 10L-16 y sus antecesores (Agurcia Fasquelle y Fash 2005).

**Profundidad temporal:** El evento principal del texto refiere la erección de la estela en 9.10.19.15.0 4 ajaw [8 ch'e'en] (15 de agosto de 652 d.C.). La mención de Yax K'uk' Mo' refleja un recuerdo semántico con una profundidad temporal de más de dos siglos.

**Autoría:** El monumento tiene el nombre Ohlnal Tuunil (OL -NAL-la? TUN-ni-li ohlnal tuunil 'piedra del lugar del corazón anímico'<sup>105</sup>) y su dueño es la entidad Te' Tz'ikin Ajaw [...].<sup>106</sup> El nombre de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil probablemente aparece en D5 con el epíteto CHAN-na-YOPAT-AT-ti? [...] en D4-E4, reflejando el epíteto Chan Yopaat que comparte con otros dinastas copanecos (Peter Mathews, comunicación personal con Schele 1989c: 4-5). La frase nominal probablemente sigue en E5-E10 con títulos propios y termina en F1-F3 en [...]li u?-ch'a?-ho?-ma? WINIKHAB [...] uch'aho'm? winikhaab '[...] el varón? del k'atuun'. La mención del nombre se asocia con la frase TZ'AP-ja OL-NAL-la tz'a[h]paj ohlnal 'fue hincada Ohlnal' (D3) y se relaciona con ella a través de una expresión de posesión (u-wi?-WITZ? uwitz? '[en] la montaña? de[E3]). Con base en esta relación y a la fecha de la erección se puede asumir que K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil comisionó el monumento.

**Selección de código:** Como todas las estelas remotas del valle de Copán, la Estela 19 carece de una imagen propiamente dicha, presentando un texto jeroglífico en sus cuatro costados. Sólo el JISI refleja un alto nivel iconográfico. Los contenidos del texto, aunque públicamente accesibles, son bastante exclusivos y su recepción requería un alto grado de competencia literaria: Los coeficientes de los periodos de la serie inicial carecen de la notación numérica en punto y barra y los logogramas LAJUN, BALUNLAJUN y HO'LAJUN se complementan fonéticamente con el silabograma na. También la representación del título *kalo'mte'* escrito de manera silábica como ka-lo-ma-TE' y la sobre-complementación en K'INICH-K'IN-chi reflejan un uso elaborado de silabogramas.

**Relación con otros medios contemporáneos:** En 1915, Morley (1920: 145, fig. 125 b-c) descubrió los fragmentos de un altar con inscripción jeroglífica (CPN 70) en la misma plaza en la que se encuentra la estela, a 30 m de ella. La inscripción consistía probablemente de 13 bloques jeroglíficos (Riese s.f.). La rueda calendárica 4-[-.]K'IN 8-[-.]SIHO'M, la cual reduplica la fecha

<sup>105</sup> Por el valor doble de T506 como OL o WA', otra posible lectura es *wa'nal tuunil* 'piedra del lugar de comida'.

<sup>106</sup> Hace más de dos décadas, Nikolai Grube y Linda Schele (1988) sugirieron que la expresión TE'-TZ'IKIN-AJAW (en su trabajo tentativamente como *te'am ajaw*) podría hacer referencia al objeto mismo, pero debido a qué *lakamtuun* en el bloque jeroglífico anterior es poseído supongo que sigue el nombre de uno de los dueños del monumento.

Después de este teónimo (C10-E2) se hace referencia a una acción ritual: IL-AM5-[-.] | u-[BAH]-ji [u]-ya-CH'AB[AK'AB]-li | [ta]-K'UH [...] [y]il[an ...] u[baah] [u]ch'ahb ya[k'abil ta] k'uh '[...] vió la imagen de la creación [y] la oscuridad para los dioses de [...]'. Se asume que este ritual fue llevado a cabo por el gobernante.

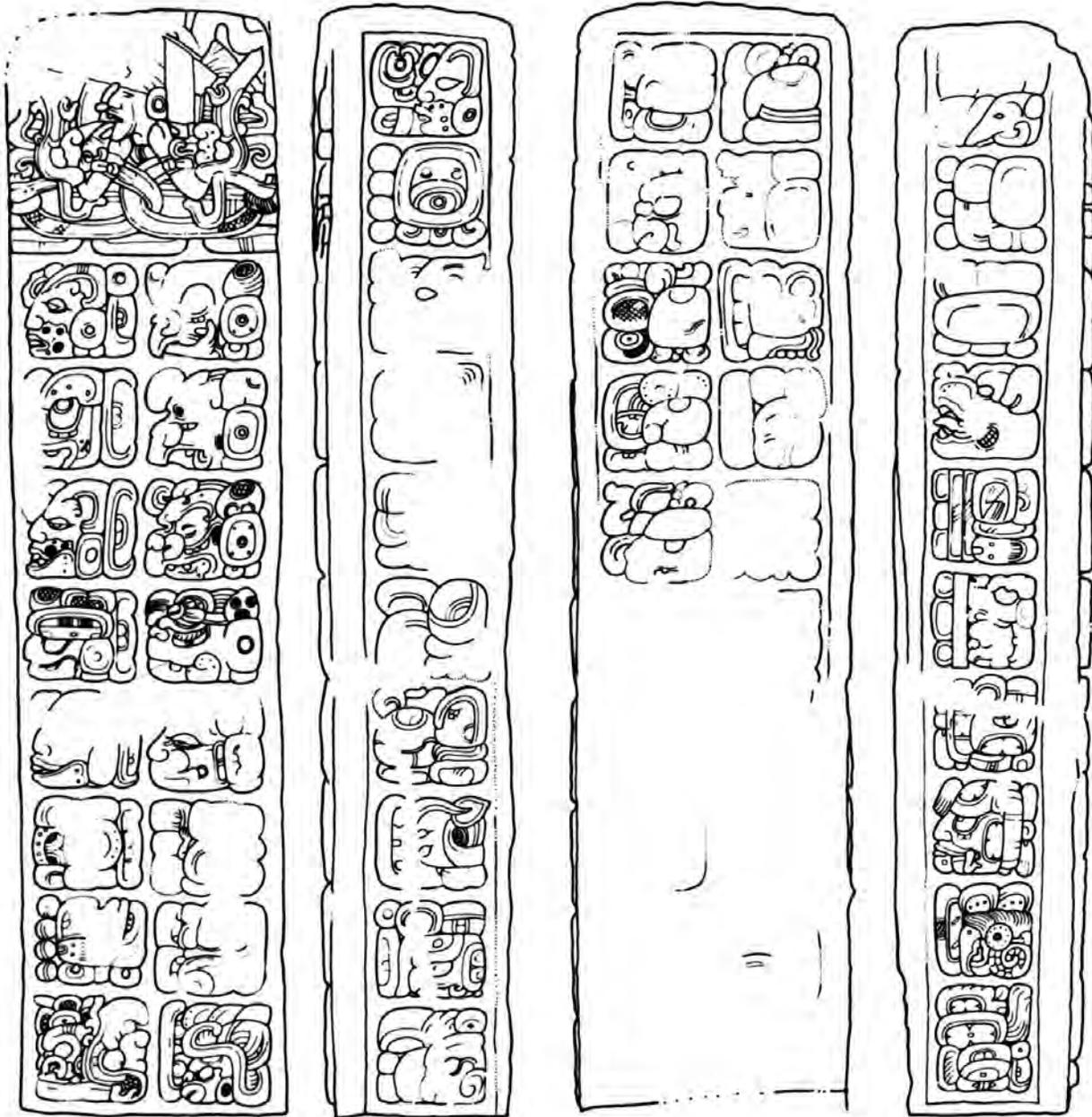


Figura 45: Estela 19 de Copán, lados norte, oeste, sur y este. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1034).

de la serie inicial de la estela 4 ajaw 8 ch'e'en (Morley 1920: 145), precede a una frase verbal de la cual sólo queda el sufijo *u-*, repitiendo probablemente la erección de la estela y/o sus altares. No obstante, no se ha preservado ninguna parte que indique que el texto del altar haya reflejado algún recuerdo de la memoria cultural. A pesar de que Morley (1920: 145-146) interpreta el texto del altar como continuación del texto de la estela, el cual según este autor también ha de haber incluido la terminación del decimoprimer k'atuun, considero que el texto de la Estela 19 parece

concluir con la mención de Yax K'uk' Mo'. El texto perdido del altar pudo haberse relacionado con el de la estela, pero debe de considerarse como estructuralmente independiente.

**Recepción sincrónica:** La Estela 19 fue encontrada en la cima de un cerro (cuadrante 9A: Proyecto Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapa 25) alrededor de 5.5 km al noroeste del Grupo Principal, que corresponde al “Grupo 13” de Morley (1920: 14, 143-144). La cima fue nivelada y mide aproximadamente 140 m por 50 m (Fash 1983: 419, 422). La estela fue erigida en una plaza pública que Morley (1920: 143-144) define como área central del poblado prehispánico Hacienda Grande (véase Fash 1983: 419). Los dos altares reportados por el mismo autor —aparte del altar inscrito existe otro sin grabado, en forma de quincunce (Morley 1920: 144-145, fig. 124, 125 d) que aún se encuentra *in situ*— indican que se trataba de un espacio en el cual se llevaron a cabo ciertas actividades rituales. Además, la falta de ilustraciones gráficas subraya el carácter elitista de este medio. No obstante, las estructuras alrededor de la plaza fueron sencillas. Se trata de plataformas bajas con edificios de materiales perecederos, construidas más o menos en el tiempo de la erección de la estela (Fash 1983: 421-423, fig. W-453). William Fash habla de una “pequeña comunidad ‘rural’” (Fash 1983: 432), pero tenemos algunos problemas explicando la presencia de una estela completamente jeroglífica en este entorno.

El orden de lectura es fijo, siguiendo un movimiento de izquierda a derecha rodeando el monolito en sentido contrarreloj.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.7.2 Estela 10 (CPN 57)

**Análisis de contenidos:** Sólo partes del texto de la Estela 10 son legibles. El primer evento reconocible como tal aparece en B8, pero solo se identifica el sufijo **-ya**, posiblemente indicando un sufijo de mediopasivo **-VVy** o un clítico **-iiy** (*¿uhtiiy?*). Este evento sucede en [...]p *chan ch'e'n uxwintik* ‘[en] el *chan ch'e'n* de [...]p [en] *Uxwintik*’. Un segundo evento ha de haber estado escrito en E1-F3/E4, pero por los daños en la piedra sólo se reconoce que el suceso relatado involucraba algún tipo de piedra (*tuun*; F3). Sigue la expresión *ubaah pik chanal k'uh pik kabal k'uh [...] ti' way win? naahb?nal* [...]p *chan ch'e'n* ‘[es] la imagen de los 8,000 dioses celestes [y] los 8,000 dioses terrestres, [...] en] la orilla de la laguna, en la superficie(?) del lugar de la aguada, el *chan ch'e'n* de [...]p’ (F5-F9).

Nicholas Carter (2014: 37-38, fig. 33.32f-g) observa que la frase toponímica *ti' way win? naahb?nal* es muy parecida a los topónimos mitológicos *ik' way(nal)* e *ik' naahbnal* que aparecen en la Estructura 10L-22A, así como en textos de diferentes sitios como Lacanhá, Palenque y Quirigua, en vasijas polícromas del Clásico tardío (K1440 y K1609) e incluso en el Códice Dresde (Stuart y

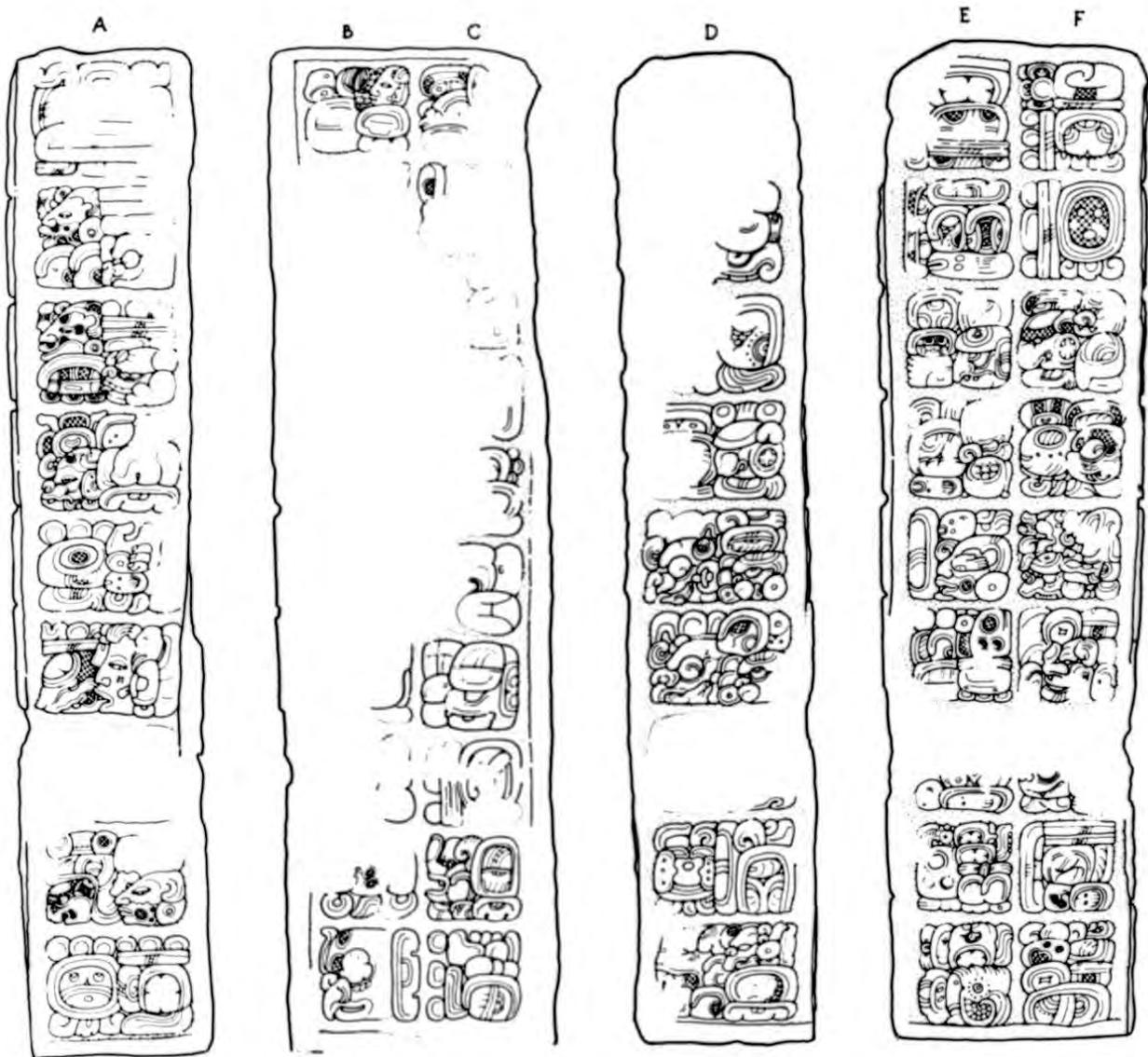


Figura 46: Estela 10 de Copán. Costados sur, este, norte y oeste. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: no. 1033).

Houston 1994: 71-74; Tokovinine 2008: 87-91). La aparición de *ik' naahb?nal* en la fachada de 10L-22A, a la par con otros lugares mitológicos, indica que algún lugar en o cerca de Copán fue bautizado según este topónimo (Fash 2011: 145), lo que concuerda con la mención de *ik' waynal* e *ik'naahb?nal* en por lo menos tres ocasiones en Quirigua (Tokovinine 2008: 89-90, tabla 84.86). El texto en la Estela 10 refuerza justamente esta idea; por un lado es posible que se trate de una lista de topónimos, en la cual *ti' way*, *win? naahb?nal* y [...] *p chan ch'e'n* son tres lugares distintos, indicando que la misma acción se llevó a cabo en cada uno de ellos (Tokovinine 2011: 64). De no

ser así, *ti' way win? naahb?nal* sería un lugar en [...]*p*, recreado según la idea de un lugar mitológico con una o varias narrativas subyacentes.

En los siguientes bloques, el texto narra que 160 días antes sucedió un evento difícil de interpretar (G1-H2). Una lectura posible de E2 es **u-na-ku-ko-li** *una[ah] kukool/kuko'l* ‘su primera volteada’ (G2)<sup>107</sup>. Otra posibilidad sería que la combinación de los signos T528.110 no represente la secuencia **ku-ko**, sino que forme un solo logograma. Sin embargo, existe un paralelo de esta expresión en el Altar 1 de Río Amarillo (Schele 1987c: fig. 2) que se lee **ti-na**-T528.110, pero en este caso el signo T110 tiene una posición vertical, así que no parece que se trate de un signo complejo. En ambos textos, la expresión se encuentra ante una expresión calendárica (y en ambos casos falta el *ha'ab*; véase Schele 1987c: 2). No obstante, el significado de la ‘primera volteada’ queda oscuro por el momento; tal vez se trata de una expresión calendárica, o bien de la manipulación del monumento monolítico.

En el texto de la Estela 10 sigue otro evento poco entendido **cha-[.]K'AB-[.]TZ'IKIN** (G3). Al mismo tiempo sucede un ritual *ubaah uch'ahb yak'abil* (literalmente ‘[es] la imagen de la creación, de la oscuridad de’; H3-G4a) que involucra a la serpiente sobrenatural [Cha]nal Chak Bay Kan (literalmente ‘gran serpiente gorda celeste’; G4b-H4) (teónimo leído por primera vez por David Stuart, como refiere Schele 1990c: 3) en el lugar *win? mihnal* (literalmente ‘superficie(?) del lugar de nada’). El protagonista de esta acción —y de todo el texto— se menciona en los siguientes tres bloques jeroglíficos (H5-H6): *k'ahk' [u]ti' [hu'n] witz' k'awiil cha' winikhaab ch'aho'm k'uh[ul ...]p ajaw* ‘K'ahk' [U]ti' [Hu'n] Witz' K'awiil, el varón de dos k'atuunes, el señor divino de [...]*p*'. En la última parte del texto, este gobernante se relaciona con dos de sus antepasados. Una expresión ilegible en G7 [—]-**u?-li** relaciona a K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil con un ‘varón, kalo'mte' del oeste’ (G8) del cual dice el texto que es el ‘décimo sucesor de K'ihnich Yax K'uk' Mo’ (H8-G9). Se esperaría que en H7 entonces apareciera el nombre del Gobernante 10, K'ihnich [...] Bahlam, pero los dos signos legibles en H7a son **KAN~CHAN-nu** *kan* ‘serpiente’, tal vez otra mención a la serpiente Chanal Chak Bay Kan.

En el Dintel 14 en Yaxchilán el nombre Chanal Chak Bay Kan denomina a una “serpiente de visión” (Schele y Miller 1986: 46-47) la cual es representada en la imagen y en el texto (Figura 47).<sup>108</sup> La imagen muestra a dos personajes parados, la serpiente, y un tercer personaje que sale de sus fauces. El personaje del lado izquierdo es una mujer que en sus manos lleva un perforador

<sup>107</sup> En *ch'orti'* se encuentra la entrada *kuk* ‘voltar’, ‘mover algo dándole vueltas’ o también ‘tirar’ (Wisdom 1950: 496-497; Pérez Martínez *et al.* 1996: 104; Hull 2005: 65), raíz que también está atestiguada en yucateco (Barrera Vásquez *et al.* 1980: 346) e itzá (Hofling y Tesucún 1997: 365).

<sup>108</sup> Agradezco a Daniel Moreno Zaragoza por indicarme la presencia de Chanal Chak Bay Kan en este monumento.

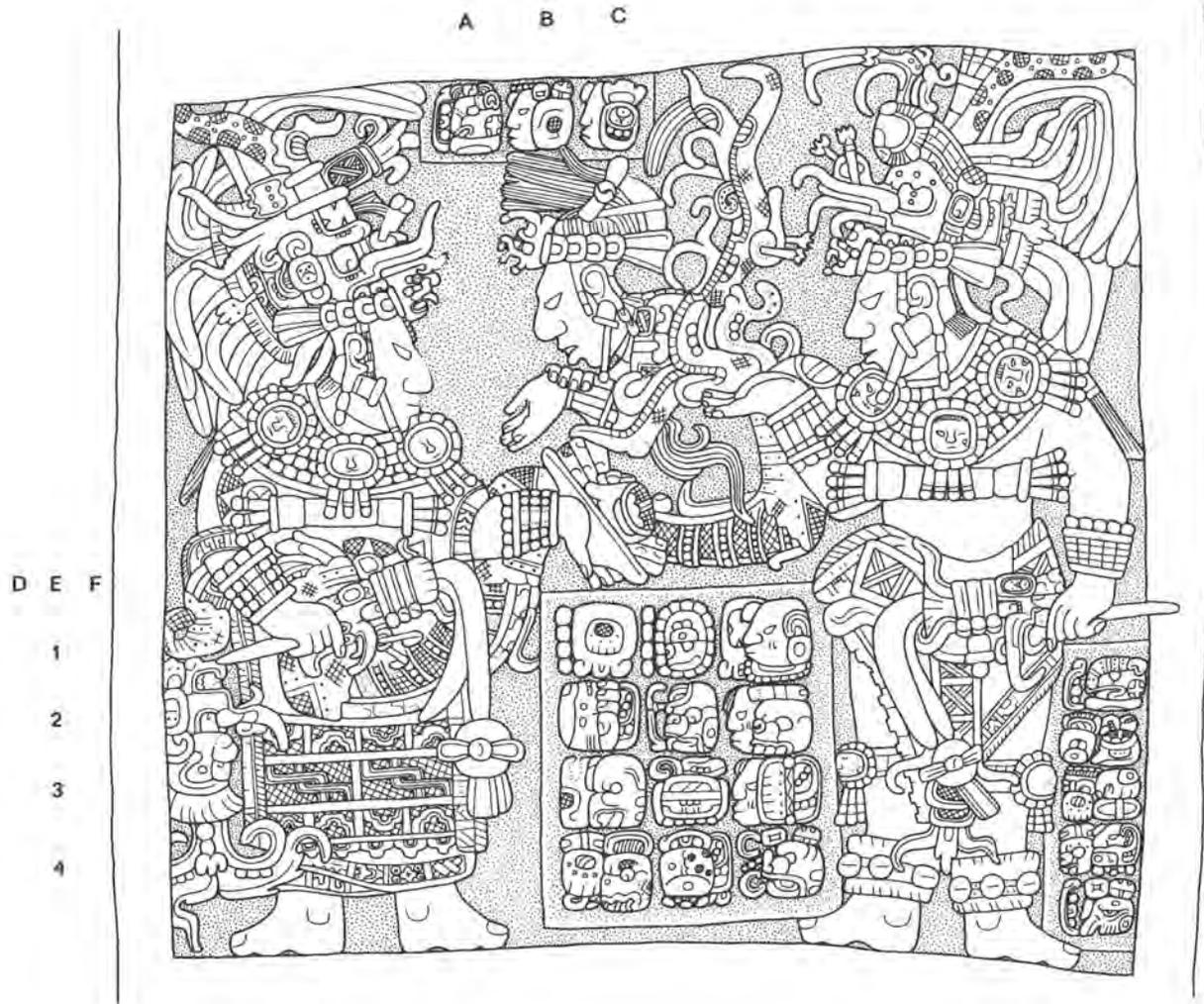


Figura 47: Dintel 14 de Yaxchilán. Dibujo de Ian Graham (Graham y von Euw 1977: 37).

ritual y un plato de ofrenda. La serpiente pasa por ambas manos de la mujer y por la mano derecha del segundo personaje. Su cola termina en una cabeza de K'awiil con tocado de Dios C o *k'uh*. El texto acompañante aclara que 'fue conjurado K'awiil' (D2-E2), el cual se relaciona de alguna manera (D3) con Chanal Chak Bay Kan y que es transformado por la mujer, Ix Chak Jol. El personaje que sale de las fauces es Ix [...] Ajaw Ix Yax Laj, probablemente una antepasada importante de la protagonista (véase Schele y Freidel 1990: 275-276). El que hace aparecer a este antepasado es K'awiil (Rogelio Valencia Rivera, comunicación personal 2015), aquí en su aspecto de Chanal Chak Bay Kan. Otra mención de Chanal Chak Bay Kan se encuentra en la Estela 26 de Tikal (Jones y Satterthwaite 1982: fig. 44, pA43-pB43), donde ella, Siyaj Chan K'awiil (pA4) y Chak Tok Ich'aaik (pB4) son los dueños del monumento. Debido a que Chak Tok Ich'aaik gobernó décadas después de Siyaj Chan K'awiil (Martin y Grube 2000: 26-28), el primero probablemente

comisionó la estela, mientras que el último es un antepasado invocado, a través de Chanal Chak Bay Kan, para su inauguración. La frente de la Estela 26 portaba la efigie del gobernante y se llegan a reconocer las fauces abiertas de una serpiente — tal vez una representación de Chanal Chak Bay Kan conjurada durante un ritual de fin de periodo. Regresando al texto de la Estela 10, es posible que la expresión dañada en G7-H7 exprese el conjuro de Chanal Chak Bay Kan, la cual provoca la aparición del Gobernante 10, identificado simplemente a través de la cuenta de sucesores.

K'ihnich Yax K'uk' Mo', cuyo nombre está escrito en G9, lleva un título extraño (H9). Tentativamente, se puede transcribir *yu/we?-MO'/a-a/NAL-AL/K'AWIL/WIN?* (lo que debería reflejar un topónimo, seguido por el título *AJAW* *ajaw* 'señor'. A la fecha no hay ninguna interpretación plausible para este título.

**Profundidad temporal:** La serie inicial de la estela refleja la cuenta larga 9.10.19.13.0 3 *ajaw* 8 *yáaxk'iin* (6 de julio de 652 d.C.), pero desafortunadamente los siguientes bloques jeroglíficos están tan dañados que no es posible confirmar que esta fecha corresponde a la erección de la estela. No obstante, la fecha indicada es sólo 100 días antes del fin del decimoprimer k'atuun y no hay duda que la estela fue dedicada en el marco de este evento importante. El número de distancia en H1-H2 indica otra fecha cercana, 160 días antes de la serie inicial, correspondiente a [9.10.19.5.0] 12 *ajaw* [13 *k'ayab*] (28 de enero de 652 d.C.).

Por ende, los recuerdos del Gobernante 10 se refieren al pasado reciente, ya que murió en 9.7.4.17.4 10 *k'an* 2 *kéej* (26 de octubre de 578 d.C.) según el texto de la Escalinata Jeroglífica (Schele 1986c: 1-2; Stuart 2005a: 382), es decir menos de 70 años antes de la elaboración del texto de la Estela 10. La profundidad temporal del recuerdo de Yax K'uk' Mo' es mayor, abarcando más de dos siglos.

Por ende, el texto de la Estela 10 refleja tres tipos de memoria colectiva: El recuerdo del Gobernante 10 se puede considerar comunicativo, es decir perteneciente al pasado reciente. El recuerdo de K'ihnich Yax K'uk' Mo' ya trasciende hacia el ámbito de la memoria cultural, no sólo por la profundidad temporal sino también por la institucionalización de su conmemoración en los textos y en el espacio construido (véase 3.5.3). Finalmente, la mención de ciertos númenes (los 8,000 dioses celestes y terrestres) también reflejan recuerdos culturales, pero de la memoria semántica. La asociación de [...]p con *ti' way win? naahbna!* podría ser otra instancia de un recuerdo cultural; el topónimo que sirve como signo principal del glifo emblema de los gobernantes copanecos aquí se asocia con un lugar mítico, con el cual se relacionan ciertas narrativas.

**Autoría:** La fecha de la cuenta larga y la mención de su nombre indican claramente que K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil fue el responsable de la elaboración y erección de la estela.

**Selección de código:** La escultura en la estela es exclusivamente jeroglífica, sin efigie del gobernante que ilustre el contenido del texto. Esta importancia del texto se refleja en otras estelas del valle. El monolito fue pintado con color rojo (Morley 1920: 141).

**Relación con otros medios contemporáneos:** La Estela 10 fue erigida a aproximadamente 4.5 km al oeste del Grupo Principal, en la cima de un cerro (cuadrante 10C; Proyecto Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapa 25), la cual fue nivelada y la plataforma definida por un muro de contención (Morley 1920: 141). En el fundamento de la estela se encontraron los altares J' (CPN 88)<sup>109</sup> y K' (CPN 89), tal vez partes de un sólo monumento del Clásico temprano (Morley 1920: 55-57, 143, ilustración 148d-e) que posiblemente marcó la cima del cerro en tiempos anteriores.<sup>110</sup>

Una relación espacial existía entre la Estela 10 y la Estela 12 cuya línea de vista pasa la sección sur de la Gran Acrópolis (Morley 1920: 133). Robert Willson (en Morley 1920: 133-134) observa que la alineación de los dos monumentos resulta en la posibilidad de observar desde la Estela 12 la puesta del sol detrás de la Estela 10 entre 20 y 23 días después el equinoccio de verano y antes del equinoccio de otoño, respectivamente — una observación que no parece ser significativa en el contexto del mensaje que transmitían estos monumentos (compare Carter 2014: 35-36).

**Recepción sincrónica:** William Fash (1983: 256, 447, fig. W-260) reporta que en la suboperación IV/25, una unidad de excavación intensiva a menos de 100 m al noreste de la estela, se encontraron indicadores de basamentos de piedra, artefactos líticos y tiestos de la fase Coner, así que el área estuvo poblada en el Clásico tardío. No obstante, hay pocos datos que nos hablen del uso específico del espacio alrededor de la estela. No se conoce ningún altar contemporáneo asociado.

El orden de lectura no es del todo claro. El texto empieza en el lado sur y probablemente se leyera de izquierda a derecha, rodeando la estela en sentido contrarreloj; pero por el mal estado de las partes superiores de los lados este y norte no se puede decir con seguridad que la

---

<sup>109</sup> El Altar J' de Morley no es el mismo que el Altar J' (CPN 19222; CPN 2834) asociado con la Estructura 10L-32 y el reinado de Yax Pasaj Chan Yopaat (véase Schele 1990d; Andrews y Bill 2005: 288-289, fig. 287.221).

<sup>110</sup> Los dos fragmentos registrados por Morley se encontraron en mal estado de conservación (Morley 1920: ilustración 8d-e). En el Altar K' se observa la cabeza de una serpiente con ceja flameada. El cuerpo de la serpiente se representa como banda horizontal con marcas de piel de reptil. Un elemento rectangular cruza el cuerpo de la serpiente verticalmente, lo que llevó a Morley (1920: 56) a la interpretación de que se trata de un altar "atado". Estos elementos de banda también se observan en el fragmento del Altar J', así como otro elemento que parece ser otra cabeza de reptil.

lectura sucedió en este orden. La orientación de la Estela parece ser la original, aunque aparentemente fu reubicada por Morley (Strömmsvik 1941: 78).

**Recepción diacrónica:** —

### 3.7.3 Estela 6 (CPN 52)

**Análisis de contenidos:** La Estela 6 cuenta con una efigie del gobernante en la parte frontal y un texto jeroglífico en los otros costados (Figura 48). El personaje principal está representado de manera canónica, de frente, de pie, cargando la barra ceremonial en forma de una serpiente bicéfala. Lleva un turbante elaborado, una falda ancha con lazos que rodean su cuerpo a la altura del estómago, un taparrabos y sandalias; la joyería incluye orejeras, brazaletes y ornamentos debajo de las rodillas. Extraordinarios son los detalles en varios de los elementos mencionados: En el registro central del tocado se encuentran tres máscaras teotihuacanoides del dios de la tormenta y encima de ellas se aprecian tres signos del año típicos del centro de México, que también ocurren en la iconografía clásica tardía del área del Usumacinta (Proskouriakoff 1973: 169). De ambos lados del tocado cuelgan tiras de textil con signos en forma de una estrella de seis dientes, los cuales también aparecen en la iconografía de Teotihuacan (von Winning 1977: fig. 1g). El cuerpo de la serpiente bicéfala tiene la textura del “jaguar de red” teotihuacano (Prager y Wagner 2008), mientras que las cabezas representan la serpiente de la guerra, o Wakaklajun Ubaah Kan, de cuyas fauces emerge otra versión del dios de la tormenta. En el taparrabos se representa un “corazón sangriento”, signo asociado con los animales depredadores (Prager y Wagner 2008).

El texto relata un ritual de esparcimiento de incienso (A6a) para la compleción de la mitad del k’atuun Waxak Ajaw (la fecha es 9.12.10.0.0, medio k’atuun antes del fin del decimotercer k’atuun que termina en un día 8 ajaw; A6b-B6a) (Morley 1920: 184). Este ritual se lleva a cabo en la presencia de los dioses remeros, ‘los ojos de doce *chuwēn*’ y los dioses patronos Chante’ Ajaw y Chan Ch’oktaak (B6b-B7). La lectura sigue en uno de los costados; no existe un orden de lectura fijo, ya que los textos de cada lado son oraciones independientes (compare McCready *et al.* 1988). En el costado este, el texto informa que ‘K’ahk’ [U]ti’ Hu’n Witz’ K’awiil, el varón de tres k’atuunes, el señor divino de [...]p, el *yook’in(?)* de la casa celeste de sur<sup>111</sup>, el *kalo’mte’*, lo pone en orden [y] había sido visto en la creación de la oscuridad de Keken(?) [...]tz Chit K’uh’ (C1-C5). En continuación a (o en consecuencia de) esta acción ritual ‘fue hincada’ (C6) la estela, la cual tiene el nombre K’awiil(?) Kabnal(?) Te’. El nombre del dueño —al parecer una entidad

<sup>111</sup> Para una discusión de este título y paralelos en el corpus de inscripciones clásicas véase el trabajo de Alexandre Tokovinine (2008: 239). Véase también 3.5.1.

sobrenatural<sup>112</sup>— está muy dañado. El último bloque jeroglífico de este lado, C9, está bien conservado, pero difícil de interpretar; un análisis tentativo es **u-?-ta-ya?-li 13-LAJUN-na u[...]** *uxlajun* '[...] Trece'. A pesar de la incertidumbre sobre la lectura de C9a, el numeral 13 ciertamente hace referencia al fin del decimotercer k'atuun, diez años después de la erección de la estela.

El texto del lado oeste empieza constando que 'el guardián de K'ahk' Uti' Chan [es] su sucesor y [es él que] lo había ordenado'. El guardián de K'ahk' Uti' Chan (Gobernante 11) es K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, el que guarda la memoria y probablemente también la tumba de su antecesor. 'Él había conjurado<sup>113</sup> a Waxaklajun Ubaah Chan, el *kalo'mte'* del oeste; [esto] había sido la imagen: su creación en su oscuridad' (D4-D9). De esta manera, K'ahk' Uti' Witz' K'awiil se relaciona con la serpiente de guerra, la cual lleva en sus brazos en la efigie.

**Profundidad temporal:** La serie inicial en el costado posterior refleja la fecha de fin de medio periodo 9.12.10.0.0 9 ajaw 18 sutz' (10 de mayo de 682 d.C.; A1-B5), la cual se asocia con todos los eventos referidos en el texto, incluyendo la erección de la estela. El recuerdo del antecesor de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil es comunicativo, cubriendo un lapso de sólo 54 años. No obstante, la revitalización de los elementos teotihuacanos y el énfasis en la serpiente de guerra como '*kalo'mte' del oeste*' reflejan recuerdos de una época anterior: la del fundador dinástico y sus vínculos con el Petén alrededor de 250 años atrás.

**Autoría:** De acuerdo con la fecha y el nombre proporcionados en el texto jeroglífico, la Estela 6 fue comisionada por K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.

**Selección de código:** La estela es un excelente ejemplo de la interacción entre texto e imagen en las estelas copanecas del Clásico tardío. La imagen es estática; el gobernante está de pie, cargando la serpiente bicéfala, sin que haya ninguna pretensión de expresar movimiento. Las acciones rituales (*uchoko'w ch'aaj*; *utz'aka'*; *tzakaawiiy*) se expresan sólo en el texto. No obstante, el resultado del conjuro (*tzakaawiiy*) está reflejado en forma de la serpiente de guerra en los brazos del gobernante. También los detalles de su vestidura corresponden a las propiedades y el origen de la entidad invocada.

**Relación con otros medios contemporáneos:** La Estela 6 se encuentra a aproximadamente 1 km de distancia del grupo principal en el cuadrante 10J (Proyecto

<sup>112</sup> **[.]ta-SIH-ya-ja-[..]-KAWIL-la [...]** *siyaj* [...] *k'awiil* (C8), aparentemente una manifestación de K'awiil.

<sup>113</sup> La forma **TZ'AK-wi-ya tz'ak-aaw-ø-iiy** (conjurar-AP-A3-CLT; D5) es antipasiva, así que a primera vista *waxaklajun ubaah chan* no puede ser el paciente (lo que es conjurado) sino tendría que ser el agente. No obstante, el foco de agente, marcado aquí por la partícula demostrativa *ha'-ø-(i)* (D4), permite en varias lenguas mayas (como *tsotsil*, *tz'utujil* o *q'anjob'al*) una construcción antipasiva cuyo argumento único es el paciente (Vázquez Álvarez 2011: 309-310). D4-D7 demuestra que este mecanismo también existía en el maya clásico oriental.

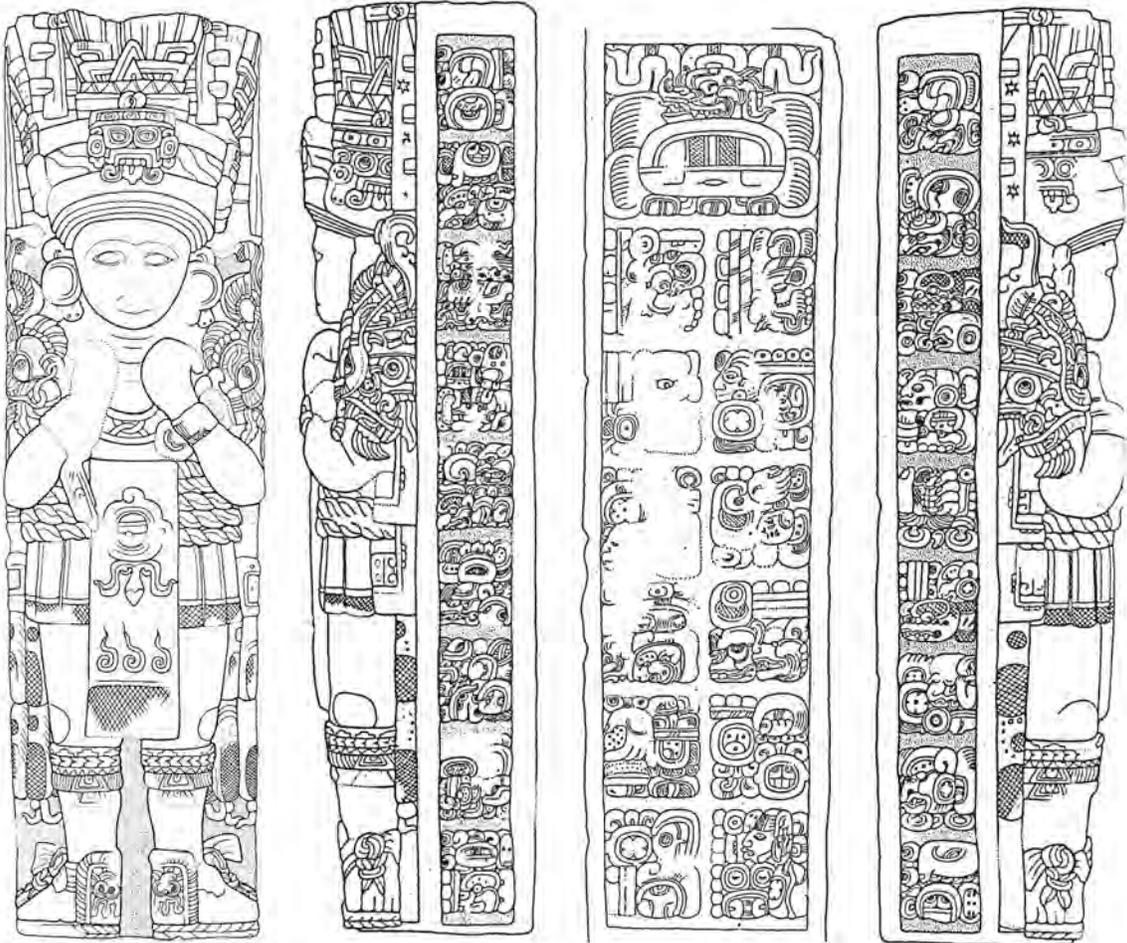


Figura 48: Estela 6 de Copán, costados sur, este, norte y oeste. Dibujo de Barbara Fash (Fash y Fash 2006: 121, fig. 124), costado norte (McCready *et al.* 1988: 4, fig. 1; 2007: 18, fig. 12.11)

Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapas 10 y 25). Inmediatamente al sur de la estela se encontró un altar rectangular “atado” (CPN 53), parecido a los altares Y (CPN 44; véase 3.2.5) y X (CPN 48) (Morley 1920: 13, 184, fig. 133). Morley describe que en los lados del monumento deben de haber estado 36 bloques jeroglíficos, de los cuales apenas se reconocen fragmentos de la serie inicial. Hoy en día, el altar está quebrado y sumamente erosionado. Por el formato es probable que se trate de un monumento dedicado por el Gobernante 11. El hecho de que el Altar X fue encontrado en el cimiento de la Estela 5 (CPN 47; véase 3.7.4) podría indicar que la posición original de ambos altares (X e Y) fue en esta área. 70 m al este de la Estela 6 se encuentra la Estela 5 (Proyecto Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapa 10) que cuenta con dos altares.

**Recepción sincrónica:** La Estela 6 fue erigida encima de una cámara cruciforme en la cual se encontraron los fragmentos de dos vasijas (Strömsvik 1941: 77), ubicada en una plaza abierta

definida por las estructuras 10J-32 (a menos de 20 m al oeste) y 10J-33 (a menos de 20 m al este) (Proyecto Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapa 10). No hubo obstáculos arquitectónicos que hayan controlado el acceso a este espacio, por lo cual lo podemos considerar como público. Dos grupos habitacionales se encuentran cerca de esta plaza: el Grupo 10J-5/6<sup>114</sup> a 60 m al norte de la estela y el Grupo 10J-12<sup>115</sup> a 140 m al sur. Es probable que la placita de la Estela 6 haya servido como espacio público-ritual para los habitantes del Grupo 10J-5/6. Además, hay que considerar que el poblado moderno de Copán Ruinas, y específicamente el montículo de la Estela 7, está a sólo 600 m de distancia y es muy probable que la carretera moderna corresponda más o menos al camino antiguo que conectaba el Grupo Principal con el Grupo 10I, pasando por la plaza de la Estela 6. Una línea directa de la Estela 7 a la entrada occidental de la Plaza Central pasa a pocos metros al sur de las estelas 6 y 5, y topográficamente no hay obstáculos que hayan bloqueado esta ruta. Además, se han identificado vestigios de una calzada noreste—suroeste a menos de 300 m al norte de la Estela 6 (Proyecto Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapa 10), la cual se hubiera juntado con el camino hipotético Estela 7—Grupo Principal a una distancia de aproximadamente 300 m al oeste de la Estela 5. La orientación de la Estela 6 hacia el sur (y no hacía una de las estructuras asociadas) refuerza la idea de que hubo un camino al sur de ella. Por ende, es probable que por su ubicación estratégica, las estelas 5 y 6 hayan sido las más vistas en todo el valle.

**Recepción diacrónica:** La Estela 6 es uno de los primeros monumentos del Clásico tardío que integra elementos iconográficos teotihuacanos en gran estilo. Esta tendencia tuvo continuación en los programas arquitectónicos de las estructuras 10L-16 (Agurcia Fasquelle y Fash 2005) y 10L-26 (Stuart 2005a) en el siglo VIII d.C.

### 3.7.4 Estela 5 (CPN 47) y sus altares este (CPN 49) y oeste (CPN 50)

La Estela 5 fue dedicada en conjunto con dos altares con inscripciones jeroglíficas, uno al este y el otro al oeste de ella. Los contenidos de los tres monumentos son muy parecidos, por lo cual se tratarán en conjunto.

**Análisis de contenidos:** La Estela 5 presenta dos efigies del gobernante, una en el lado oeste y otra en el lado este (Figura 49). El personaje principal en ambos lados se representa en la manera canónica: de frente, de pie y cargando una barra ceremonial en forma de serpiente bicéfala. El personaje del lado oeste lleva un tocado de tres niveles con tres máscaras zoomorfas. De los lados del tocado sale un total de cuatro cabezas de ciempiés (*chapaht*), de cuyas fauces

---

<sup>114</sup> Los grupos 10J-5 y 10J-6 se componen de las estructuras 19-29 y 59 (Fash y Long 1983: 30).

<sup>115</sup> Estructuras 47-58. Las estructuras 45 y 46 parecen conectar este grupo con el Grupo 10J-9 (estructuras 34-38) (Fash y Long 1983: 30).

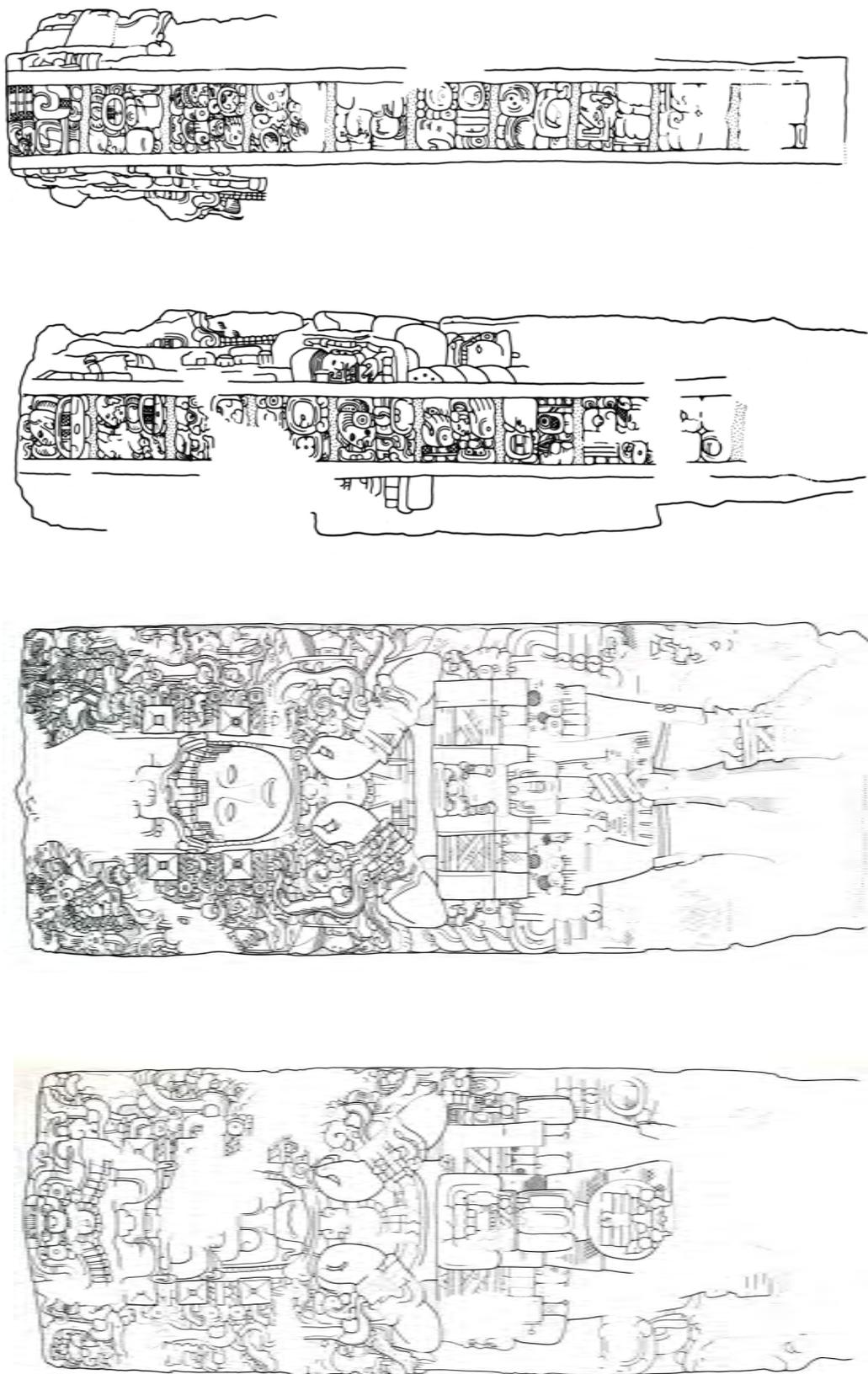


Figura 49: Estela 5 de Copán. Dibujos de los costados oeste y este de Barbara Fash (Baudez 1994: 128-129, fig. 161-162); dibujo de los costados norte y sur de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: 1029).

abiertas emergen las cabezas de distintos seres sobrenaturales. Las cabezas de la serpiente bicéfala también presentan fuertes rasgos del ciempiés. El gobernante principal lleva una máscara del dios solar y evidentemente está vestido para personificar a Huk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw, así que una o dos de las cabezas del tocado probablemente representaron la cabeza de águila (*tz'ikin*). Se distinguen tres máscaras aplicadas a su cinturón que no se pueden relacionar con ninguna entidad particular. No obstante, en el taparrabos, debajo de tres celtas de jadeíta que cuelgan del cinturón, se distingue una cabeza con bigote y orejas felinas, tratándose del dios jaguar del inframundo, el aspecto nocturno del dios solar (Stone y Zender 2011: 153).

El programa del lado este de la estela es distinto. Una gran parte de su tocado está dañada, pero se reconocen cuatro figuras antropomorfas a sus costados. Dos de ellos emergen de unas fauces de serpiente, a la altura de la frente del personaje principal. Los otros dos se encuentran en el registro superior, saliendo de las bocas de otros tipos de reptil. Cada uno abraza una barra ceremonial, indicando que se trata de antepasados gobernantes. Otro par de antepasados emergen de las fauces de la serpiente bicéfala, en este caso identificados a través del tocado de turbante copaneco. El personaje central del lado este no lleva máscara. Su cinturón está decorado con tres máscaras de cabezas humanas con tocados zoomorfos.

Por ende, podemos interpretar la efigie del lado oeste como representación del dios solar, específicamente en su aspecto de Huk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw, el cual fue estrictamente asociado con Yax K'uk' Mo' (véase 3.5.3, 3.7.1 y 3.7.6). El lado opuesto más bien enfatiza una serie de antepasados, cuyas invocaciones acompañaron al gobernante durante el ritual, en el marco de la inauguración de la estela (véase también Baudez 1994: 127-132). Cabe mencionar que el lado vinculado con Yax K'uk' Mo' miraba hacia el oeste, así que de cierta manera marcaba la entrada al Grupo Principal (donde se encuentra la tumba de dicho gobernante).

La columna A del texto jeroglífico refiere la toma de poder (*chum[waan ti] ajaw[il]* 'se siente en el poder') de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (David Stuart en Schele 1987b: 1). La fecha de la serie inicial 9.9.14.17.[5] [6] chikchan 18 k'ayab (8 de febrero de 628 d.C.) también se encuentra, como rueda calendárica, en la Estela 2 (C2; véase 3.4.1). Un número de distancia de dos k'atuunes con 15 días cuenta de esta toma de poder —repetida en B2 **CHUM-wa-ni-ya?-ti-AJAW-li**— a la fecha [9.11.15.0.0] 4 ajaw [13 mol] (28 de julio de 667 d.C.) (Schele 1987b: 2). El nombre de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (B4b-B5a) aquí aparece junto con una serie de númenes que son clasificados como *juun naht yax chit k'uh* 'uno-naht, primeros dioses patronos' (B3a). El título **1-NAH-ta** —lit. 'un lejano', o bien 'uno' con clasificador numeral— también aparece en una inscripción en Palenque (**1-na-ta**) como título de varios dioses patronos (Inscripción dedicatoria

de la Casa C; véase 4.2.2). En el contexto de la Estela 5, los *yax chit k'uh* son *k'al yox winiknal y sihm ixim?* (B3b-B4a).

En el **15-TUN?-ni-[..]-WINIKHAB** (B5) *ho'lajun tuun winikhaab* (<sup>3</sup>/<sub>4</sub> de un k'atuun; 28 de julio de 667 d.C.) hubo una ceremonia de esparcimiento de incienso (*i chok[ow ch'aaj]*) en este día 4 ajaw. La siguiente fecha, 10 ajaw (B5), correspondiente al decimosegundo k'atuun (1 de julio de 672 d.C.), es la misma que se grabó en los altares este y oeste de la Estela 5 (Schele 1987b: 2-3). Este día se 'planta' la estela (B7), cuyo dueño es Juun(?) [...] Ajaw. El nombre de este personaje incluye el numeral **1**, la variante de cabeza del logograma **AJAW** con complemento fonético **wa** y un signo fusionado en forma de una voluta rectangular que emerge bajo la nariz de la cabeza **AJAW** y termina en la frente. Este signo es muy parecido al motivo nasal que acompaña al antepasado que sale de las fauces izquierdas de la serpiente bicéfala en el lado este, por lo cual es probable que éste sea el antepasado al cual se dedicó la estela. Los últimos dos bloques jeroglíficos son altamente erosionados.

La serie inicial del texto inscrito en el borde del altar este (A-I; Figura 50) repite la fecha [9.11.]15.0.0 4 ajaw 13 mol (28 de julio de 667 d.C.) de la Estela 5 (Schele 1987b: 2), en la cual *tzu[h]tzaj uwi'*<sup>116</sup> *ho'tuun* 'fue terminado su último *ho'tuun*' (J). La siguiente fecha parece ser 10 ajaw (Ka; 1 de julio de 672 d.C.)<sup>117</sup> y se relaciona con un ritual de esparcimiento (Kb) de una sustancia especificada en L (Schele 1987b: 2). El texto termina con una referencia al "aniversario" de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, cuando cumplió dos k'atuunes en el poder.<sup>118</sup>

El altar oeste también cuenta con una serie inicial (Figura 50). A pesar de que se haya perdido la mayoría de la cuenta larga y la serie suplementaria, Linda Schele (Schele 1987b: 3; Schele y Schele 2000) propone la reconstrucción 9.[11.]14.[17.]11 [8 chuwe'en] 4 mol (19 de julio de 667 d.C.), seis días después del aniversario de dos k'atuunes y nueve días antes del fin de *ho'tuun*. Poco del resto del texto del altar oeste es legible. Una posible rueda calendárica 10 ajaw 8 yáaxk'iin (1 de julio de 672 d.C.) en N2 es seguida por el predicado *chok ch'aaj* '[es el] esparcimiento de incienso'. La siguiente expresión podría ser otra repetición del indicador de k'atuun *ti u(?)lajun ajaw k'in* (O1). O2 contiene el verbo *upatbu[n]* '[él] establece, forma' seguido por el paciente de la frase *chan(?) winikhaab(?) [...]*. El agente es K'ahk' [U]ti' [Hu'n] Witz' K'awiil,

<sup>116</sup> *wi'(il)* aquí parece ser el adjetivo 'último', ya que se está contando el último *ho'tuun* (5 x 360 días) de una veintena (Lacadena García-Gallo 1994; 2002: 45-46).

<sup>117</sup> Sigo la propuesta de Linda Schele (1987b: 2, n. 1) que **u-10-AJAW-K'IN** hace referencia al decimosegundo k'atuun. La misma forma ordinal *ulajun ajaw k'in* 'el décimo día ajaw' se encuentra en la Estela 5 (B5), ahí precedida por la preposición *ti*. Schele propone que esta expresión sirve como referencia para ubicar el *ho'tuun* en el tiempo, así que *uwi' ho'tuun ulajun ajaw k'in* se traduce como 'es el último *ho'tuun* del [k'atuun] 10 ajaw'.

<sup>118</sup> [...] *ti cha' winalhaab utzutz?[uw] [...] ti ajawil k'ahk' [u]ti' [witz' k'awiil k'uhul ...p ajaw]* (M-O).

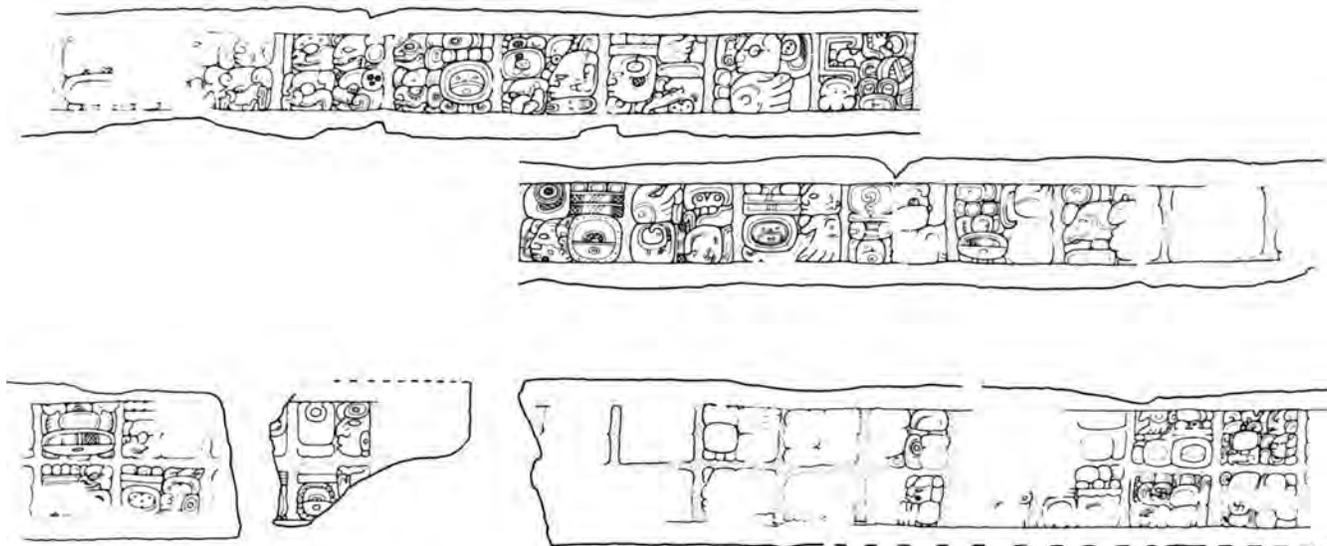


Figura 50: Altares este y oeste de la Estela 5 de Copán. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: 1030).

el señor divino de [...]p (P1). Más títulos siguen probablemente en P2.

La Estela 5 y sus altares no reflejan narrativas que incluyan recuerdos culturales. Los textos se preocupan principalmente por las acciones llevadas a cabo por K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil para el aniversario de su toma de poder y para los fines de periodo. La mención textual y representación gráfica de antepasados y dioses reflejan recuerdos semánticos que conectan la memoria comunicativa con la cultural. La imagen de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, representando al dios solar, enfatiza no sólo sus vínculos con lo divino, sino también representan un recuerdo a Yax K'uk' Mo' y la tradición dinástica.

**Profundidad temporal:** La profundidad temporal de los recuerdos reflejados abarca un rango de lapsos que empiezan con los recuerdos de acciones muy recientes (el fin de *ho'tuun* y la entronización de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil) y llegan a una distancia de más de dos siglos (Yax K'uk' Mo').

**Autoría:** Por las fechas y los acontecimientos tratados en el texto, no queda duda de que la estela y los altares fueron comisionados por K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. A pesar de los daños de erosión y golpes, la caligrafía de las inscripciones revela ciertos elementos que indican que los tres textos fueron elaborados por un solo maestro escriba (note las similitudes en los signos T548 en JISI, HAB y WINIKHAB, la decoración de las barras de los numerales y los signos AJAW en sus variantes de T533 y T1000).

**Selección de código:** El formato de efigie doble con texto jeroglífico tiene un paralelo del k'atuun anterior en la Estela 3 (véase 3.3.2). En el caso de la Estela 5 —y tal vez también en la Estela 3— las dos efigies se refieren a dos rituales de personificación por parte del mismo

gobernante, posiblemente en los dos momentos indicados en los textos de los respectivos altares (19 de julio de 667 d.C. en el altar oeste y el 28 del mismo mes en el altar este). La expresión visual es bastante clara y transmite la idea de la continuidad dinástica sin tener que recurrir al texto.

**Relación con otros medios contemporáneos:** La estela no tiene cámara cruciforme de ofrenda, pero Strömsvik (1941: 76-77) reporta una para el altar este. La historia de investigaciones en los alrededores de esta estela es larga y hay algunas lagunas en el registro de los trabajos arqueológicos llevados a cabo, lo que dificulta determinar si la estela se encuentra en su lugar original (véase Strömsvik 1941: 77; Baudez 1994: 127-130). No obstante, no hay indicadores de que la estela haya sido reubicada. Al contrario, la coherencia textual entre la estela y sus altares, así como el arreglo simétrico indican que los tres monolitos forman parte de un programa de representación monumental integral. Por ende, se asume que los tres monumentos se encuentran en su ubicación original. La posición de los dos altares indica que la Estela 5 funcionó como eje divisor de un espacio ritual. Cada altar se relacionaba con una de las dos efigies; para un espectador que se encontraba frente al altar, viendo hacia la estela, fue imposible ver el otro altar, ya que la estela misma tapa la vista.

El Altar X (CPN 48) sirvió como pedestal subterráneo para la Estela 5 (Morley 1920: 63) y una escultura de jaguar decapitada (CPN 51) fue enterrada a manera de ofrenda (Strömsvik 1941: 76-77; Schele 1990a: 3; Fash y Fash 2006). El hallazgo del altar es sorprendente porque se atribuye al Gobernante 11, es decir que no era de mucha antigüedad cuando fue enterrado. En contraste, la escultura de jaguar es derivada de una tradición escultórica del Preclásico tardío (Fash y Fash 2006: 110-112) —perteneciendo a un ‘subestilo olmecoide de relieve en bulto’ (Baudez 1994: 133)— es decir fue considerada una verdadera antigüedad en tiempos de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil. No obstante, el enterramiento de estos monumentos en el momento de la erección de la estela representa, desde el punto de vista del análisis de medios de memoria, un acto de olvido, pues los mensajes transmitidos por estos medios fueron removidos del discurso público. Finalmente, la Estela 5 y sus altares también se relacionan con la Estela 6 y su altar (véase 3.7.3); no obstante, no existe ninguna relación entre los contenidos de los dos grupos de monumentos.

**Recepción sincrónica:** En su posición actual, la Estela 5 y sus altares no se asocian con ninguna estructura arquitectónica conocida. Se encuentra más o menos en el mismo nivel topográfico que la Estela 6 y es posible que se haya encontrado en la orilla de un camino del Grupo 10I al Grupo Principal (10L) (véase 3.7.3). En este escenario, la Estela 5 hubiera sido un santuario de caminos, justamente entre dos de los centros cívico-ceremoniales más importantes del siglo VII.

Considerando la recepción inmediata de los tres monumentos, no es claro si los altares fueron utilizados simultáneamente. La lectura de los textos jeroglíficos en los altares sucedía en un movimiento en sentido contrarreloj alrededor los monumentos, mientras que la lectura del texto de la estela empezaba del lado norte. El espacio receptivo fue sumamente público, pues las efigies fueron vistas por gente de diferentes estatus sociales que pasaron cerca de los monumentos.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.7.5 Estela 12 (CPN 61)

**Análisis de contenidos:** El texto de la Estela 12 está severamente dañado en varias partes (Figura 51), pero afortunadamente una gran parte del texto es virtualmente idéntica al de la Estela 2 (David Stuart y Barbara Fash, comunicación personal con Schele 1991b: 2). Esta parte abarca todo de A1 a F12, donde se relata el aniversario de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil, sus ceremonias de esparcimiento para el fin del *ho’tuun* y la conmemoración ritual del Gobernante 11, K’ahk’ Uti’ Chan Yopaat (véase 3.4.1). La única adición —aparte de un cambio en la fecha de la serie inicial (véase abajo)— es el nombre del *ch’e’n* del Gobernante 11. Aquí, la oración (D13-E1) es *ukabal ti’ chan yax [...]nal ch’e[’]n* ‘su *ch’e’n* terrestre Ti’ Chan Yax [...]nal’. El topónimo Ti’ Chan Yax [...]nal, literalmente ‘la orilla del cielo, el lugar del primer “fogón”’, es de origen mitológico y fue conocido en todo el área maya como lugar donde sucedieron los eventos claves en la fecha era. La Estela 23 refiere uno de estos eventos (véase 3.7.8), pero en la Estela 12 el texto indica que el lugar de conmemoración del Gobernante 11 representaba este lugar en el espacio físico.

La sección final, de E13 a H14, no tiene contraparte en la Estela 2. Muchos detalles del texto se han borrado, pero se entiende que el texto sigue denominando a varias deidades que están presentes en el ritual de compleción: *lajcha’ k’uhtaak mama’ waxa[...]*l (‘doce dioses [en] el lugar de los ancestros, [en(?)] *waxa[...]*l’; D13-F13), *wahy[is]?* (‘los *wahy*’; G1), *chanal k’uh* (‘los dioses celestes’; H1), [...] (G2-H3) y *chan ch’oktaak* (lit. ‘cuatro jóvenes’; G4). Otra vez se menciona que el protagonista, K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil (G8-H8) ‘fue visto’ o ‘vió’ (H4) en su función como *ch’aho’m* ‘varón’ (H6) del fin de periodo (¿G5-G6?). Según del texto, este evento fue ‘ordenado’ (G10) por ‘el primer señor, K’ihnich Yax K’uk’ Mo’, el señor divino de [...]p, el señor del *wi’?te’naah*’ H10-G12. Finalmente, se recapitula lo sucedido, narrando que hubo un ritual de esparcimiento y luego otro. Ambas ceremonias se refieren al mismo fin de *ho’tuun*, pero probablemente en dos ubicaciones distintas. Por los paralelos con la Estela 2 es tentador pensar que el primero se llevó a cabo en los alrededores de este monolito, y que el segundo sucedió en la Estela 12. Los dos elementos calendáricos al final de texto —‘piktuun’ (2,880,000 días) y ‘tres k’alabtuun’

(172,800,000 días)— son difíciles de interpretar en el contexto, pero aparentemente hacen referencia a algún evento en el tiempo profundo (pasado y/o futuro).

**Profundidad temporal:** Las series iniciales de las estelas 2 y 12 han sido objeto de varias revisiones y ajustes. La fecha de la Estela 2 refleja 9.10.15.13.0 6 ajaw 8 mol (28 de julio de 648 d.C.) (Schele 1991b: 2), y por la correspondencia de los textos se asumía que entonces la fecha de la Estela 12 debía ser la misma (Schele 1992b: 2). No obstante, en una revisión posterior, Linda Schele sugirió que la serie inicial de la Estela 12 indica la fecha originalmente propuesta por Sylvanus Morley (1920: 132-136), 9.10.15.0.0 6 ajaw 13 máak (10 de noviembre de 647 d.C.), 260 días antes de la fecha de la Estela 2 (Schele 1992b). Su argumento fue que hubo claras diferencias en el jeroglífico C (“1C-cráneo” en la Estela 2 y “?C-dios jaguar del inframundo” en la Estela 12) así como en el coeficiente del ha’ab, el cual es (erróneamente) 9 en la Estela 2 y 8/13 en la Estela 12.

No obstante, la discrepancia en las fechas no afecta mucho el cálculo de la profundidad temporal de los contenidos. Los recuerdos de Yax K’uk’ Mo’ tienen una profundidad de más de dos siglos, mientras que los recuerdos culturales de lugares míticos no se relacionan con ninguna fecha absoluta.

**Autoría:** Los contextos textual, temporal y espacial de la Estela 12 implican que fue comisionada como monumento de aniversario y de fin de periodo por K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil, quien demostró en el texto que no sólo era un sucesor legítimo en una larga tradición de antepasados, sino que también cumplía con sus deberes rituales, protegido y apoyado por una cantidad notable de dioses. No obstante, la suerte de tener una concordancia con el texto de la Estela 2 nos proporciona información valiosa para entender los mecanismos de redacción, copia y adaptación entre los escribas de la corte. Con respecto al texto de la Estela 12 se nota un cambio en cuanto a las convenciones ortográficas utilizadas, que corresponde a la transición de la primera parte, la que es igual al texto de la Estela 2, a la segunda parte. En la segunda parte del texto, por ejemplo, la expresión *chanal k’uh* (H2) está escrita **CHAN-na-la-K’UH**, mientras que todos los ejemplos de textos contemporáneos (estelas 7 y 10) presentan el logograma **NAL** para escribir *chanal k’uh* **CHAN-NAL(-la)-K’UH**. También en el texto de la Estela 2 se lee claramente **{CHAN}NAL-K’UH** (D8a) y la contraparte de esta expresión en la Estela 12 (primera parte) también presenta el logograma **NAL** (F11). Otro cambio se refleja en el penúltimo jeroglífico de la primera parte (E12) que representa el teónimo *kabal k’uh*. En las estelas 2, 7 y 10, el adjetivo *kabal* se escribe **KAB-la**, lo que corresponde a la forma canónica de esta expresión durante todo el Clásico tardío, pero en la Estela 12 parece incluir el logograma **NAL** en **KAB?-NAL-K’UH** (E12). La expresión resultante *kabnal* no es la deseada (*kabal*), así que aparentemente se trata de un

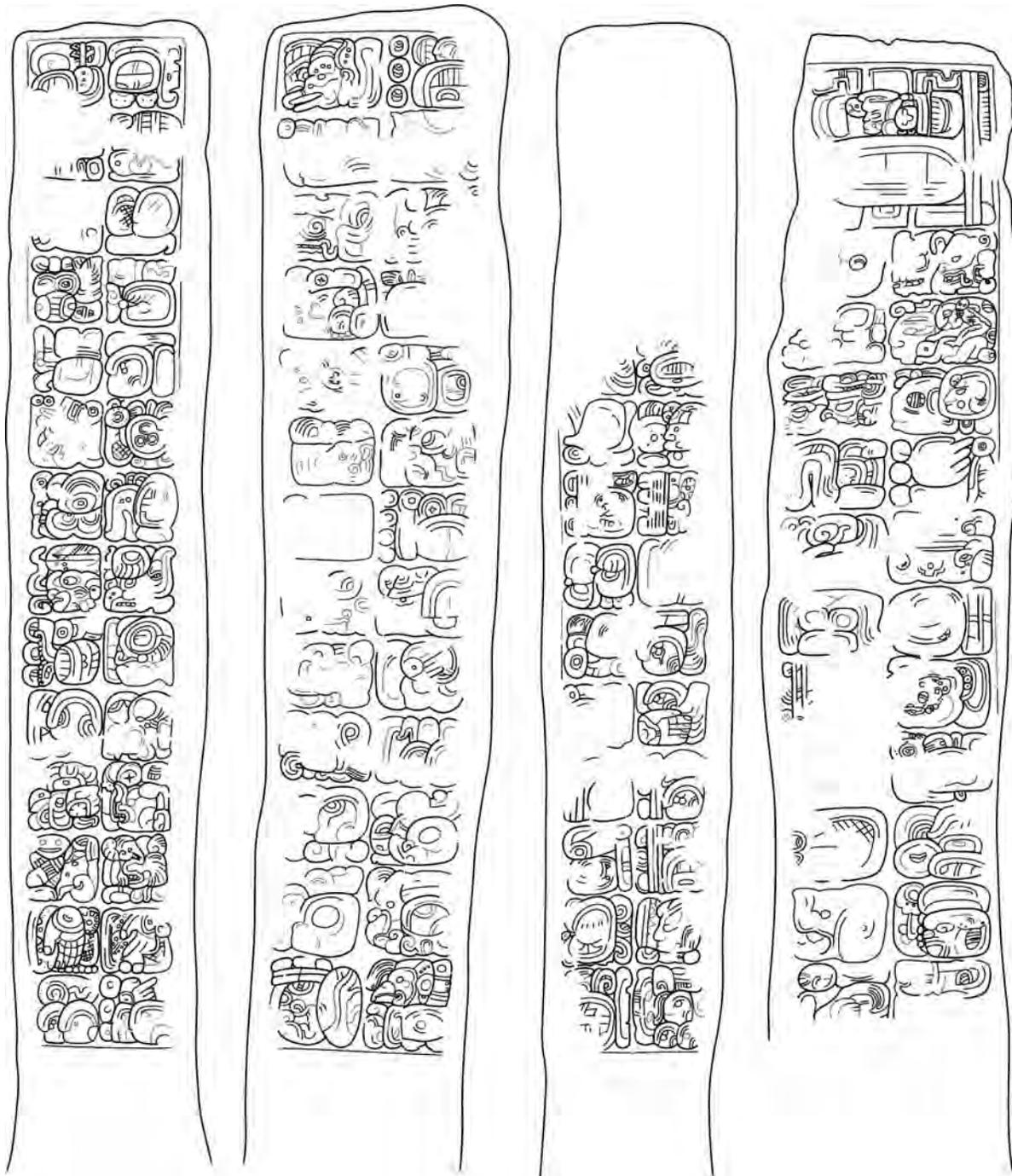


Figura 51: La Estela 12 de Copán, lados oeste, norte, este y sur.

error del escriba que confundió los signos para **NAL** y **la** y su uso canónico en las expresiones *chanal k'uh* y *kabal k'uh*.

En la discusión de la Estela 2 se argumentó que el texto fue creado en un estilo arcaico y que además daba la impresión de ser un texto difícil de leer (véase 3.4.1). En este contexto es importante notar que las variantes ortográficas en la primera parte de la Estela 12, incluyendo

las inortodoxas, son idénticas, con muy poca variación que se debe en su mayoría a la necesidad de reacomodar el texto de acuerdo con el espacio disponible. Al mismo tiempo se nota que las incongruencias internas aparecen en la parte final de la primera parte y en la segunda parte del texto, lo que indica que el autor de la segunda parte no es el mismo que el de la primera.

Para explicar las congruencias de los textos de las estelas 2 y 12 hay dos opciones: (1) Los textos son copias de un texto original; o (2) uno de los textos es una copia del otro. Las fechas de la serie inicial son distintas, y la de la Estela 12 precede a la de la Estela 2 por 260 días. No obstante, la 'atadura de piedra' en ambos textos sucede a finales del decimoprimer k'atuun, así que ambas estelas fueron inauguradas el mismo día, así que no hay indicación de fechas de que uno de los textos sea el original. No obstante, las incongruencias estilísticas en la segunda parte de la Estela 12 indican que se trata de una adición a un texto original. La mención de dos eventos *chok ch'ajj* en G13-H13, uno para inaugurar cada una de las estelas, también implica que el autor ya conocía la Estela 2 cuando grabó esta oración.

No se sabe si la Estela 2 se asociaba desde su primera erección con el Juego de Pelota, pero tomando en cuenta el patrón de estelas aisladas en el valle no es probable que se haya encontrado originalmente cerca de la Estela 12. El Grupo Principal, el Grupo 10I o el área de las estela 5 y 6 son procedencias más probables. Considerando que los monolitos fueron primero trasladados a su posición final y luego tallados y esculpidos, se puede asumir que la elaboración de las dos estelas fue dirigida<sup>119</sup> por dos maestros escribas distintos. El escriba de la Estela 12 copió el texto de la Estela 2, tal vez primero en papel o madera, y luego añadió la segunda parte, la cual fue su propia creación. No obstante, el maestro de la Estela 2 era el de mayor prestigio, pues es el autor del texto original y además le correspondía la elaboración de una estela con efigie, que por el relieve más alto requería más trabajo. El maestro de la Estela 12 tal vez fue su aprendiz.

**Selección de código:** Al igual que las otras estelas aisladas del valle (10, 13 y 19), la Estela 12 es completamente jeroglífica y, como la Estela 10, está pintada de rojo (Morley 1920: 133). No obstante, el estilo caligráfico dista mucho del de las estelas 10, 13 y 19, sobre todo por los elementos arcaicos mencionados arriba (véase 3.4.1). Como en el caso de la Estela 2, el estilo particular se puede entender como referencia al Gobernante 11 que se menciona en el texto — aunque la causa principal del estilo es, por supuesto, el del original.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Como se ha indicado arriba (3.7.2), la Estela 12 se encuentra en una línea de vista con la parte sur de la Gran Acrópolis y la Estela 10 a aproximadamente 7 km de distancia (Morley 1920: 113). Al parecer, la Estela 12 tuvo un altar

---

<sup>119</sup> Por las firmas de múltiples escultores en algunas estelas clásicas sabemos que éstas fueron obras colectivas. No obstante, en cuanto al texto hay que asumir que fue planificado por un escriba responsable.

redondo liso, mientras que otro monolito de la misma forma que hoy en día se encuentra al oeste de la estela parece haber sido la base subterránea (véase Strömsvik 1941: 78).

**Recepción sincrónica:** La Estela 12 se encuentra en una elevación a alrededor de 1.9 kilómetros al este del Grupo Principal. Ella y su altar fueron colocados en una nivelación de cerca de 8 m por 5 m (Morley 1920: 132). Alrededor de su ubicada en el cuadrante 11P, existen muy pocos vestigios de estructuras construidas. El mapa del PAC I (Proyecto Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapa 19) registra un grupo de seis montículos bajos de hasta 4 m de largo a una distancia de 160 m al sur de la estela (11P-5 a 10), así como dos plataformas, aún más pequeñas, a 140 m hacía el este (11P-3 y 4). Dos montículos más grandes y complejos (11P-11 y 13/14; con plantas de aproximadamente 10 m por 6 m) se encuentran a alrededor de 325 m y 380 m, respectivamente, bajando el cerro hacia el sur, a un nivel ca. 50 m debajo de la estela.

La Estela 12 y su altar estuvieron orientados hacia el noroeste (Proyecto Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapa 19), viendo aproximadamente hacia el grupo principal y la Estela 10. Para leer el texto era necesario rodear la estela en sentido de reloj, lo que es excepcional para las estelas con texto en los cuatro lados.

**Recepción diacrónica:** Como se mencionó anteriormente, los rituales en torno a la tumba del Gobernante 11 se volvieron a referir durante el reinado de Waxaklajun Ubaah K'awiil (Estela A).

### 3.7.6 Estela 13 (CPN 62)

**Análisis de contenidos:** La Estela 13 cuenta con una inscripción que se extiende por los cuatro lados (Figura 52). El texto comienza en el costado norte con una serie inicial y una referencia a la atadura de la piedra (B8) por parte de los dioses remeros (A9-B9). El texto en el costado oeste está altamente erosionado, pero por el contexto se asume que introducía una lista de varios actores sobrenaturales y tal vez lugares que sigue en el costado sur. La lista empieza, después de la frase *ubaah?* '[es] la imagen de' (C10), con los númenes patronos Chante' Ajaw (D1) y Balun K'awiil (E1). Los siguientes bloques jeroglíficos se caracterizan por una frecuencia alta de silabogramas, lo que Péter Biró y Albert Davletshin (2011), retomando el trabajo de Christian Prager y Elisabeth Wagner (2008), han tomado como un indicador de que se trata de extranjerismos, es decir de teónimos y/o topónimos procedentes de una lengua no-maya.<sup>120</sup> No obstante, por lo menos la

<sup>120</sup> Biró y Davletshin (2011: 10-13) exploran la idea de que algunas de estas formas pueden ser de origen nahua: *ma-la-a mala* 'lugar de cautivos', *ma-ko-pa-ni makopaan* 'sobre el puño/estandarte del puño', *wa-la-cha-li walchal* '[...]', *tzo?-ko?-he-ke-pa-ni tzohekpaan* 'sobre la brisa suave/estandarte de la brisa suave'. Sin embargo, y como subrayan los mismos autores, la posibilidad de analizar estas expresiones en náhuatl no significa que no se puedan analizar en otra lengua, así que sus resultados son aún hipotéticos.

expresión *yu[h]k*<sup>121</sup> *k'awiil ho' pixnal*<sup>122</sup> *tuwitzil [...]tuun? hix winik wa[h]y winik* 'K'awiil, el sacudidor, en Ho' Pixnal, en la montaña de [...] los hombres-jaguares, de los hombres-*wahy*' (D4-D6; Biró y Davletshin 2011: 7-9) es, sin duda, de origen maya. Es probable que esta frase haga referencia a una narrativa mitológica canónica que involucra al dios K'awiil y a los lugares mencionados.

Rogelio Valencia Rivera (2016) nota que existen varias escenas mitológicas en vasijas policromas de diferentes regiones del área maya (K1201, K1299, K4118, K4598, K5978, K6755 y K7604) que retoman una narrativa en que el dios K'awiil se relaciona con diferentes tipos de jaguares antropomorfos. Algunas de estas escenas —en vasijas de estilo códice— tratan de la quema del dios jaguar del inframundo por parte de dos personajes con marcas de doble mancha (K1299 y K4598), mientras que otra escena o versión del mismo mito muestra que estos personajes atrapan al dios jaguar, arrojándole una piedra atada enorme (K4118). En esta última versión, un texto acompañante aclara que en una fecha 7 ix 3 kumk'u'<sup>123</sup> ocurre un 'arrojamiento' (*yal*), mientras que los personajes que arrojan son identificados como *chante' xib?* 'los cuatro varones(?)' y el lugar del acontecimiento como *uxte' ha'*, lit. 'tres aguas'. No obstante, la escena en la vasija K1201 (Figura 53) es la que más se acerca al fragmento de narrativa representado en la Estela 13: K'awiil en el centro de la escena está amarrado en una pelota u otro objeto redondo. De sus fauces abiertas salen volutas enormes de fuego y humo y su cuerpo parece estar en llamas, emitiendo un aura anaranjada. K'awiil está flanqueado por dos personajes antropomorfos con orejas, barbas y taparrabos de jaguar. El hombre-jaguar del lado izquierdo se encuentra en una postura de baile, sus manos y pies cubiertos con garras de felino, mientras que el personaje del lado derecho blande un hacha, preparado para terminar el sacrificio. En este punto, la correlación entre la oración en la Estela 13 y K1201 es tentativa y no hay forma de corroborar si existe realmente una relación entre los *hix winik wahy winik* y los hombres-jaguar de las escenas pintadas. No obstante, es la mejor forma de acercarse al mito en cuestión.

**Profundidad temporal:** La serie inicial indica el fin de k'atuun en 9.11.0.0.0 12 ajaw 8 kéej (14 de octubre de 652 d.C.) y corresponde a la inauguración de la estela. No obstante, en cuanto al posible recuerdo cultural de K'awiil en Ho' Pixnal no existe ningún indicador temporal, así que hay que partir de una ubicación general en el tiempo profundo.

<sup>121</sup> Posiblemente *yu[h]k[no'm]* 'sacudidor', ya que esta forma se subrepresentaba a menudo, sobre todo como parte de los gobernantes de Calakmul que llevaron este título.

<sup>122</sup> Como indican Biró y Davletshin (2011: 9) el orden de lectura de **5-pi-xi-NAL** no es seguro y *ho' xipnal* es otra posible transcripción. No obstante, debido a que **5-pi-xi-NAL** aparece en dos monumentos (Estela 13 y Altar A') y **5-xi-pi-NAL** sólo en uno (Estela 7), la primera opción es la más probable.

<sup>123</sup> El día *tzolk'iin hix* 'jaguar/ocelote' es emblemático para el tema de la escena. La rueda calendárica 7 ix 3 kumk'u' es "imposible" en el sistema clásico, lo que en este caso es una referencia al tiempo primordial (véase Martin 1997: 862).

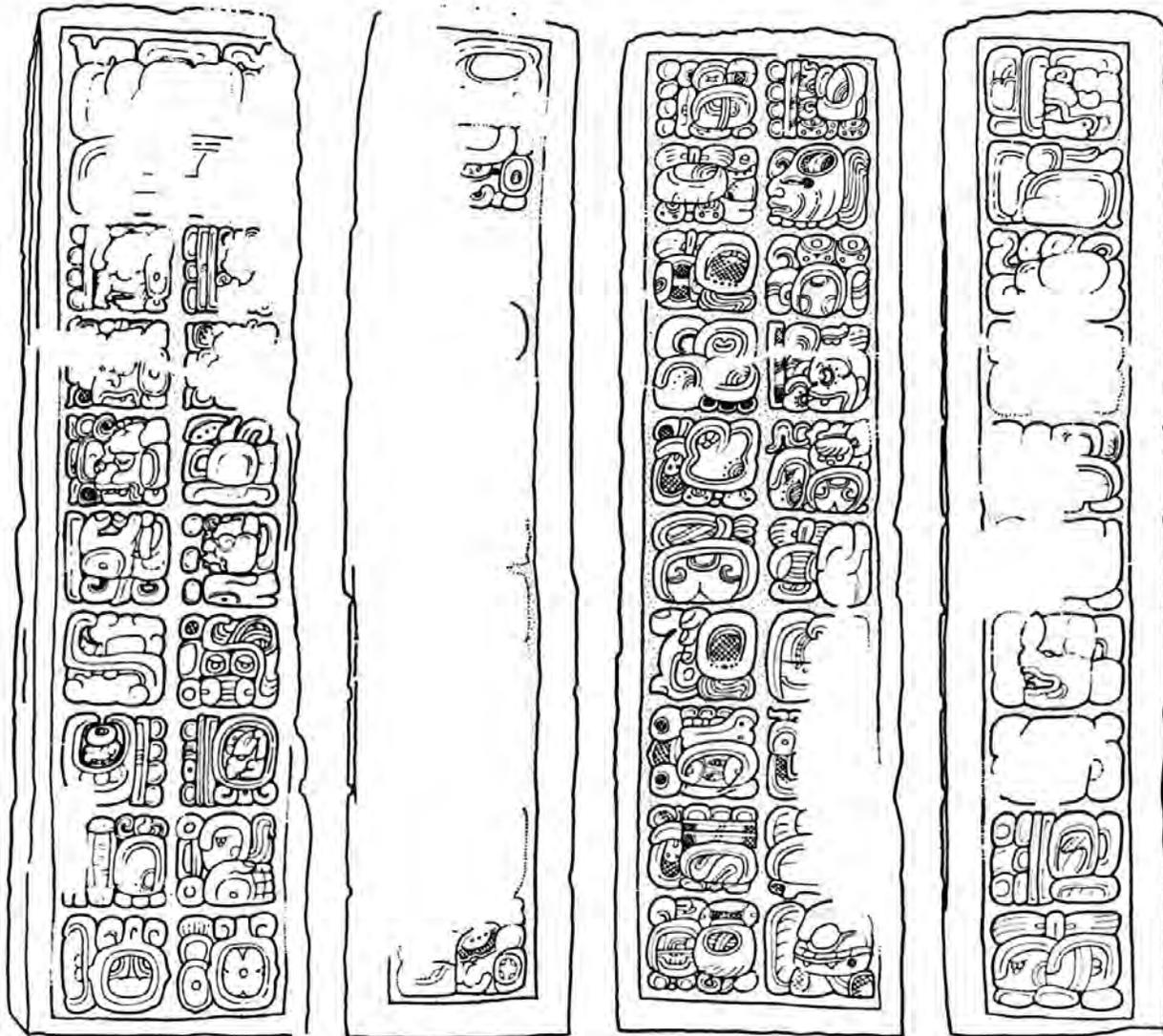


Figura 52: Estela 13 de Copán, costados norte, oeste, sur y este. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: 1040).

**Autoría:** La atadura de piedra se adscribe a los llamados dioses remeros (A9-B9), pero es probable que después en C1-C9 se haya encontrado el nombre de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil con ciertos títulos (Biró y Davletshin 2011: 7). El último tercio del texto (D8-F10) confirma que este individuo fue el protagonista de la ceremonia del fin de k'atuun:



Figura 53: Los hombres-jaguar queman a K'awiil. Fotografía desplegada de Justin Kerr (2008: K1201).

**u-cho-ko-wa ch'a-[ji] tu-11-TAL-la WINIKHAB CHAN-NAL-la CHAK-ba-ya ka-KAN-  
nu i?-[..]-CHAPAT? [..]-NAL K'AK'-u-TI'-[WITZ' K'AWIL] [2]<sup>124</sup>-WINIKHAB [ch'a]-  
ho-ma K'UH-T756d -pi AJAW-wa u-12-TZ'AK-bu-li KAL-ma-TE'**

*uchoko'w ch'a[aj] tubuluchtal winikhaab chanal chak bay kan [...] k'ahk' uti' [hu'n witz' k'awiil]  
[cha'] winikhaab [ch'a]ho'm k'uh[ul] [...]p ajaw ulajcha' tz'akbu[j]il kal[o]'mte'*

'Chanal Chak Bay Kan [...] K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, el varón de [dos] k'atuunes, el señor divino de [la dinastía de Copán], el decimosegundo en el orden del *kalo'mte'*, esparció incienso en el decimoprimer k'atuun.'

A pesar de la aparición de diferentes actores sobrenaturales en el texto, la prominencia de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil en él es obvia. De los 57 bloques jeroglíficos del texto, un mínimo de 12 y hasta 21 bloques sólo reflejaban el nombre de este gobernante y sus títulos. En ello, se aclara que su relación con los dioses remeros fue muy estrecha, y además incorpora el teónimo Chanal Chak Bay Kan (literalmente 'Gran Serpiente Gorda Celeste') y probablemente otro de un Ciempiés en su frase nominal. La frase verbal estativa *ubaah* (¿o tal vez *ubaahila'n?*) refuerza los vínculos del gobernante con el ámbito sobrenatural, ya que las entidades que se mencionan a continuación fueron personificadas por él. Finalmente, el *kalo'mte'* mencionado al final del texto evoca los recuerdos del fundador dinástico.

<sup>124</sup> Reconstruido con base en el paralelo de esta expresión en la Estela 10 (E6).

**Selección de código:** El grabado de la estela es completamente jeroglífico, sin representación gráfica del gobernante que ilustre el texto.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Espacialmente, la Estela 13 se relaciona con el altar que se encuentra a su costado norte, así como con dos estelas lisas (estelas Petapilla y Centinela/Titorror) en dos cerros cercanos. El monumento estaba visible desde el sitio El Rastrojón.

**Recepción sincrónica:** La Estela 13 se ubica en el cuadrante 4R y no parece relacionarse con ningún grupo arquitectónico. Las estructuras registradas más cercanas son los grupos 4Q-3, a una distancia de 80 m al oeste, y 4Q-1/-2, a ca. 170 m al noroeste (Fash y Long 1983: 48; Proyecto Arqueológico Copán 1983: tomo 3, mapa 24). Su posición elevada en la cima de un cerro (Morley 1920: 152) corresponde a un punto prominente con una vista clara al río, y el altar indica que fue un lugar en que se realizaron ciertas actividades rituales — probablemente ya en tiempos anteriores a la erección del monumento. La mención de la serpiente sobrenatural Chanal Chak Bay Kan posiblemente indica que estos rituales involucraron la invocación de ciertos antepasados (véase 3.7.2), mientras que el texto del altar sugiere que uno de ellos fue Yax K'uk' Mo' (véase 3.7.7). Para la erección de la Estela se depositó una ofrenda que contenía tres navajas de obsidiana de 20 a 30 cm de largo, así como un disco de arenisca (Strömsvik 1941: 78).

**Recepción diacrónica:** —

### 3.7.7 Altar de la Estela 13 (CPN 63)

**Análisis de contenidos:** El texto del Altar de la Estela 13 es corto y —una sorpresa agradable— no presenta problemas mayores de lectura (Figura 54). El texto se lee **a-AL?-la-ya PAT-la-ja u-T128.506 7-CHAPAT-tu TZ'IKIN-na K'IN-ni-AJAW-wa EL-K'IN-ni CHAN-na CH'EN-na a[']lay pa[h]tlaj u[...]** *huk chapaht tz'ikin k'in[ich] ajaw elk'in chan ch'e'n* ‘Se dice; fue establecido el “altar” de Huk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw [en] el *chan ch'e'n* oriental’. En este contexto, el *chan ch'e'n* del este seguramente se refiere al espacio ceremonial en el cual el monumento y la estela fueron ubicados.<sup>125</sup> El teónimo Huk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw (literalmente ‘Siete Ciempiés-Águila, Señor Solar’) puede simplemente indicar que el altar fue dedicado a esta deidad, pero la aparición del mismo nombre como epíteto de K'ihnich Yax K'uk' Mo' en la Estela 19 podría indicar que aquí esté involucrado el fundador dinástico.

**Profundidad temporal:** En cuanto a la elaboración y la dedicación del altar, se puede asumir que este momento corresponde (exacta o aproximadamente) a la fecha de fin de periodo

<sup>125</sup> Linda Schele y Nikolai Grube interpretan la Estela 13 y su altar como “punto de referencia, marcando el cuadrante este del Estado de Copán [...]” (Schele y Grube 1988: 2).

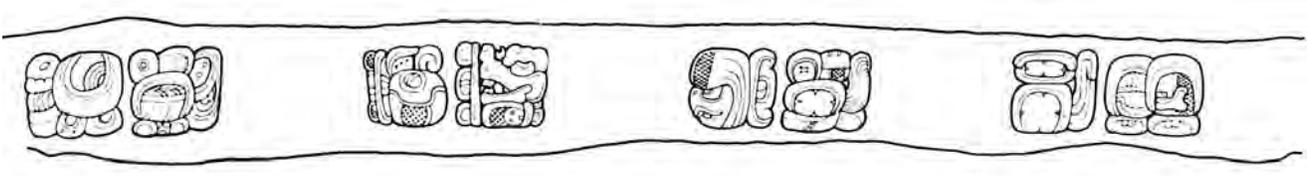


Figura 54: Estela 13 de Copán y el altar asociado. Dibujo de Linda Schele, entintado por Mark Van Stone (Schele y Schele 2000: 1040).

indicada en la Estela 13. Si Huk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw realmente hace referencia a Yax K'uk' Mo', la distancia entre lo recordado y su reflejo escriturario es de un poco más de dos siglos.

**Autoría:** Por su relación inmediata con la Estela 13, es razonable asumir que el altar fue elaborado más o menos al mismo tiempo, alrededor de 652 d.C.

**Selección de código:** El texto del altar es comparablemente corto y sencillo, pero el formato enteramente jeroglífico cumple con el canon de los altares del siglo VII.

**Relación con otros medios contemporáneos:** El altar se encuentra inmediatamente al norte de la Estela 13.

**Recepción sincrónica:** véase 3.7.6.

**Recepción diacrónica:** —

### 3.7.8 Estela 23 (CPN 75)

Uno de los monumentos que se encontraron a más de once kilómetros de distancia del Grupo Principal es la Estela 23. Sylvanus Morley reporta que el monumento fue “integrado en los muros del cabildo en Santa Rita o Cachapa (Grupo 1) [...]” (Morley 1920: 146). El hecho de que los tres fragmentos registrados de la estela fueron dibujados por el mismo autor por los tres lados, incluyendo el lado posterior, así como los dos laterales (Figura 55), indica que fueron removidos de los muros modernos, pero la ubicación actual del monumento es desconocida.

**Análisis de contenidos:** A pesar de que la mayor parte de los textos de la Estela 23 es desconocida, el dibujo de Morley proporciona datos importantes con respecto a los contenidos. Después de la serie inicial (véase abajo) y una referencia a la erección de la estela en A9<sup>126</sup>, el texto jeroglífico refiere el fin del decimoprimer k'atuun (14 de octubre de 652 d.C.; B10b-C1) y un evento asociado en los siguientes bloques jeroglíficos (D1-D6?). En C7, el texto indica un cambio

<sup>126</sup> El predicado es probablemente *wa'laj* ‘fue erigido’ seguido por el sujeto *yax k'in uk'ihn [tuu]n*, lit. ‘el primer sol, la piedra caliente de’. Este nombre es muy parecido al de la Estela 9 (véase 3.6.4) y cuadra bien con la reconstrucción del *ha'ab* como *yaxk'in*.

de fechas (*utz'aka'*) al día 4 ajaw 8 kumk'u' (D7-C8) cuando 'se completa' (*tzutzuyu*; D8) el decimotercer baktuun (C9). En lo que sigue, el texto refiere que en esta fecha 'fue cambiado' o 'fue adornado' (*je[h]l-aj?*; F1a) 'un horno' (*k'ojob*) o 'la imagen/apariencia' (*k'ojib?/k'oj ba[ah]*; F1b) en el 'lugar del primer "fogón"' (*yax [...]nal*; E1). Los siguientes dos bloques son ilegibles, pero después en E4-F4 la fecha 8 laamat 1 yáaxk'iin ([9.10.18.12.8], 30 de junio de 651 d.C.) precede a otro evento, el esparcimiento de incienso (E5), cuyo agente, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, se menciona en la última parte del texto.

Morley (1920: 151-152) describe que el frente de la estela representa a un individuo de perfil, acompañado de un texto jeroglífico en forma de L de seis bloques jeroglíficos. Tres bloques fueron dibujados por Morley (Figura 56). El primer bloque probablemente se lee *ubaah* '[es] la imagen de', así que se puede asumir que fue el inicio del texto que introduce el nombre del personaje representado. El siguiente bloque parece ser el inicio de un título que incorpora la expresión **13-u?-PIK** 'trece [¿son sus?] baktuunes', lo que retoma el tema del final de baktuun en la fecha era y lo relaciona con la efigie. Desafortunadamente, no se lee el siguiente bloque jeroglífico dibujado por Morley, y de los últimos tres (que probablemente continuaron verticalmente) no existe registro. Podemos especular que la efigie representaba a K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y que el texto reflejaba su nombre con otros títulos a manera de un comentario.

**Profundidad temporal:** De la comparación con otras inscripciones clásicas sabemos con seguridad que el evento de 4 ajaw 8 kumk'u' corresponde al principio de la cuenta larga el 13 de agosto de 3114 a.C., así que la distancia entre el evento narrado y la recepción del texto es de más de 3,700 años, lo que lo clasifica claramente como evento mitológico que forma parte de la memoria cultural.

**Autoría:** De la fecha de la serie inicial de la Estela 23 se reconoce aún el coeficiente **10** en la posición de k'atuun, así como el coeficiente **8** que corresponde al ha'ab, el cual, de acuerdo con el patrón representado en el JISI es yáaxk'iin. Después de la serie inicial sigue la frase **wa-la-[ja]-YAX-K'IN-[ni] u-K'IN-[TUN]-ni | 11-[WINIKHAB]** *wa'l[aj] yax k'in uk'i[h]n [tuu]n buluch [winikhaab]* 'fue parada Yax K'in, la piedra calurosa de once k'atuunes' (A9-A10a), refiriéndose a la erección de la estela. Un número de distancia en A10b de cien días conecta la fecha de la serie inicial con el fin de k'atuun [9.11.0.0.0] 12 ajaw 8 k'ej (14 de octubre de 652 d.C.; B10b-C1), lo que permite la reconstrucción de la serie inicial como [9.]10.[19.13.0 3 ajaw] 8 [yáaxk'iin] (6 de julio de 652 d.C.) (véase también Schele 1991b: 3). Ambas fechas caen en el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, cuyo nombre aparece al final del texto (F8) (Riese 1979) como *k'ahk' [u]ti' witz' [k'awiil]*, lo que confirma que este individuo fue el responsable de la erección de la estela.

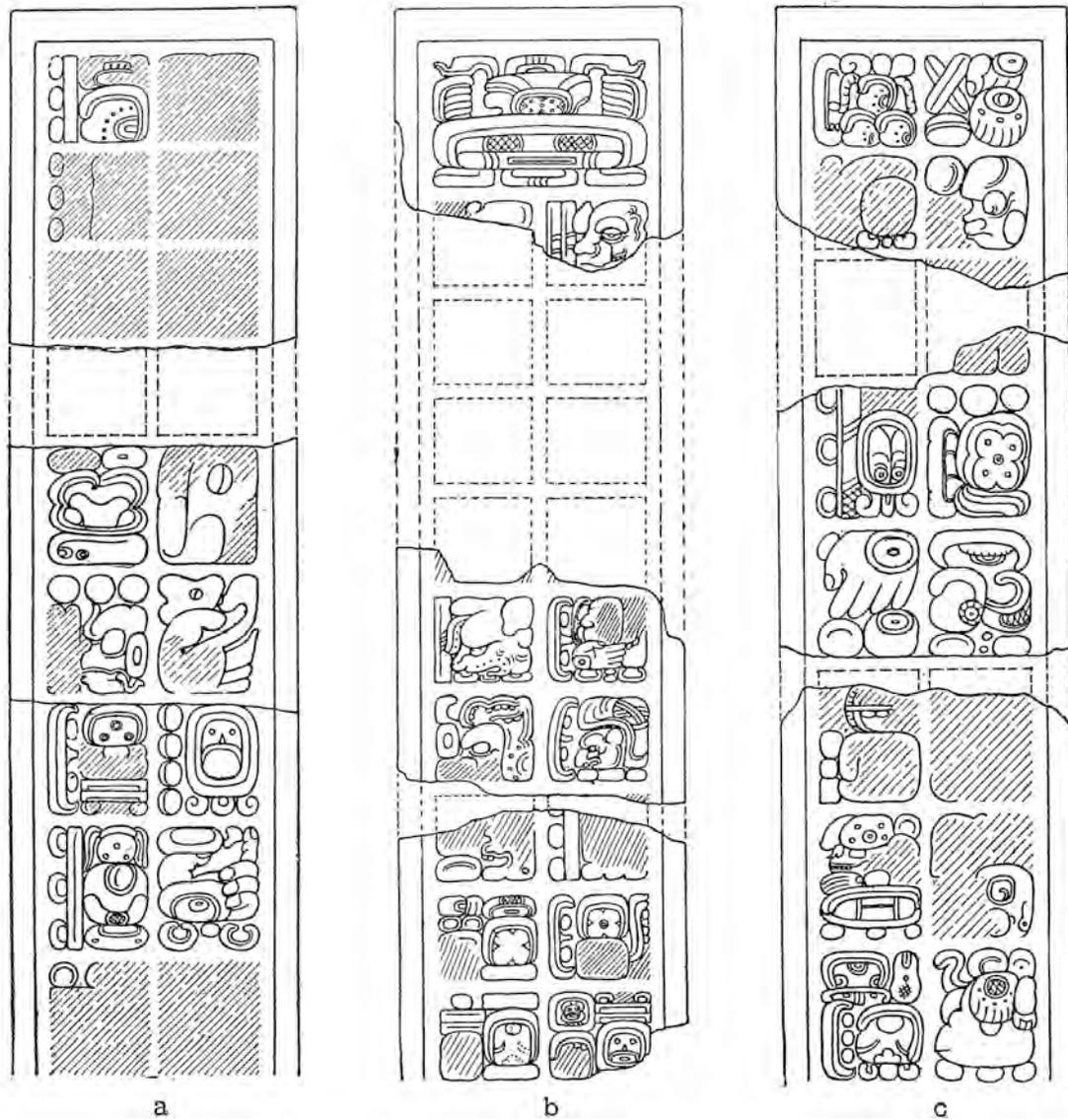


Figura 55: Estela 23 de Copán (Santa Rita); a) y c) laterales, b) lado posterior. Dibujo de Sylvanus Morley (1920: 148; Schele y Schele 2000).

**Selección de código:** El mismo Morley (1920: 147-148, 151-152) nota que la representación del personaje principal en perfil es totalmente atípica para las estelas copanecas en esta época. Como indica el autor, el único paralelo del Clásico tardío se encuentra en la Estela 11, la cual es uno de los monumentos más tardíos del sitio del siglo IX. Estilísticamente, la Estela 23 se asemeja mucho a la escultura de la región del Usumacinta y del Petén, lo que lleva Morley a especular sobre el intercambio intelectual entre Copán y los ‘sitios al norte’.

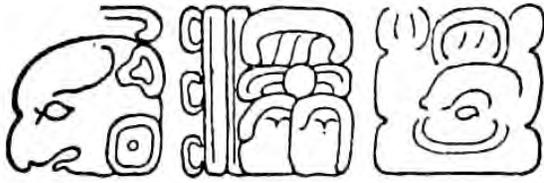


Figura 56: Parte de la inscripción en forma de L en la frente de la Estela 23. Dibujo de Sylvanus Morley (1920: 150).

No obstante, existen representaciones de personajes de perfil en otros formatos de monumentos en bajo relieve, como los marcadores del juego de pelota (véase 3.4.2) o los altares (véase 3.2.5). Además, la Estela 35 (CPN 188), uno de los monumentos más tempranos de Copán, también representa a un personaje de perfil (Riese y Baudez 1983: 186-190, figs. R-114-R-115; Schele 1990a: 23, fig. 14; Baudez 1994: 155, fig. 174). Sin embargo, es cierto que los textos en forma de L no existen en Copán y la razón del “experimento” en la Estela 23 es difícil de determinar.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Debido a las circunstancias en que se encontró y documentó el monumento, es difícil reconstruir el contexto espacial en el cual fue ubicado originalmente. Alfred Maudslay (1889-1902: tomo 1, 16) reporta varios fragmentos de uno o más monumentos esculpidos con escritura en la plaza de Santa Rita, y coincido con Morley que es probable que se trate de los mismos fragmentos que en los siguientes años fueron incorporados en el edificio del cabildo. Además, Morley menciona que vio fragmentos esculpidos en varias casas modernas y sus patios, entre ellos un monolito cilíndrico en la plaza del poblado que puede haber servido como altar o piedra de fundación para la estela. Por ende, es probable que la plaza moderna coincida con una plaza prehispánica (Morley 1920: 13).

**Recepción sincrónica:** Tomando en cuenta esta reconstrucción, la estela hubiera sido un monumento público en el cual seguramente se llevaron a cabo ciertas actividades rituales. Sólo podemos especular de manera general sobre el grado de alfabetización de la población y, en consecuencia, es difícil evaluar la recepción del contenido del texto por parte de los locales. No obstante, existen evidencias de conjuntos habitacionales de la élite en varios sitios del valle, no sólo aquellos cercanos con el Grupo Principal, así que los contenidos de la Estela 23 probablemente se dirigieron, aunque de manera indirecta, a las élites de Santa Rita.

**Recepción diacrónica:** La fecha era y los acontecimientos asociados con ella se registraron en una multitud de medios procedentes de sitios en todo el área maya (véase Callaway 2011). Sobre todo el evento que involucra la raíz verbal JEL/JAL y el sujeto k'o-(jo-)ba se representaba con muy poca variación en los distintos contextos temporales y espaciales en que aparece, como por ejemplo en la Estela C de Quiriguá o en el Tablero del Templo de la Cruz de Palenque (Freidel *et al.* 1993: 59-75). Aparte de ciertos ajustes en los sufijos verbales que se deben al contexto específico, los diferentes ejemplos cuentan con las mismas variantes gráficas y la misma

composición visual (con la excepción del Altar 1 de Piedras Negras), lo que indica que había una convención estricta en la manera de representar este acontecimiento a nivel gráfico, tal vez porque las distintas versiones se basaban en copias de un mismo texto canónico que fue copiado e intercambiado en todo el área maya. Ante esta hipótesis hay que subrayar que el texto en la Estela 23 es el más temprano que involucra esta expresión, pero cabe aclarar que los topónimos **TI'-CHAN-na** y **YAX-T176b.200-NAL**, cuya representación gráfica también parece ser altamente estandarizada, tienen antecedentes en la llamada máscara “Yax Wayib” del Clásico temprano (Callaway 2011: 134-138, figura III.185-III.188) y, posiblemente, en una forma variada, en la Estela 16 de Copán (3.2.6).

### 3.7.9 Notas sobre otros medios del valle y su posición cronológica

Aparte de los medios mencionados, existen varios medios en el valle de Copán que, por razones diferentes, no se han incluido en el corpus. Entre ellos se encuentran las estelas Petapilla (también conocida como Estela de Quebrada Seca o Estela A14; CPN 191) y Centinela (también conocida como Estela Titorror o Estela A13; CPN 196), ambas ubicadas en elevaciones de terreno cercanas a la Estela 13, entre el sitio El Rastrojón y Santa Rita (véase Figura 4). Ambos monolitos son lisos, por lo cual se ha asumido que datan del periodo Preclásico (Díaz Zelaya 1974: 20-22). No obstante, una fecha posterior es igualmente plausible. La Estela Petapilla cuenta con tres altares redondos pequeños (CPN 192-194) con depresiones circulares en la superficie, las cuales posiblemente sirvieron para depositar ofrendas. Un cuarto altar asociado (CPN 195) está esculpido y muestra marcas del signo de piedra, una banda que “ata” el altar con nudos y un ave encima de ella (Spinden 1913: 161, fig. 214). Por el motivo y el estilo de los nudos se puede sugerir una fecha cercana a la del Altar de la Estela I (véase 3.2.2; véase Spinden 1913: 161, fig. 215). Además, la Estela Petapilla cuenta con un marco de base inciso, en el cual se reconocen algunas partes de un motivo similar de bandas atadas. Gustav Strömsvik (1941: 79) compara este marco con el de la Estela 6, por lo que una fecha en el reinado tardío de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil parece probable. Una ofrenda colocada debajo del monumento contenía un disco de arenisca, parecido al disco en la ofrenda de la Estela 13 (véase 3.7.6), así como fragmentos de concha y obsidiana (Strömsvik 1941: 79).

Al igual que la Estela Petapilla, la Estela Centinela se asocia con tres altares cilíndricos (CPN 197-199), pero no se han registrado ofrendas asociadas. No obstante, es interesante notar que la estela fue pintada de rojo (Strömsvik 1941: 79) y, a pesar de que no se reconocen otros pigmentos en los fragmentos preservados, es posible que hayan existido ciertos motivos gráficos en tiempos

prehispánicos. Debido a los problemas generales de fechar estas estelas, es difícil determinar a qué esfera cultural pertenecen, aunque hay ciertos indicadores de su uso en el siglo VII d.C.

Recientemente, se excavaron varios edificios del sitio El Rastrojón que se encuentra en una ubicación elevada en el cuadrante 6N (Fash 2011: 164). En uno de los edificios se han encontrado muchos fragmentos de escultura que originalmente fueron integrados en la fachada. Una reconstrucción de la fachada se puede apreciar en el Museo de Escultura de Copán. De manera preliminar, los arqueólogos responsables (William Fash, Barbara Fash y Jorge Ramos) han asociado los motivos iconográficos con K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. En el futuro, la publicación de los datos de las excavaciones arrojará más luz sobre la temporalidad y función de este sitio dentro del Estado copaneco.

Otros medios que se relacionan de alguna manera con el Estado copaneco del siglo VII son dos altares que provienen del sitio Río Amarillo, a 30 km al noreste del Grupo Principal (Schele 1987c: 1; Saturno 2000: 171-175). El Altar 1 probablemente fue elaborado durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (Schele 1987c: 1-2; Saturno 2000: 172). Una expresión de parentesco aclara que el dueño del altar (¿un gobernante local de Río Amarillo?) era el hijo de un gobernante de Copán (Schele 1987c: 3). No obstante, el texto no parece contener recuerdos culturales. Del texto que estaba inscrito en el Altar 2 sólo queda un fragmento que refiere la muerte de un gobernante copaneco, el cual parece tener el nombre **ch'a-K'AK'-K'UH?-WITZ'** (Schele 1987c: 8, fig. 5). Algunos autores han propuesto que se trata de una variante del nombre de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (Saturno 2000: 175), pero los signos **ch'a** y **K'UH** no aparecen en ninguna otra instancia de esta frase nominal.

### 3.8 Condensación

Después de este análisis, medio por medio, se tratará en lo siguiente de condensar los datos obtenidos para generar una visión integral de las expresiones de la memoria cultural y sus implicaciones.

#### 3.8.1 Contenidos

Se demostró que la mayoría de los contenidos analizados tratan de las actividades rituales de los gobernantes. Los recuerdos episódicos pertenecientes a la memoria cultural son muy pocos (Tabla 5), pero a la vez sumamente importantes. La narrativa con más profundidad temporal que se ha detectado es el relato asociado con la fecha era (3114 a.C.) que se plasma en la Estela 23. La mención del topónimo *ti' chan yax [...]*nal en la Estela 12 refuerza que no se trata de un texto aislado, sino que fue un motivo recurrente en los discursos escritos durante el siglo VII y después.

Un segundo recuerdo cultural aparentemente giraba en torno a una fecha en 320 a.C., pero desafortunadamente no contamos con textos que ofrezcan más detalles sobre esta narrativa. No obstante, el hecho de que un solo texto menciona esta fecha, y que en este texto el evento asociado fue omitido, indica que el recuerdo fue preservado en otros medios. El lector reconocía la fecha proporcionada y fue capaz de asociarla con otros elementos de la narrativa correspondiente. El tercer recuerdo cultural episódico que se asocia con un punto absoluto en el pasado es el de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) quien concluye el sexto k'atuun en Chihka' en 159 d.C.

Aparte de estas narrativas fijadas en el pasado remoto, hay tres posibles recuerdos que sólo por el contexto se pueden atribuir de manera tentativa a la memoria cultural. El primero es el mito de 'K'awiil, el sacudidor, en Ho' Pixnal, en la montaña de [...] los hombres-jaguales, de los hombres-*wahy*'. Desafortunadamente, la función de esta oración en el texto de la Estela 13 no es muy transparente, pero la mención repetida de Ho' Pixnal en la Estela 7 y el Altar A' indican que fue un lugar mítico de gran importancia con una contraparte en el espacio físico, en la región de Copán. Otro recuerdo primordial es el del juego de pelota de seres sobrenaturales, representado en los marcadores del Juego de Pelota A-IIA. Sin conocer los detalles de la narrativa subyacente, es válido asumir que las escenas grabadas reforzaban la idea de que el juego de pelota recreaba las obras de los dioses, así que estos recuerdos tuvieron un lugar muy específico en el espacio copaneco. Finalmente, se rastreó la evidencia de ciertas narrativas que giran alrededor de Yax Chit (K'uh). Este teónimo o título de dioses aparece frecuentemente en las listas de deidades, pero en una ocasión se narra su nacimiento, paradójicamente junto con la dedicación de la Estela 3 en 652 d.C. Esta indicación temporal no debe entenderse de manera literal, sino más bien habrá que considerar que se trata de un nacimiento repetido, tal vez en el sentido de un mito cíclico que se repite perpetuamente, o bien como recreación de un evento mítico en el marco ceremonial del fin de periodo.

Un caso más delicado en el contexto de la memoria cultural como concepto teórico es el de los recuerdos de los primeros gobernantes clásicos de Copán, especialmente el de Yax K'uk' Mo'. Durante el análisis, los recuerdos de Yax K'uk' Mo' se han tratado como parte de la memoria cultural, a pesar de que son mucho más recientes que los demás recuerdos de esta categoría. La razón por la cual Yax K'uk' Mo' —por lo menos visto desde el final del siglo VII y épocas posteriores— *debe* considerarse un personaje de la memoria cultural, es un mecanismo que en trabajos anteriores he denominado 'transición de recuerdos' (Kupprat 2011b). Los cambios sociales drásticos pueden provocar que los recuerdos comunicativos se incorporen comparablemente pronto al canon de la memoria cultural, sin pasar por el proceso de olvido generacional en un "vacío flotante" y la revitalización que implica Assmann (1992). La llegada de

Medio	CPN	Establecido	Recuerdos culturales episódicos	Fecha asociada
Estela 23	75	652 d.C.	termina el baktuun 13 se revela el horno en Yax [...]nal	3114 a.C.
Altar I'	87	692 d.C.	evento en 320 a.C.	320 a.C.
Estela I	18	676 d.C.	K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) en Chika'	159 d.C. 160 d.C.
Estela 15	65	524 d.C.	Evento en [...]p Yax K'uk' Mo' termina k'atuun	416 d.C.
Estela 63	—	¿ca. 450 d.C.?	fin del noveno baktuun	435 d.C.
Estela 3	41	652 d.C.	nace(?) Yax Chit	652 d.C.
Estela 13	62	652 d.C.	Yu[h]k K'awiil en Ho' Pixnal	—
Marcadores del Juego de Pelota A-IIA	112-114	siglo VI d.C.	¿juego de pelota primordial?	—

Tabla 5: Recuerdos episódicos de la memoria cultural en los medios del siglo VII d.C.

Yax K'uk' Mo' a Copán y la fundación de una dinastía en una tradición petenera fue, sin duda, un cambio suficientemente impactante para que su protagonista sufriera un proceso de heroización en la memoria (aún comunicativa) de la siguiente generación. Un siglo después, los recuerdos de Yax K'uk' Mo' se habían institucionalizado de manera impresionante, dando lugar al culto de veneración e incluso a la deificación de este antepasado.

Los recuerdos de Yax K'uk' Mo' son principalmente semánticos. Únicamente en dos medios del siglo VII el fundador aparece como agente: En la Estela 63, Yax K'uk' Mo' aparece como protagonista del fin del noveno baktuun en 435 d.C., aunque hay que estar conscientes de que el monumento fue elaborado poco tiempo después de este evento y que durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil el nombre del fundador ya ni estaba visible. No obstante, el motivo de la compleción de k'atuun fue retomado en el texto de la Estela 15, donde Yax K'uk' Mo' 'ata la piedra' en 8.19.0.0.0 (416 d.C.). Aparte de estos dos textos excepcionales, hay referencias a Yax K'uk' Mo' en por lo menos diez otros medios de la memoria cultural. La forma más frecuente de referirse al fundador fue a través de la cuenta dinástica con el título *utz'akbujil*, mejor traducido como 'el sucesor de'. En el escalón dedicatorio de la Estructura 10L-11-3.<sup>a</sup> el concepto de sucesión es especialmente claro, ya que no sólo se menciona al fundador sino también a sus sucesores como dueños de una misma casa dinástica. En otras ocasiones, Yax K'uk' Mo' es equiparado con el dios solar, más prominente en las esculturas de las fachadas de la estructura Rosalila. En el texto de

la Estela 19, el fundador lleva el epíteto Huk Chapaht [Tz'ikin] K'inich Ajaw, mientras que otros monumentos, como la Estela 5 o el Altar de la Estela 13, sólo refieren al dios solar implicando el nombre de Yax K'uk' Mo'. Finalmente, una tercera manera en que fue recordado Yax K'uk' Mo' como fundador es a través de su relación con el *wi'?'te' naah* y con los elementos iconográficos teotihuacanos. A través de estas conexiones, Yax K'uk' Mo' adquiere el estatus de un foráneo poderoso, un concepto que además fue expresado a través del título '*kalo'mte'* del oeste'. De esta manera, el recuerdo de la persona Yax K'uk' Mo' se convirtió, poco a poco, en un complejo ideológico que combinaba la procedencia de la lejanía con elementos divinos, un indicador claro de que su recuerdo había pasado de la memoria comunicativa (un gran hombre) a la memoria cultural (un héroe divino).

Otros recuerdos culturales semánticos reflejados en los medios de memoria abarcan diferentes númenes, de los cuales los dioses remeros y las deidades locales Chante' Ajaw y Balun K'awiil son lo más importantes. Los dioses remeros originaron en el Petén, pero fue en Copán donde se convirtieron en deidades principales (Sánchez Gamboa 2012). Se trata de una pareja de deidades, una llamada "remero jaguar" y otra "remero espina de raya" por sus elementos iconográficos distintivos, que se vinculan con momentos liminares (Velásquez García 2010: 116), sobre todo con la muerte del dios del maíz y su viaje por el inframundo (véase Trik 1963: 12, fig. 13a; Schele y Miller 1986: 52) y los eventos de la fecha era en la ubicación primordial Naah Ho' Chan (véase Freidel *et al.* 1993: 67; Velásquez García 2010).

Una de las primeras menciones de los remeros en Copán es en la Estela 16 —monumento que ya había sido destruido e incorporado en la Estructura 10L-2 en el siglo VII (3.2.6)— en cuyo texto se describe la entronización de los remeros en el lugar mítico T176b.200-CHAN, tal vez una variante de *ti' chan yax [...]*nal referido en textos posteriores que tratan de la fecha era. En los medios que estuvieron activos durante el siglo VII, los remeros aparecen principalmente en las listas de númenes que son testigos de las actividades rituales llevadas a cabo por el gobernante (estelas 1, 2, 6, 7, P y Altar de la Estela I). En algunos casos tienen un papel más activo, 'bañando' a otras deidades (Altar de la Estela 1 y Altar I') o incluso erigiendo monumentos (estelas 7, 13 y tal vez Altar de la Estela E). En algunas ocasiones son 'personificados', saliendo de las fauces de la serpiente bicéfala que se representa junto con la imagen del gobernante (Estela 2, 7 y P). No obstante, después de la Estela 16 ya no se encuentran narrativas que proporcionen información sobre los orígenes de estos númenes.

De acuerdo con Joanne Baron (2013: 151), existen tres criterios que deben considerarse para clasificar una entidad sobrenatural como dios patrono: (1) la vinculación estrecha con una comunidad humana específica, (2) la participación activa en eventos humanos y (3) la existencia

de una forma particular de veneración. Los dioses remeros cumplen por lo menos con los primeros dos criterios y deben considerarse patronos de Copán, pero en otros casos la identificación como dioses patronos es menos clara, ya que en Copán las listas de númenes varían mucho y cambiaron con el paso del tiempo (Baron 2013: 180). Christian Prager (2013: 373, tabla 354) identifica un total de catorce *kokno'm* 'guardianes' en Copán, de los cuales sólo Chante' Ajaw y Balun K'awiil aparecen en los textos del siglo VII. Estos dos númenes fueron, junto con los remeros, los más importantes en las ceremonias de fin de periodo. A veces el teónimo Chante' Ajaw es sustituido por Chan(te') Ch'oktaak (Fragmento V'1 y tal vez en las estelas 18 e I), así que es posible que se trate de una misma entidad. No obstante, en la Estela 6 se aprecia la expresión *chante' ajaw chan ch'oktaak*, lo que se puede interpretar como dos epítetos de una sola entidad, o bien como dos entidades distintas. En consecuencia, la cuestión de la independencia del teónimo Chan(te') Ch'oktaak queda ambigua.

Aparte de los dioses patronos, las expresiones *chanal k'uh* 'dioses celestes' y *kabal k'uh* 'dioses terrestres' aparecen con frecuencia en las listas de dioses. Éstas son designaciones colectivas (o incluso genéricas) que abarcan a miles de númenes, como se expresa explícitamente en la Estela 10 que habla de *pik chanal k'uh pik kabal k'uh* '8,000 dioses celestes, 8,000 dioses terrestres'. Otros teónimos se mencionan sólo una o dos veces y su papel en la memoria cultural semántica no se puede determinar con seguridad.

Un tipo de actores sobrenaturales que se menciona en por lo menos cinco ocasiones (estelas 2, 3, 5, 6, 12 y P) son los *yax chit k'uh*. En el texto de la Estela 3 se aclara que un *yax chit k'uh* 'nace' 250 días antes del fin de periodo y en la Estela 5 una serie de *yax chit k'uh* se 'sienten en el gobierno' junto con K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. Un *yax chit k'uh* importante fue Yax Chit Juun Witz' Naah Kan, aparentemente un aspecto específico de la serpiente acuática (Stuart 2007f) cuyo nombre forma parte del nombre del Gobernante 12.<sup>127</sup> No obstante, en otros textos, Yax Chit K'uh parece denominar también a otros dioses como *keken? chit k'uh* en las estelas P y 6, así como varios otros (Prager 2013: 518-525).

Otro ser sobrenatural mencionado en los textos del siglo VII en Copán es Chanal Chak Bay Kan, una serpiente que se relaciona con la invocación de los antepasados (véase 3.7.2). Mientras que en la Estela 10 esta serpiente es invocada en el contexto de un ritual *ubaah uch'ahb yak'abil*,

<sup>127</sup> Mientras que en el teónimo *yax chit juun witz' naah kan* suele incorporar el numeral *1 juun* (p. ej., en el panel 1 de Pomoná, pK1-pL1), el nombre del Gobernante 12 se representa de manera consecuente con el logograma HUN *hu'n* 'libro, papel'. Esta variación se debe probablemente a la pérdida de la distinción entre /h/ y /j/ en esta época en Copán, la cual también se expresa en varios ejemplos de la complementación fonética de BAH con *ji* (véase Carter 2014: 46-47). Es interesante que en la Estela C de 711 d.C. ya aparece la variante ortográfica canónica *1-wi-WITZ'* en el nombre del ser mítico que terminó el decimoprimer baktuun en 3902 a.C.

en la Estela 13 su nombre parece formar parte de la frase nominal de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, es decir el gobernante absorbe la identidad de este numen para un ritual de esparcimiento durante el fin del decimoprimer k'atuun.

Finalmente, también se expresan recuerdos culturales procedurales en los medios de memoria, tratándose de las actividades rituales. Todas las actividades se entienden como partes de las ceremonias para los fines de *ho'tuun* o k'atuun. Algunos rituales se relacionan directamente con los medios, como los actos de 'hincar' y 'atar' los monolitos, mientras que otros reflejan ofrendas (esparcimiento de incienso, *ch'ahb*) o la compleción de una época en general. Los ritos de representación y personificación ilustran la conexión íntima entre la memoria procedural y la semántica, tratándose de la reproducción de conocimientos y creencias a través del actuar. En algunas ocasiones se encuentran referencias directas al tratamiento de los antepasados. El texto de la Estela E parece tratar de una reentrada a la tumba del Gobernante 7, acompañado de un depósito de objetos heredados del fundador dinástico, mientras que la inscripción del Escalón de la Estructura 10L-11-3.<sup>a</sup> habla de una ceremonia de fuego en la casa dinástica. El texto de las estelas 2 y 12 trata de la visita a la tumba del Gobernante 11, y también el establecimiento de K'ihnich Yax K'uk' Mo'nal en un espacio sagrado hace referencia a la institucionalización de los recuerdos de los antepasados. A pesar de que los medios analizados no tuvieran el fin de transmitir estos recuerdos procedurales (es decir, el conocimiento de cómo conducir ciertos rituales), estos pasajes textuales son sumamente valiosos como indicadores de actividades conmemorativas.

En resumen, tanto los recuerdos culturales episódicos como los semánticos demuestran fuertes vínculos con los elementos de la memoria cultural en otras partes del área maya. Los recuerdos de la fecha era son pan-mayas, mientras que la narrativa de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) en Chihka' tienen fuertes lazos con del área del Petén. La posible mención de Yax Ehb Xook en el fragmento de la Estela 18 refuerza que este vínculo estaba presente en el discurso monumental. También los nombres de varias deidades, como la serpiente acuática y Chanal Chak Bay Kan, provienen de una cosmovisión que compartieron los copanecos con muchas otras ciudades mayas contemporáneas. El culto a los dioses remeros como dioses patronos representa el esfuerzo de localizar este tipo de recuerdos culturales, es decir de tomar algo pan-maya y convertirlo en algo copaneco. La veneración de otros dioses patronos como Chante' Ajaw y Balun K'awiil forman un contrapeso a esta tendencia, representando un desarrollo local paralelo.

### **3.8.2 La temporalidad de los medios y la profundidad temporal**

La mayoría de los medios de memoria analizados tratan de eventos más o menos contemporáneos a su elaboración. Las narrativas del pasado remoto son pocas, mientras que prevalecen los relatos

sobre esparcimientos, ataduras de piedra y las compleciones de k'atuunes. Estrictamente hablando, los recuerdos de las actividades ceremoniales para los fines de periodo forman parte de la memoria comunicativa, ya que se trata de las obras del gobernante actual. No obstante, al mismo tiempo fueron percibidos como actividades cíclicas que no sólo se llevaron a cabo al final de un ciclo, sino en cada final de cada ciclo, pasado o futuro. En este sentido, las ceremonias no son las obras extraordinarias del gobernante (de las cuales habría que acordarse), sino deberes fijos cuyo cumplimiento es natural y obligatorio, ya que forman parte del orden cósmico. Desde este punto de vista, el relato del ritual es solamente una prueba de que no hay nada fuera de lo ordinario, y por ende es un testimonio de lo perpetuo y de lo cosmológico, lo que correspondería más bien a la memoria cultural semántica.

Este acento es, por supuesto, un poco exagerado. Las estelas de fin de periodo son testigos de que los gobernantes invirtieron recursos considerables para inflar la experiencia de las festividades, aprovechando la ocasión para promocionarse y difundir mensajes cargados con propaganda política-religiosa. En este sentido, la mayoría de los medios discutidos son tanto medios de la memoria cultural como de la comunicativa, dependiendo del ángulo de análisis. Además, se nota que algunos fines de ciclo fueron más pomposos que otros. Para el fin del decimoprimer k'atuun en 652 d.C., K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil comisionó por lo menos ocho estelas (2, 3, 10, 12, 13, 19, 23 y E) con sus respectivos altares, no sólo en el Grupo Principal, sino también en puntos clave en todo el valle. Aparentemente, la corte vivió una época próspera, pues disponía de recursos suficientes para invertir en este proyecto de representación monumental, el cual no sólo involucraba a los escultores, sino también a peones para la nivelación de plataformas, la construcción de cimientos, la extracción y el transporte de monolitos y los trabajos de infraestructura. La Tabla 6 muestra que los trabajos en las estelas empezaron con mucha anticipación y que se comenzó con el levantamiento de los monolitos —según sus inscripciones— meses antes del gran evento. En contraste, no se conoce ningún monumento del fin de k'atuun anterior en 633 d.C. y sólo una estela y tres altares del siguiente en 672 d.C.

Al final del siglo VII, algunos medios habían acumulado tantos años de estar expuestos que el mensaje que transmitieron ya no fue tanto el de sus imágenes y sus textos, sino simplemente el de un objeto de mucha antigüedad; un recuerdo de las obras de los antepasados. La Estela 63 es un buen ejemplo de cómo un medio se convirtió, poco a poco, en un símbolo del pasado *per se*. En tiempos de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil el texto arcaico ni siquiera pudo ser leído en su totalidad, pero aún así la estela fue conservada con el más alto respeto hasta finales del siglo.

<i>Medio</i>	<i>CPN</i>	<i>Fecha de inauguración</i>	<i>Gob.</i>
Estela 63	—	¿ca. 450 d.C.?	2 o 3
Escalón Papagayo	—	¿ca. 500 d.C.?	4
Estela 15	65	524 d.C.	7
Escalón 10L-11-3. <sup>a</sup>	3033	¿ca.532 d.C.?	8
Rosalila	—	ca. 550 d.C.	¿8?
Estela 18	68	560-600 d.C.	—
Estela 9	56	564 d.C.	10
Marcadores del juego de pelota	112-114	siglo VI d.C.	—
Altar Y	44	ca. 600 d.C.	¿11?
Altar A'	79	ca. 600 d.C.	¿11?
Estela 7	54	613 d.C.	11
Estela 20	72	—	—
Fragmento V'1	100	—	—
Fragmento V'10	100	—	—
Estela P	29	623 d.C.	11
Estela 3	41	652 d.C. (¿7 feb.?)	12
Estela 10	57	652 d.C. (6 jul.)	12
Estela 23	75	652 d.C. (6 jul.)	12
Estela 19	69	652 d.C. (15 ago.)	12
Estela 2	40	652 d.C. (14 oct.) (SI: 28 jul. 648)	12
Estela 12	61	652 d.C. (14 oct.) (SI: 10 nov. 648)	12
Estela 13	62	652 d.C. (14 oct.)	12
Altar de la Estela 13	63	¿652 d.C.?	12
Estela E	9	¿657 d.C.?	12
Altar de la Estela E	10	¿652 d.C.?	12
Estela 1	38	668 d.C.	12
Altar de la Estela 1	39	672 d.C.	—
Estela 5	47	672 d.C.	12
Altar este	49	—	—
Altar oeste	50	—	—
Estela I	18	676 d.C.	12
Altar de la Estela I	19	677 d.C.	—
Altar H'	86	680 d.C.	12
Altar I'	87	692 d.C.	—
Estela 6	52	682 d.C.	12
Altar K	22	688 d.C.	12

Tabla 6: Fechas de inauguración de los medios de memoria activos en Copán a finales del siglo VII d.C. Se proporcionan los días exactos para los monumentos del decimoprimer k'atuun.

### 3.8.3 Autores

Todos los medios analizados se relacionan con K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil o uno de sus antecesores. El único monumento que tal vez no fue comisionado directamente por el gobernante es el Altar K del guerrero Tiwohl Bahlam(?). No obstante, aún en este monumento el texto concluye con el nombre de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, así que, de alguna manera, fue involucrado en el proceso de la elaboración de este medio. Esto refleja claramente que la

producción de los medios de memoria fue restringida a los maestros escribas y escultores de la corte real que trabajaron, exclusivamente, en el nombre del gobernante. Al mismo tiempo, se aprecia un alto grado de institucionalización y especialización, tanto en la escultura monumental como en la reproducción de la memoria cultural *per se*. En este sentido, la memoria cultural como se plasma en los medios analizados es una memoria sumamente política y funcional, en el sentido de que sostiene, desde un punto de vista ideológico, a un solo individuo y la estructura social que lo legitima.

En su libro sobre la memoria social en Copán y otros sitios en el noroeste de Honduras, Julia Hendon (2010) se enfoca no sólo en el discurso monumental, sino en los artefactos que indican los procesos de la memoria en las casas como unidades sociales corporativas. Su trabajo demuestra que las casas, como espacios duraderos que proporcionan una identidad intergeneracional, reforzaban la memoria “social” de distintas maneras, pero al mismo tiempo queda claro que pocas veces es posible reconstruir recuerdos específicos del registro arqueológico en los contextos domésticos. En este sentido, Hendon registra símbolos del pasado (flautas-figurillas; ‘iconos’ e ‘índices’ en las palabras de la autora) e indicadores de actividades relacionadas con la memoria (ofrendas, entierros marcados, etc.), pero muy pocos medios que empleen una técnica de grabación con el fin de reproducir los conocimientos del pasado. Entre los pocos medios destacan los vestigios de la escultura arquitectónica (de épocas posteriores a la del presente estudio) en Las Sepulturas, al noreste del Grupo Principal, y en Cerro Palenque (Hendon 2010: 163-171).

Esto no significa, por supuesto, que sólo el gobernante y sus escribas tuvieran una noción de la memoria cultural (e incluso de la comunicativa); el problema de la memoria cultural de la no-corte es, más bien, que no hay manera de conocer sus contenidos (por lo menos para el siglo VII d.C.), ya que los medios que la reproducían fueron orales o hechos de materiales que no se han conservado hasta el día de hoy. Sin embargo, queda claro que la presencia de medios de memoria públicos y monumentales no sólo es el producto de una sola comunidad de memoria, sino que se deben a una estructura estatal con un poder centralizado (Hendon 2010: 236-237). Probablemente hayan existido ciertos recuerdos funcionales contrahegemónicos, pero metodológicamente es imposible acercarnos a ellos.

Hablando de los autores concretos de los textos —más allá de la autoría de la corte— se ha visto que en algunos casos es posible distinguir los maestros escribas que compusieron, literaria y gráficamente, los textos de las inscripciones. Por un lado, es posible que los gobernantes mismos hayan sido los autores de algunos textos. La presencia de diez recipientes de pintura en el ajuar funerario de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil, así como del retrato de un escriba en una

vasija Copador polícromo y de restos de un libro de papel estucado, indican que el gobernante mismo pintaba y escribía (Fash 1991: 106-112; 2001: 111), y por ende es posible que algunos de los retratos y textos monumentales fueron diseñados por él mismo. Otro indicador para el involucramiento directo de los gobernantes en la elaboración de los monumentos escultóricos es la presencia de oraciones en primera y segunda persona en el Escalón Papagayo y tal vez en la Estela 7. La redacción en primera persona es muy poco frecuente, pero tiene una larga tradición en Copán donde se presentan ejemplos desde el Clásico temprano —aparte del Escalón Papagayo parece haber un ejemplo del uso de la primera persona (plural) en la Estela 49 (Prager y Wagner 2008) y otro en la Estela 34— hasta el siglo VIII d.C. — como por ejemplo en la banqueta jeroglífica de la Estructura 10L-22.

La escultura monolítica fue, con mucha probabilidad, una actividad colectiva. En Copán no se han detectado firmas de escultores, las cuales sí aparecen en ciertos monumentos en otros sitios. En un estudio de caso, John Montgomery (1995) demuestra que el Gobernante 7 de Piedras Negras (781-ca. 810 d.C.) mantuvo a entre 13 y 19 escultores en su corte que trabajaron en grupos de entre dos y ocho personas. El total de piezas conocidas que se produjeron en esta época no pasa de diez (Montgomery 1995: 50, 512, tabla 511; Martin y Grube 2000: 152). Tomando en cuenta la duración del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (66 años) y la cantidad de monumentos esculpidos conocidos (20+), se puede proyectar una cantidad equiparable de escultores para la corte copaneca del siglo VII d.C. No obstante, la composición general de un monumento o de sus secciones independientes probablemente correspondía a un solo escultor-escriba maestro que planificaba la distribución de elementos gráficos y que redactaba el texto.

En la discusión de la Estelas 12 se propuso que el texto de ésta es una adaptación del texto de la Estela 2, del cual repite una gran parte. La copia parcial no sólo reproduce las oraciones del original, palabra por palabra, sino también el estilo caligráfico. No obstante, la parte que no tiene contraparte en la Estela 2 tiene ciertas inconsistencias formales, por lo cual es probable que fuera añadida por el escriba que copió la primera parte. Esta práctica de copiar textos largos en formato monumental con variaciones mínimas es sumamente rara. El caso de las estelas 2 y 12 debe entenderse en el contexto del fin de k'atuun, para el cual se producía una cantidad de monumentos jeroglíficos sin precedente. Aparentemente, los escribas maestros llegaron al límite de su capacidad productiva, así que involucraron a escribas con menos experiencia, uno de los cuales simplemente adoptó un texto ya existente. Es posible que también las estelas lisas Petapilla y Titorror fueron producidas (¿y pintadas?) durante esta escasez de escribas a finales del decimoprimer k'atuun.

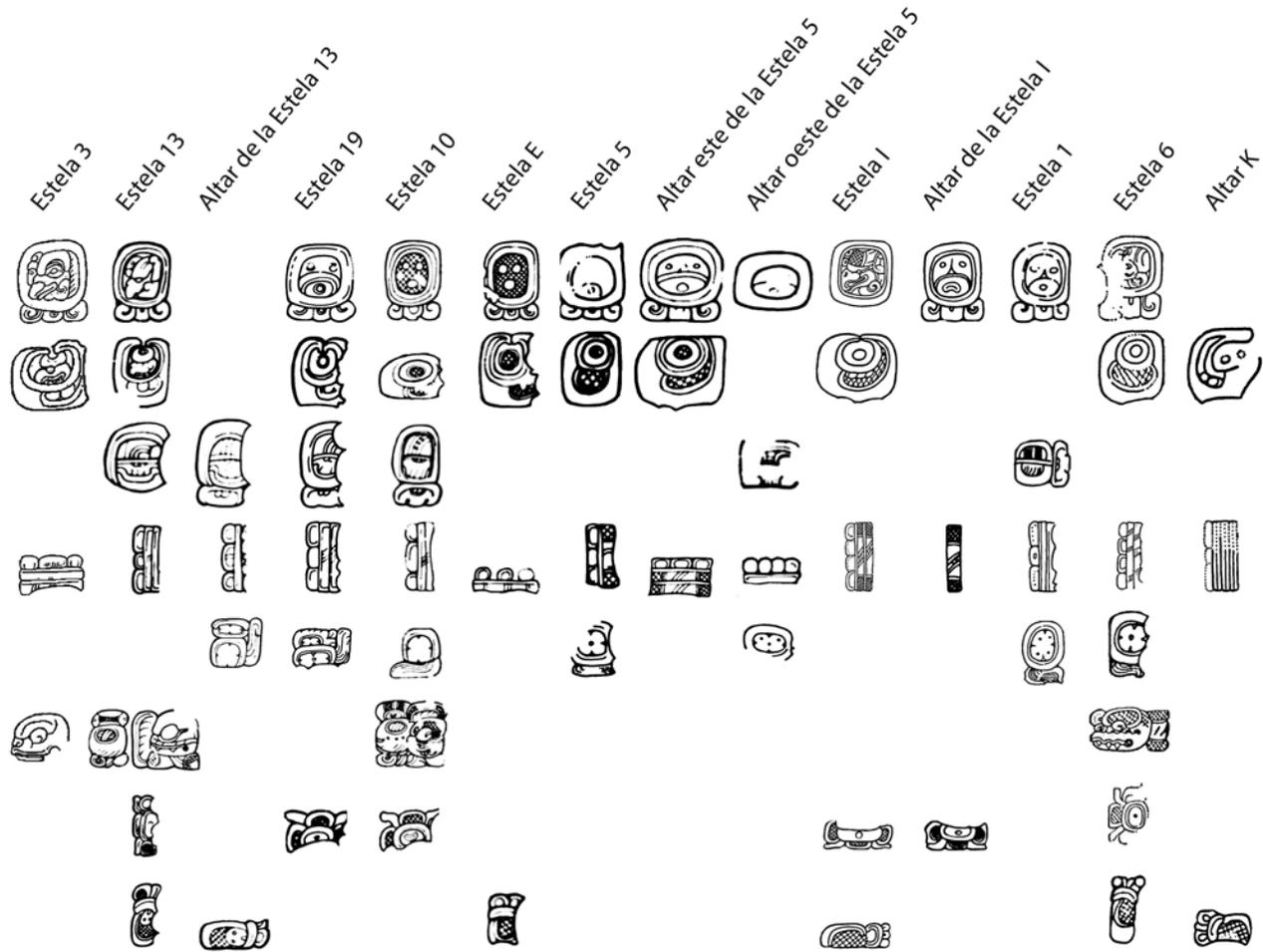


Figura 57: Comparación de grafemas diagnósticos de algunos textos de la época de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil.

Aparte de los dos escribas maestros de las estelas 2 y 12 (A y B), se distinguen otros maestros (véase Figura 57). Los textos de las Estelas 3 y 13 fueron elaborados por el mismo maestro (C) quien dejó un detalle en los glifos A de la serie lunar: infijo en el signo de la luna se encuentra una cabeza de la serpiente acuática. Es posible que también el texto de la Estela 19 fuera escrito por este individuo. Parecido (pero en ciertos detalles distinto) es el estilo caligráfico del autor de los textos de las estelas 10 y E (D). El uso frecuente de elementos achurados y el uso de una variante oscura del signo de día ajaw son distintivos del estilo de este maestro. Un tercer estilo caligráfico se distingue en las estelas 5 e I (E), donde las barras de los numerales cuentan con elementos decorativos de paralelas diagonales y terminan en cuadros achurados. Los estilos de las estelas 1 y 6, así como el del Altar K, no se han podido correlacionar con otros textos contemporáneos. No obstante, un análisis más detallado podrá refinar esta clasificación preliminar en el futuro.

Los distintos maestros escribas no se deben confundir con los escultores que ejecutaban sus planes. Morley nota que la calidad escultórica en las distintas estelas de 9.11.0.0.0 (2, 3, 10, 12, 13, 19 y 23) varía, indicando que los grabados fueron realizados por distintos escultores: “De este modo, por ejemplo, los glifos en la Estela 12 son crudos y ejecutados de manera torpe, comparados con los hermosos en la Estela 3 [...]. A cambio, los glifos en las estelas 10 y 19 parecen mejor esculpidos que los en la Estela 13 [...]” (Morley 1920: 159 [traducción mía]). Aquí se plasma la cooperación de distintos especialistas en la manufactura de los monumentos y se intuye que los autores de los textos no siempre fueron los mismos que los esculpían en el soporte lítico (compare Fash 2004: 257).

Finalmente, también habrá que considerar las autorías secundarias. La alteración de un medio, o del espacio en que se encuentra, puede cambiar el mensaje que transmite. Esto se ha visto en el caso de la Estela 63, cuyos jeroglíficos inferiores fueron enterrados, dejando el texto legible inconcluso, o bien en las renovaciones periódicas y modificaciones de la escultura arquitectónica de Rosalila. Al guardar y mantener los medios de sus antecesores, K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiiil expresó su respeto para su herencia, y al mismo tiempo enfatizaba su estatus como heredero de esta tradición dinástica.

### 3.8.4 Códigos

Con una sola excepción, todos los medios de la memoria cultural incluidos en este estudio son monolíticos y contienen textos jeroglíficos —sólo para los marcadores del Juego de Pelota A-IIA la presencia de un texto no es segura—, mientras que las imágenes acompañantes sólo aparecen en algunas ocasiones, sobre todo en las estelas con efigie de gobernante.

En la concepción copaneca clásica —por lo menos del siglo VII d.C.—, las estelas parecen haber sido valoradas más que los altares o escalones dedicatorios y fueron estimadas como objetos divinos con cierta personalidad. Muchas de las inscripciones se centran en la erección, la dedicación o la inauguración de la estela y mencionan su ‘nombre divino’ (*k’uh k’aba’* o *k’uh[ul] k’aba’*; y en la Estela E explícitamente *uk’uh uk’aba’*). Además, a menudo se menciona el “dueño” de la estela, el cual suele ser un ser sobrenatural. La Tabla 7 muestra que los altares H’ e I’ son los únicos altares que tienen sus nombres inscritos — pero no se menciona ningún dueño. Todos los demás medios nombrados son estelas. Los nombres de monumento suelen incorporar el lexema *tuun* ‘piedra’ y el sufijo *-nal*, probablemente en su función toponímica, lo cual significa que las estelas fueron percibidas no como objetos sino como lugares. Al mismo tiempo hubo un vínculo fuerte entre por lo menos algunas estelas y el concepto de tiempo (véase Stuart 1996: 149-151; 2010: 289; Velásquez García 2011b). La Estela 23, por ejemplo, tiene el nombre Yax K’in y es

homónima del mes (ha'ab) en que fue dedicada. En su texto no es calificada como *lakam tuun* —la expresión común para estela—, sino como *k'ihn [tuun]* ‘piedra calurosa’ y su dueño no es una deidad sino ‘los once k’atuunes’, refiriéndose al fin de k’atuun que sólo sucedió cien días después de la erección del monolito. Otro ejemplo de esta relación íntima entre la estela y el tiempo se nota en el texto de la Estela 9: Su nombre Yax K’in Tuunil se parece al de la Estela 23 (aunque no fue erigida en el mes homónimo), mientras que tampoco es clasificada como *lakam tuun* sino como *chaahk*, nombre del dios de la lluvia (Stuart 2010: 296). Su dueño no es un numen sino simplemente el *ch’aho’m* ‘varón’, siendo el título que tomaban los gobernantes para los fines de periodo, lo que indica que, de alguna manera, la estela representaba al k’atuun mismo.

Con respecto a los dueños, no es claro si todas las demás estelas fueron asociadas con alguna deidad, o si también aparecían los nombres de gobernantes como propietarios. A primera vista, el Gobernante 7 parece ser el dueño de la Estela E, pero es más probable que el signo T751b.173c es de origen teonímico (y que este elemento en el nombre del gobernante sea teofórico). Otro dueño problemático es el de la Estela 3, ya que su nombre contiene la expresión *k’ahk’ uti’ chan*, la cual lo asocia con el Gobernante 11. No obstante, este elemento es precedido por una expresión ilegible y es posible que en su totalidad la frase nominal también represente a un actor sobrenatural.

La estela con imagen del gobernante en vista frontal surge a finales del siglo VI d.C. con las Estelas 7, 9 y 18 siendo los primeros ejemplos conocidos. Las estelas más tempranas son completamente jeroglíficas, esculpidas de uno (estelas 22, 25, 32 y 50)<sup>128</sup>, dos (estelas 16, 17, 24, 26, 48, 49, 52), tres (Estela 63) y después de cuatro lados (estelas 15, 20 y 21) (véase Morley 1920; Riese y Baudez 1983; Schele 1990a; Fash 2004: 259). No obstante, sería equivocado asumir que la imagen monumental no haya existido en el Clásico temprano copaneco, pues la Estela 35, uno de los monumentos más tempranos del sitio, representa a un gobernante de perfil (en dos lados) y al parecer carece de textos jeroglíficos (Riese y Baudez 1983: 186-190). También existen imágenes con personajes en bajo relieve en otros tipos de objetos monolíticos tempranos, como el Marcador Motmot, los marcadores de juego de pelota e incluso algunos altares (p. ej., X e Y). Por ende, la carencia de imágenes en las estelas en el Clásico temprano debe considerarse una convención copaneca que probablemente haya enfatizado el carácter esotérico y exclusivo de los monumentos. Los textos —visibles para todos pero leídos por pocos— marcaban no sólo la diferencia social entre la élite letrada y los demás, sino también eran un tipo de comunicación secreta con los dioses, a los cuales, de alguna manera, pertenecieron los objetos.

<sup>128</sup> En el caso de la Estela 32 la irregularidad del lado opuesto al esculpido sugiere que nunca fue terminada.

<i>Monumento</i>	<i>CPN</i>	<i>Nombre del monumento</i>	<i>Dueño</i>
Estela 63	—	<b>8-HA'?'-NAL?-li?</b>	—
Estela 15	65	?	?
Estela 18	68	?	?
Estela 9	56	<b>YAX-K'IN-TUN-ni-li</b>	<b>ch'a-ho-ma</b>
Altar A'	79	?	?
Estela 7	54	?	?
Estela 20	72	?	?
Fragmento V'1	100	?	?
Fragmento V'10	100	?	?
Estela P	29	<b>ma?-AJAW-wa</b>	—
Estela 3	41	—	<b>WI'?'-tu-ki-ni-lu?-[-]-K'AK'-TI'-CHAN-[---]</b>
Estela 10	57	?	?
Estela 23	75	<b>YAX?-K'IN-[-ni]</b>	<b>11-[WINALHAB]</b>
Estela 19	69	<b>[..]-OL-NAL-la-TUN-ni-li</b>	<b>TE'-TZ'IKIN-AJAW</b>
Estela E	9	<b>ABAK?-TZ'AP-WIN?-WITZ-tzi-TUN-ni-NAL</b>	<b>T751b.173c-[-]-ya</b>
Estela 13	62	?	?
Altar de la Estela 13	63	—	<b>7-CHAPAT-tu TZ'IKIN-na K'IN-ni-AJAW-wa</b>
Estela 1	38	<b>¿WIN?-T150-WITZ?</b>	<b>ha-i-[-]-ha-i-[-]   TI'-[---]</b>
Estela 5	47	—	<b>1-{-}AJAW-wa</b>
Estela I	18	<b>[---]</b>	<b>SAK?-YUK?-T1011-mi</b>
Altar H'	86	<b>YAX-[TUN]-NAL   ba-TUN-</b>	—
Altar I'	87	<b>li</b>	—
		<b>[..]- TUN-ni-NAL</b>	
Estela 6	52	<b>K'AWIL?-KAB-NAL   TE'</b>	<b>[-]-ta-[-]</b>
Altar K	22	—	<b>TIWOL-la-BALAM?-T533.533</b>

Tabla 7: Nombres de los monumentos monolíticos y sus dueños.

El cambio a una tradición de efigies de gobernantes en las estelas representaba una secularización de la estela como medio de un discurso público. Los contenidos de los textos siguieron preocupándose por el ritual y la invocación de deidades, y las imágenes ilustraban estos temas hasta cierto punto, pero se incluía al gobernante como protagonista que personificaba a diferentes númenes. K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, sus escribas y sus escultores perfeccionaron esta síntesis de auto-representación y esoterismo elitista con la creación de la estela con efigie doble (estelas 3 y 5) que maximizaba las posibilidades de promocionarse en una sola estela. En este contexto es importante notar que las cuatro estelas del Clásico tardío que carecían de imágenes (10, 12, 13 y 19) son justamente las más remotas, erigidas en las cimas de los cerros. Estos cuatro monumentos mantuvieron su carácter esotérico, transmitiendo la propaganda política incorporada en sus textos sólo a un público muy restringido. En contraste, en el Grupo Principal, en los centros poblados (Copán Ruinas y Santa Rita) y en los espacios de tránsito (el

área de las estelas 5 y 6), todas las estelas del siglo VII d.C. son de formato mixto, combinando textos con imágenes.

A finales del siglo VII, los altares, los acompañantes canónicos de las estelas, todavía no se habían integrado por completo en el sistema de propaganda monumental y mantuvieron su formato jeroglífico. La representación escultórica de bandas amarradas en varios altares representa la inauguración ceremonial, la ‘atadura de piedra’ (Stuart 1996: 154-158), pero la falta general de nombres propios indica que fueron percibidos como complementos (prácticos) de las estelas. Este panorama muestra los primeros cambios hacia el final del reinado de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil con los altares H’ e I’, en cuyos textos se empiezan a nombrar los monumentos. Aún más estático fue el formato de los escalones jeroglíficos que contaron con un solo lado esculpido, desde la Piedra Xukpi hasta las escalinatas jeroglíficas del siglo VIII (con excepción del Escalón Papagayo, el cual imita a una estela reutilizada; véase 3.4.5).

La Estructura 10L-16-3.<sup>a</sup> Rosalila es el único medio del estudio que no es monolítico. Las fachadas estucadas con escultura arquitectónica fueron comunes durante el Clásico temprano, y la excepcionalidad de Rosalila en el contexto presente es seguramente un resultado de la probabilidad baja de descubrir este tipo de edificios (además en buen estado de conservación), ya que fueron cubiertos por construcciones posteriores. La escultura arquitectónica fue una herramienta de vincular un edificio con ciertos conceptos cosmológicos y, en muchas ocasiones, con los antepasados que fueron representados en los frisos monumentales. En este aspecto, Rosalila sigue las convenciones de las tierras bajas mayas (véase, p. ej., Estrada-Belli 2013; Salazar Lama 2014: 199-222).

### 3.8.5 Intertextualidad

A lo largo del análisis se ha demostrado que las relaciones entre diferentes textos, entre texto e imagen y entre los diferentes medios que componen un espacio conmemorativo, son diversas y en muchas ocasiones ambiguas. Entre texto e imagen no siempre se puede establecer una relación jerárquica, tratando la imagen como ilustración (subordinada) del texto o el texto como comentario (subordinado) de la imagen. En las estelas, ambas formas de representación suelen ser igualadas y, por ende independientes, facilitando la comprensión del mensaje de la imagen sin conocer el texto y *viceversa*. Por ende, los textos y las imágenes en las estelas son, estrictamente hablando, medios distintos que interactúan a nivel semántico.

En cuanto a los textos de las estelas y sus altares, las relaciones también son ambiguas. En el caso de la Estela 13 y su altar, por ejemplo, no existe ninguna relación semántica (reconocible) entre los textos inscritos en los dos soportes respectivos. Lo contrario sucede con el Altar de la

Estela I, cuyo texto no sólo inicia con una rueda calendárica que parte de la serie inicial de la Estela I, sino que también contiene una referencia directa a ella. Otros altares, como el de la Estela 1, tienen su propia cuenta larga, lo que significa que estos textos fueron considerados independientes.

Los mensajes creados a través de la combinación de dos medios en un espacio compartido son pocos. Un ejemplo es la dinámica entre la Estela P y la escultura arquitectónica de Rosalila. Al llevar la máscara del dios solar y la cabeza de ave en su tocado, el protagonista de la Estela P no sólo se representa como esta deidad, sino a la vez como Yax K'uk' Mo', ya que el programa visual de Rosalila vincula la misma secuencia de mascarones con el fundador. De esta manera, los medios de memoria llegan a crear mensajes complejos y establecen así sitios de memoria.

### 3.8.6 Espacios y contextos de recepción

Los medios de memoria del siglo VII d.C. se ubicaron en contextos espaciales muy distintos, desde los santuarios cerrados en el centro de la ciudad hasta las cimas de los cerros, fuera de las rutas de tránsito comunes (Figura 58). Los medios de memoria del Grupo Principal se asociaron, por lo general, con estructuras arquitectónicas específicas. Esto es muy claro con respecto a la Estela 1, justamente al oeste del Juego de Pelota, o la Estela 63 en conjunto con el Escalón Papagayo, colocada adentro de un cuarto. Se desconoce la ubicación original de otros medios como las estelas E y 2, entre otros, pero tomando en cuenta los esfuerzos enormes que implica la reubicación de un monolito —de preferencia sin dañarlo—, un origen cercano a la ubicación final siempre es la explicación más probable (aunque no la única posible), siempre cuando no haya un motivo claro para un traslado por distancias largas. El caso menos claro con respecto a la asociación arquitectónica es el de la Estela 3 que fue erigida “flotando” en el centro de la Plaza Central. No obstante, la orientación doble hacia el sur y el norte de la Estructura 10L-4-3.<sup>a</sup> indica que este edificio fungió como punto de referencia para la colocación de la Estela 3, a pesar de la distancia de 35 m. En contraste, no todos los medios fuera del grupo principal se relacionan con estructuras arquitectónicas. Especialmente las estelas 10, 12 y 13 se encuentran en espacios abiertos, en las cimas de cerros, sin montículos cercanos registrados.

Para ahora acercarse a la reconstrucción de las situaciones sociales en las cuales fueron recibidos los contenidos de los medios, habrá que tomar en cuenta distintos indicadores de actividades conmemorativas. Aparte de la distribución espacial de los textos y de las imágenes, se cuenta con información sobre las ofrendas asociadas con ciertos medios y la evidencia textual sobre el uso de las estelas, de los altares y de otros medios.

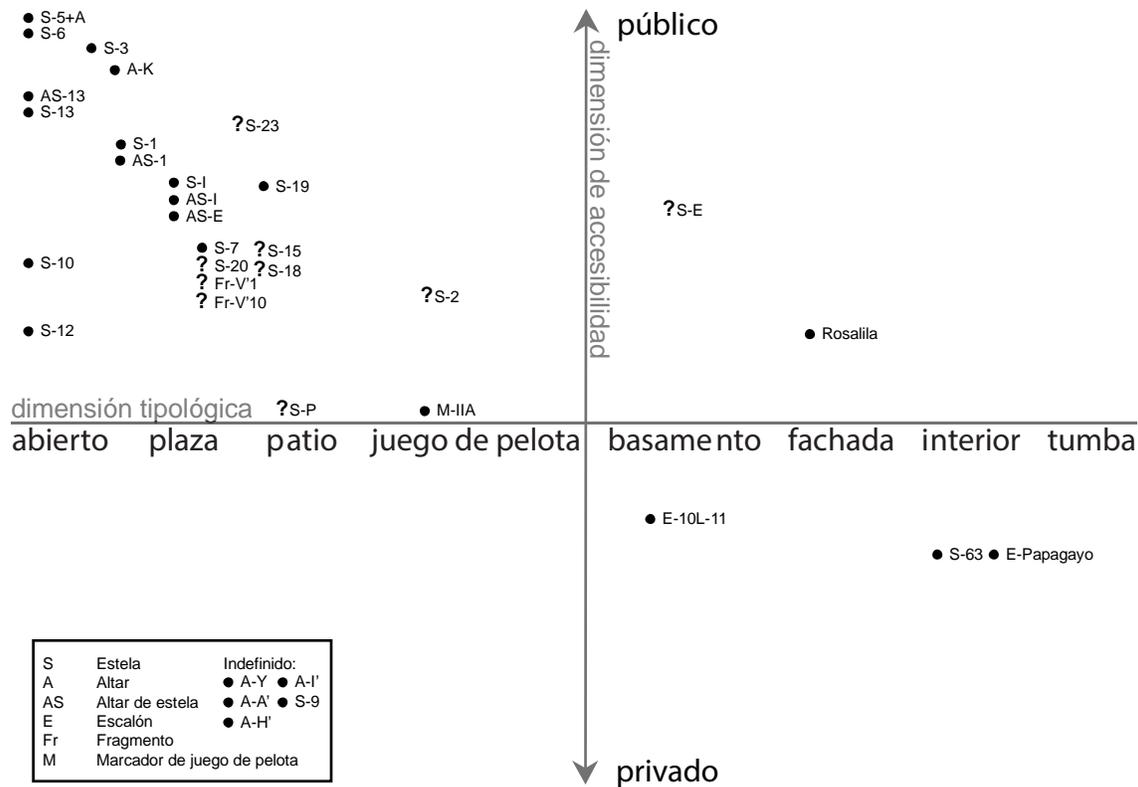


Figura 58: Clasificación tentativa de los espacios receptivos de los medios de memoria activos a finales del siglo VII en Copán.

A lo largo del análisis se ha enfatizado la distribución de textos e imágenes en un solo objeto, reconstruyendo los recorridos de recepción. Casi todos los medios considerados —excepto los escalones jeroglíficos— tienen imágenes y/o textos en cuatro costados, lo que implica que un espectador tuvo que cambiar de posición varias veces para percibir todos los contenidos grabados. La convención escrituraria seguía un orden de lectura vertical, de arriba hacia abajo, y horizontal, de izquierda a derecha. En los altares redondos con un texto jeroglífico inscrito en el borde, esto implica que el lector tuvo que rodear el altar en sentido contrarreloj, de izquierda a derecha, para leer el texto (Figura 59a). En los altares rectangulares o en los altares redondos con pocos jeroglíficos (como el de la Estela 13), el recorrido es similar, pero se restringe a cuatro estaciones, es decir el movimiento del espectador era menos fluido (Figura 59b). Lo mismo sucede en las estelas con texto en cuatro costados. Menos claro es el orden de lectura y el recorrido de recepción para las estelas con una imagen y tres lados de texto. En estos casos, el texto empieza en el lado ancho opuesto a la imagen, y existe una tendencia de seguir la lectura en sentido contrarreloj en el costado izquierdo de la estela. No obstante, el único monumento que presenta

esta secuencia de manera clara es la Estela 2. En las demás estelas de este tipo, los textos laterales representan oraciones cerradas cuyo orden dentro del texto general es libre, así que, por coherencia textual, la lectura sigue en cualquiera de los lados angostos (Figura 59c). Este modo de un orden de lectura libre fue introducido en épocas muy tempranas, ya que la Estela 63 presenta este rasgo. Una excepción es la Estela 23 —la cual es excepcional en muchos sentidos—, cuyo texto se extiende por los costados posterior, derecho e izquierdo, en este orden. En la Estela 5, la cual tiene dos imágenes y textos sólo en los costados angostos, el orden de lectura de texto es norte—sur, mientras que cada uno de los dos textos de la Estela 3 (que es del mismo tipo) presenta una serie inicial y sólo por orden cronológico se puede asumir un orden de lectura este—oeste.

Estos recorridos representan los movimientos de diferentes actores sociales en situaciones de una lectura “formal”. Una de estas situaciones consistía en el “espectáculo” (Houston 2006) que podría incorporar actividades individuales y colectivas como la danza, el canto, las diferentes expresiones musicales, la comida, la bebida, etc. Ciertos hallazgos materiales en el registro arqueológico indican que las actividades en frente y alrededor de las estelas incluyeron el depósito de ofrendas. Según los textos, algunas de estas actividades se realizaron en el momento de la erección de la estela. Las cámaras de ofrenda cruciformes debajo de las estelas copanecas fueron construidas específicamente para las ofrendas de dedicación (Strömsvik 1941), que en varias ocasiones consistían en monumentos antiguos, además de objetos de cerámica, obsidiana, jadeíta, concha, etc. y permitieron reentradas en ocasiones posteriores. No obstante, ofrendas como la de objetos de jadeíta reportada por Morley (1920: 105) al sur del montículo de la Estela 7 indican que también hubo actividades rituales alrededor de las estelas después de su erección.

La erección de la estela fue registrada en los textos jeroglíficos a través de los verbos *wa'* ‘levantar’ y *tz'ap* ‘hincar’. Otra expresión verbal relacionada es *k'al* ‘atar’ y la representación de sogas y nudos en los altares “atados” y en otros contextos, como por ejemplo la imagen central del cráneo de pecarí inciso de la Tumba 1 (Stuart 1996: 156), indica que los monolitos fueron literalmente amarrados para ciertos fines de periodo<sup>129</sup> (marcados con el verbo *tzutz* ‘completar’). En el texto de las estelas 7 y 13, los dioses remeros (y el dios del viento en la primera) son los protagonistas de la atadura, lo que enfatiza que los actores sobrenaturales fueron involucrados en esta actividad.

<sup>129</sup> De la muestra, las estelas 2, 7, 12, 13 y 15 reflejan eventos de *k'al tuun* en fechas de fin de periodo. La probable mención de un *k'al tuun* en el Altar de la Estela I es el único ejemplo de esta acción en una fecha que no corresponde a un fin de periodo.

Otra actividad ritual que sucedió en los fines de periodo fue la de esparcir incienso (*ch'ok ch'aaj*). El esparcimiento posiblemente tuvo lugar directamente enfrente de las estelas, en las esculturas monolíticas que se conocen como altares (véase Morley 1920: 127). El texto en el Altar de la Estela 13 denomina al altar mismo con el logograma PM5 que, visualmente, representa a un tamal en una boca y que tiene el valor fonéticos WE' *we'* 'comer', así que en este contexto la expresión en cuestión podría leerse *we'ib*, reconstruyendo el sufijo instrumental *-ib* (Albert Davletshin, comunicación personal 2014). Al ser así, el altar literalmente fue denominado como 'instrumento para comer de Huk Chapaht Tz'ikin K'in[ich] Ajaw', indicando que las ofrendas en este objeto fueron percibidas como comida para los dioses. Otras expresiones maya para 'altar'

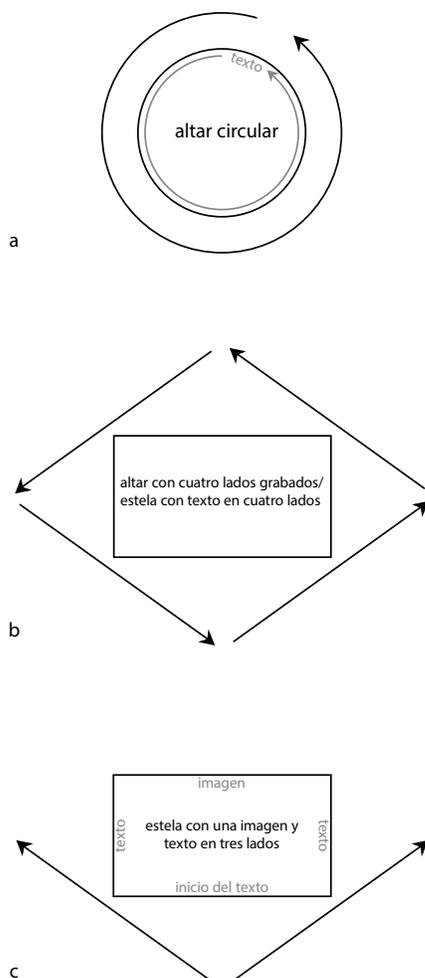


Figura 59: Esquemas de recorridos de lectura de textos en diferentes tipos de medios (vistos desde arriba).

incluyen *abak? tuun* 'piedra de carbón' y *taj tuun* 'piedra de antorcha' (Stuart 2010: 286), ambas relacionadas con la quema de ciertos materiales. También el nombre de la Estela E incluye el lexema *abak?* 'carbón', reforzando la idea de que hubo rituales de quema alrededor de ella. En algunas ocasiones aparece también el verbo *yal* 'arrojar' como actividad llevada a cabo en los mismos contextos, refiriéndose a la alimentación del fuego con madera y otras sustancias (véase 3.2.2). La referencia al consumo de 'atole blanco [y] bebida de agave' en el Altar K sugiere que las bebidas rituales también formaban parte de los rituales de dedicación de los monumentos monolíticos.

Al igual que los rituales de atadura y esparcimiento, las 'personificaciones' e 'invocaciones' de dioses y antepasados expresados en las imágenes y los textos no sólo existieron en la retórica, sino que tuvieron lugar en las fechas indicadas, posiblemente alrededor de los monumentos respectivos (Houston y Stuart 1996: 297-300). De esta manera se recrearon eventos míticos y los gobernantes se volvieron manifestaciones físicas de los dioses (Stuart 2005b: 270, 272). Los textos constan que estos eventos fueron 'vistos', implicando un público participante.

Si los textos de las estelas fueron recitados en estas ocasiones es incierto, pues la evidencia para la existencia de ‘lectores’ es indirecta. Un indicador proviene del texto del Altar K donde se menciona a un *ajti*, literalmente ‘él de la boca’, pero probablemente entendido como título ‘anunciador, recitador’. Otro indicador que sugiere que los textos fueron leídos en voz alta es la expresión *che'en k'al tuun hix* ‘[yo], K'al Tuun Hix, hablo’ en el Escalón Papagayo. La expresión *tzi[h]kaj yax tuunal* ‘fue leído(?) Yax Tunnal’ podría hacer referencia a una lectura pública y/o ritual.

Con base en esta evidencia queda poca duda de que las estelas y sus altares sirvieron como escenarios de actividades rituales colectivas. No obstante, éstas se realizaron en ocasiones excepcionales, así que el impacto cotidiano de las estelas fue muy distinto. Los textos jeroglíficos no fueron leídos por la gente que pasaba por las estelas en su rutina diaria; el tamaño de los signos, la extensión de los textos y el alto nivel de codificación no se pueden comparar con la propaganda política moderna que consiste en frases cortas que se leen en una fracción de segundo. La lectura de los textos inscritos requería no sólo las habilidades de lectura, sino también la voluntad del lector de acercarse al monumento y rodearlo. En contraste, las imágenes del gobernante se reconocen desde la distancia y la recepción del mensaje general (pero no de todos los detalles iconográficos) es inmediata. En este sentido, es interesante notar que las dos primeras estelas con efigie doble se ubicaron justamente en espacios de tránsito, optimizando la frecuencia de recepción.

Regresando a la distribución general de los medios de memoria del siglo VII y tomando en cuenta las fechas de su elaboración, se nota que todos los medios comisionados por K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil fueron colocados en espacios públicos, dentro y fuera del grupo principal. Todos los medios activos que se encontraron en espacios más privados, como los textos en la Estructura Papagayo, o incluso los marcadores del juego de pelota o los medios en el Patio Oeste de la Gran Acrópolis, fueron establecidos por sus antecesores. Aparentemente, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil se preocupó por el aumento de la recepción de las estelas —esto es, de su propia imagen— y por la inclusión de más espectadores en las ceremonias realizadas en los lugares de las estelas. Las estelas sin imagen en los cerros del valle sólo fueron recibidas en el marco del ritual, ya que se encuentran fuera de las rutas de circulación, y es por esto que la imagen no fue tan necesaria en estos monumentos. No obstante, en estas ocasiones se juntaban los pobladores de la periferia de la ciudad, integrándolos en la vida ritual estatal.

### 3.8.7 Indicadores de actividades conmemorativas

Los indicadores más comunes de actividades que se relacionan con la construcción de la memoria cultural son las ofrendas asociadas con los monumentos monolíticos y arquitectónicos. Una gran parte de las estelas copanecas cuentan con cámaras cruciformes de piedra que fueron construidas específicamente para el depósito de ofrendas, las cuales contenían objetos de cerámica como vasijas e incensarios, así como objetos de obsidiana, concha, jadeíta y otras materias primas (Morley 1920; Strömsvik 1941; Longyear 1952: 50-54). Es probable que por lo menos algunas de estas cámaras fueran reabiertas en distintos momentos posteriores a la erección de las estelas. Un pasaje en el texto de la Estela A (D10-D12a) habla de los *mahkno'm wahy* y los *pasno'm wahy* 'los que abren la cámara' y 'los que cierran la cámara', lo que probablemente es una referencia directa al depósito de una ofrenda en una cámara cruciforme subterránea.

A pesar de que no se incluyó ningún objeto portátil en el corpus de este estudio, existen indicadores claros de que éstos fueron utilizados como medios de la memoria cultural.

### 3.8.8 Símbolos del pasado

A lo largo del análisis se han reconocido varios elementos que no son medios —propriadamente dicho— porque no transmitían ningún mensaje a través de una técnica de grabación específica, pero que de todos modos interactuaban, de manera simbólica, con la memoria colectiva. En Copán del siglo VII, estos símbolos del pasado incluyen monumentos destruidos, arcaísmos y nombres de lugares.

La reutilización de fragmentos de la escultura monumental puede interpretarse como símbolo del pasado. Esto sólo es válido para objetos que estaban visibles, pero no para los que formaban parte de un relleno constructivo o que fueron recubiertos con estuco. No obstante, esta práctica sigue siendo poco entendida. Primero habrá que cuestionarse de dónde provinieron estos fragmentos reutilizados, lo que nos deja básicamente con dos opciones: (1) Se trata de monumentos que fueron destruidos anteriormente, tal vez en actos de vandalismo, en accidentes o por la exposición a los elementos; o (2) fueron destruidos con el fin explícito de integrarlos en los monumentos arquitectónicos donde acabaron.

Berthold Riese (1983: 182-184) consta que la utilización de fragmentos en las estructuras 10L-2 y 10L-4 se caracteriza por ser “disfuncional”, es decir que fueron integrados en la arquitectura de tal manera que fue imposible extraer información de ellos. Además, el autor asume que los monumentos fueron destruidos específicamente para la reutilización de sus fragmentos — por razones prácticas, ya que al aprovecharse de los monumentos labrados se ahorra tiempo y material en el tratamiento de las piedras para los acabados (Riese y Baudez

1983: 182). No obstante, Riese no toma en cuenta que la función de una estela cambia cuando cambia su contexto. Es cierto que los contenidos de las imágenes o del texto se perdían en la reutilización, pero al mismo tiempo las propiedades físicas de los fragmentos adquerían un significado nuevo como símbolos del pasado (véase Fash 2004). Es la antigüedad de los monumentos que se convierte en un mensaje: un relato de un pasado glorioso, en trozos pero aún omnipresente en las plazas en que se ubicaban las estructuras 2 y 4.

Riese nota que la “costumbre” de reutilizar monumentos esculpidos en la arquitectura en Copán tiene su auge entre los k’atuunes 9 y 15 (613-713 d.C.), lo que corresponde bastante bien con el reinado de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil y tal vez la primera parte del reinado de su sucesor Waxaklajun Ubaah K’awiil, y virtualmente desaparece en tiempos posteriores (Riese y Baudez 1983: 183). Riese relaciona este cambio con conflictos políticos internos antes del reinado de K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil que resultaron en una política del olvido activo, destruyendo los monumentos políticos de las generaciones anteriores (Riese y Baudez 1983: 183-184). No obstante, esto no concuerda con los contenidos de las imágenes y de los textos emitidos por K’ahk’ Uti’ Hu’n Witz’ K’awiil donde enfatiza el orden dinástico y la cuenta de sucesores. Otro escenario más probable es que muchos de los monumentos ya estaban rotos cuando se decidió incorporar los fragmentos en un nuevo programa arquitectónico. La cantidad alta de monumentos reutilizados en el siglo VII se debe probablemente a una abundancia de fragmentos y se trataba de rescatar los monumentos del pasado de alguna manera, aunque sea en trozos. En este caso, la destrucción concentrada de monumentos esculpidos no puede haber tenido causas naturales<sup>130</sup> sino se debió probablemente al vandalismo sistemático, lo cual posiblemente indica que hubo una invasión o un conflicto violento interno hacia finales del noveno k’atuun (alrededor de 613). De ser así, lo que a primera vista parece un acto de olvido puede en realidad ser un intento de recuperación de ciertos recuerdos, no como imagen o texto sino a un nivel simbólico. Una segunda posibilidad es la destrucción en el marco de un programa de renovación de la escultura pública en la cual los monumentos antiguos fueron “desactivados” (Fash 2004: 262), pero de cierta manera se mantuvieron en el espacio social.

Robert Sharer (2004: 305-317) retoma el escenario de una destrucción consciente, por razones rituales o conflictos, pero lo ubica mucho antes, entre 554 y 564 d.C., durante el reinado del Gobernante 10. Existe un dato textual que sugiere que efectivamente había algún tipo de

---

<sup>130</sup> Un ejemplo de Uxul muestra que al parecer estelas a veces fueron incorporadas en los rellenos de estructuras arquitectónicas por su alto grado de erosión en tiempos clásicos (Kupprat 2011a: 95). No obstante, los fragmentos recuperados de las estructuras 10L-2 y 10L-4 están en un buen estado de conservación, así que la erosión no parece haber sido la razón por la cual se destruyeron los monumentos.

conflicto durante el reinado del Gobernante 10: En la Estela 9, el Gobernante 10 se presenta como *noveno* sucesor dinástico, lo que tal vez se debe a una omisión consciente de su antecesor inmediato. El Gobernante 9 es conocido únicamente de textos más tardíos y su reinado fue muy corto, de apenas dos años. Estos datos pueden indicar que hubo algún tipo de conflicto dinástico en esta época, por lo cual el Gobernante 10 no lo reconoció como antecesor (véase 3.6.4). En este sentido sería plausible que la destrucción de monumentos haya sucedido en el reinado del Gobernante 10, tal vez en el marco de un levantamiento contra la corte (véase Sharer 2004: 305-317). Sin embargo, es difícil explicar por qué entonces la reutilización de los fragmentos sucedió medio siglo después. Por ende, la cuestión de las razones para la destrucción de los monumentos tempranos no se puede solucionar por el momento, pero aparentemente K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil intentaba recuperar una parte de estos recuerdos fragmentados.

Los arcaísmos —referencias al pasado a través de una imitación o revitalización de un estilo (en este caso escultórico, caligráfico y ortográfico) anacrónico— se han detectado en pocos medios del siglo VII (véase también Fash 2004: 253-256). Un ejemplo es el uso de ciertas formas arcaicas de signos escriturarios en las estelas 2 y 12, a través del cual se hacía una referencia al antecesor de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y los monumentos del principio del siglo. Las proporciones de altura y anchura en la imagen en la Estela E también parecen ser un arcaísmo que establece un vínculo visual con las estelas más antiguas y, en consecuencia, con los antepasados. Otro fenómeno escultórico que se debe considerar arcaísmo es la apariencia de elementos iconográficos teotihuacanoïdes, cuya manifestación más clara es en la Estela 6 y en el JISI de la Estela 19. A pesar de las similitudes claras con la iconografía clásica de Teotihuacan, estos elementos no reflejan la interacción con los sitios del centro de México, sino el intento —mucho más marcado en épocas posteriores— de recrear los signos de la época de Yax K'uk' Mo', ya que los hallazgos asociados con su reinado y su tumba muestran influencias fuertes del centro de México, incluyendo cerámica importada (Sharer 2003; Bell *et al.* 2004; Sedat y López 2004). En el imaginario clásico tardío en Copán, la visual teotihuacanoïde se vuelve un conjunto de signos que refieren la idea de un origen distante y la transmisión institucionalizada del poder político a través de un solo linaje.

Finalmente, existe una serie de símbolos del pasado reflejados sólo en ciertas expresiones toponímicas. Los textos jeroglíficos dejan ver que varias ubicaciones en Copán y sus alrededores fueron percibidas como reconstrucciones de lugares míticos. Un ejemplo claro es la expresión *tí' chan yax [...]nal* que denomina a un santuario asociado con el Gobernante 11 en la Estela 12, pero que en otros contextos, como la Estela 23, se refiere a un lugar primordial de origen y creación como escenario principal de los eventos de la fecha era. Otros lugares míticos que fueron

recreados en el área de Copán son Ti' Way Win(?) Naahb'nal, mencionado en la Estela 10 (Carter 2014) y Wak Ooknal (Uxhaabte') que se menciona en el Escalón Papagayo y en la Estela 3 y que posiblemente se refiere a la Estructura Papagayo. Finalmente, también hay que considerar la posibilidad de que el signo principal del glifo emblema copaneco, [...]*p*, representa a un lugar sobrenatural (Helmke y Kupprat 2013, en prep.) que vinculaba a los gobernantes copanecos con ciertas narrativas de origen.

### 3.8.9 Actos de olvido

Mientras que se conocen varios ejemplos de la preservación consciente de medios de memoria antiguos durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, también hay evidencia de la eliminación de medios de memoria del espacio social. El proceso de olvido se plasma de forma más clara en las ofrendas de sepulturas y estelas, así como en los medios enterrados en las subestructuras de las fases constructivas posteriores. Desde un punto de vista metodológico, los procesos de olvido indicados por este tipo de hallazgo no siempre son fáciles de interpretar, ya que la pérdida de un medio no necesariamente implica el olvido inmediato de sus contenidos. Se ha demostrado que los contenidos de la memoria se plasman en medios muy distintos —muchos perdidos el día de hoy— y que esta redundancia aseguraba la sobrevivencia de ciertos recuerdos, a pesar de la destrucción o pérdida de algunos de sus medios.

Un ejemplo importante es el cráneo de pecarí inciso que fue hallado en la Tumba 1 (Figura 60) (Gordon 1896: 29-30; Longyear 1952: 41, fig. 107o). La tumba fue descubierta al sur de la Estructura 10L-34 en el grupo palaciego al sur de la Gran Acrópolis que es conocido como El Cementerio y corresponde a la transición de las fases cerámicas Acbi y Coner (Andrews y Bill 2005: 248), es decir a la primera mitad del siglo VII d.C. (Andrews y Bill 2005: 245, tabla 247.241). Por ende, el cráneo fue enterrado tal vez antes o a principios del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, por lo cual no se lo ha considerado en el corpus de medios a analizar.

En el marco cuadripartito en el centro se representan dos personajes sentados al lado de un altar, con una estela atada en el fondo. El exto jeroglífico hace referencia a una atadura de piedra por parte de K'ihnich Hu'n(?) Ajaw(?) en un día 1 ajaw 8 ch'e'en, lo cual corresponde a 8.17.0.0.0 (21 de octubre de 376 d.C.)<sup>131</sup>. El mismo personaje es recordado en la Estela I (676 d.C.), lo que confirma que el enterramiento del cráneo de pecarí no resultó en el olvido inmediato de

<sup>131</sup> David Stuart (2012a: 128) explora la idea de que el signo AM3 (“ajaw foliado”) en B2 no refiere a un personaje sino al papel con el cual fue atada la estela. No obstante, la observación de Marc Zender (comunicación personal [2010] con Stuart 2012a: 128) que el mismo signo probablemente está presente en el tocado del personaje del lado derecho refuerza la interpretación común que se trata del nombre de un personaje.



Figura 60: Dibujo del cráneo de pecarí de la Tumba 1. Dibujo de Barbara Fash (Fash 1991: 52, fig. 24).

los recuerdos grabados en él. Cabe aclarar que la narrativa de ambos monumentos no es exactamente la misma, pues la Estela I se refiere al fin de periodo de 159 d.C., más de 200 años antes del tiempo indicado en el cráneo. Esta discrepancia permite distintas interpretaciones con diferentes implicaciones históricas y para la dinámica de la memoria. David Stuart (2004: 223) sugiere que los dos medios representaron a dos individuos homónimos que vivieron en épocas distintas, implicando un alto grado de historicidad en las narrativas “predinásticas”. Nikolai Grube (2004: 129) toma una postura opuesta, señalando que K’ihnich Hu’n(?) Ajaw(?) fue un individuo que actuaba en diferentes ocasiones en un lapso de 300 años, lo que indica que se trata de un personaje mítico con una longevidad que supera la humana. No obstante, una tercera interpretación es que las fechas en la narrativa de este héroe cultural no son

literales, ya que se ha discutido que en otros casos la inconsistencia e incluso la incompatibilidad de fechas se asocia con narrativas del tiempo profundo, el cual tiene ciertas estructuras cíclicas. En ellas, la misma narrativa se repite perpetuamente —como se expresa de manera más clara en el mito del dios del maíz, el cual representa la siembra y la cosecha de maíz año por año— y es probable que K’ihnich Hu’n(?) Ajaw(?) fue percibido como atador de estelas prototípico que actuaba en todos los fines de periodo. Por ende, sería equivocado interpretar el enterramiento del cráneo como acto de olvido activo con el fin de eliminar o corregir una versión particular de la narrativa de K’ihnich Hu’n(?) Ajaw(?). En este contexto, el cráneo no fue ofrendado en su función de un medio de memoria, sino como objeto personal valorado.

Otro conjunto de prácticas que pueden (o no) entenderse como actos de olvido tiene que ver con la modificación, destrucción y renovación del espacio construido. Un buen ejemplo de la época de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil es la construcción de la Estructura 10L-26 Chorchá. El nuevo basamento cubrió a su antecedente Mascarones y partes de Papagayo, pero el acceso al santuario de la Estela 63 se mantuvo abierto. Mascarones era un basamento monumental decorado con mascarones de estuco y bandas celestes, continuando el programa su antecesor Motmot que temporalmente se asocia con los primeros gobernantes clásicos (Fash *et al.* 2004: 78-79). No obstante, con Chorchá ya no hubo continuación de este programa de escultura arquitectónica y aparentemente hubo cambios fundamentales en cuanto a la función de este espacio (Fash *et al.* 2004: 80-81). Aunque no de manera inmediata, el mensaje que había transmitido Mascarones y su relación con el lugar en que fue construida se perdieron y los medios de Motmot y Chorchá fueron olvidados. Sólo el santuario de la Estructura Papagayo seguía funcionando como un marcador para este sitio de memoria, hasta que otra transformación integral iba a cubrir Chorchá y Papagayo.

Los ejemplos claros de un olvido activo —es decir de la represión de ciertos recuerdos— son muy pocos, pero uno, el caso de la ofrenda de la Estela 5, se discutirá en el siguiente apartado, ya que ilustra de manera muy clara cómo la sustitución de ciertos recuerdos colectivos también se refleja en el registro arqueológico.

### **3.8.10 La función de la memoria cultural en la época de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil**

Habiendo visto las características generales de lo que reconocemos de la memoria cultural de los copanecos clásicos, interpretaré estos datos en lo siguiente con respecto a los discursos de legitimación y la reproducción de identidades. Para el Clásico tardío, Copán ha sido descrito como un Estado “multiétnico”, en el cual interactuaban individuos con distintos orígenes —reales e imaginarios—, lenguas y hábitos (Fash 2011), entre ellos “mayas” y “lencas” (Gerstle 1988). En los estudios bioarqueológicos recientes se confirmó que la población copaneca del periodo Clásico se componía de locales e inmigrantes de las tierras bajas mayas, de las tierras altas de Guatemala y de la región centroamericana al este de Copán (Suzuki 2015: 187-220). Los inmigrantes mantuvieron e intercambiaron ciertas prácticas culturales, lo que se refleja por ejemplo en distintos patrones de la deformación craneal (Suzuki 2015: 251-263) y los estilos de la producción cerámica (Viel 1999). En este sentido, Copán se encontraba en un área de frontera cultural donde se mezclaron las influencias de diferentes zonas adyacentes con rasgos culturales locales. Las influencias peteneras se han registrado a partir del Clásico temprano (Longyear 1952), lo que concuerda con las referencias textuales a Yax K'uk' Mo' como primer gobernante de la dinastía

clásica (véase también Canuto 2002, 2004; Shortman y Urban 2004). No obstante, el valle de Copán fue ocupado desde el Preclásico temprano, a partir de 1400 a.C., o anteriormente, y los materiales cerámicos más antiguos presentan rasgos que comparten con ciertos complejos de la costa del Pacífico (Fash 1991: 63; Viel 1999). Posteriormente, la cerámica sufrió un proceso de regionalización en el Preclásico medio (ca. 800-400 a.C.) y recibió influencias de El Salvador y las tierras altas de Guatemala en los periodos Preclásico tardío (ca. 400 a.C.-1 d.C.) y Protoclásico (ca. 1 d.C.-250 d.C.), respectivamente (Viel 1999; Viel y Hall 2000). Los primeros contactos claros con las tierras bajas mayas, indicados por importaciones, se han registrado para la fase Bijac 2, correspondiente a la primera parte del Clásico temprano (Viel y Hall 2000: 110).

El aumento drástico de evidencias de rasgos culturales asociados con las tierras bajas a principios del siglo V d.C. concuerda muy bien con la evidencia textual de una fundación dinástica de Yax K'uk' Mo' en esta época. A partir de esta fecha, el patrón de asentamiento en el Grupo Principal y otras zonas habitacionales, la arquitectura monumental y la escultura pública siguieron, a grandes rasgos, los cánones contemporáneos de las tierras bajas, indicando que el entonces Estado copaneco fue encabezado por hablantes de maya clásico con vínculos estrechos con las ciudades mayas del norte y oeste. Otro dato relevante para la siguiente interpretación es el incremento rápido de la población durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil, aunque la arquitectura de mampostería en contextos no reales apenas empezaba (Webster 2005: 59-60).

En este contexto social, el discurso monumental de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y su corte se entiende no sólo como propaganda política, sino como propaganda cultural. Al llevar el discurso monumental a las plazas y a todo el valle, el grupo dominante involucró a una población con identidades culturales diversas en una vida ritual sumamente maya. Los medios mismos — especialmente los textos jeroglíficos— se utilizaron a manera de marcadores étnicos distintivos, íntimamente vinculados con la lengua, con la cosmovisión y con el ritual.

El análisis ha mostrado que varias de las narrativas de la memoria cultural reflejadas en los medios de memoria del siglo VII d.C. en Copán son recuerdos compartidos que se pueden caracterizar como pan-mayas. Un ejemplo claro es el mito de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) que no sólo representa de manera prototípica la institución del gobernante, sino enfatiza la identificación con la ideología política de las tierras bajas. Otro ejemplo de alta relevancia es el mensaje de la Estela 23. La referencia a la fecha era y el evento JEL es un tema de importancia primordial y aparece en distintos contextos y medios en todo el área maya. El autor del texto no trata de legitimar al gobernante a través de sus logros en la guerra, sus lazos de parentesco o sus relaciones diplomáticas, sino legitima más bien a los mayas, sus prácticas y sus creencias a través de su memoria cultural. Esta misma estrategia se refleja en el discurso de los medios de memoria

de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil en general; los recuerdos culturales episódicos, semánticos y procedurales no son los de una cultura maya copaneca autóctona, sino los de todos los mayas, especialmente los del Petén central. Cabe aclarar que la imagen de la Estela 23 es una expresión directa de esta conexión petenera que, curiosamente, sólo aparece en este monumento, el más remoto, a 11 km de distancia del Grupo Principal. La representación de un gobernante de perfil con un texto jeroglífico en forma de L, como lo reporta Morley (1920: 151-152), es excepcional en una estela de este periodo y claramente refleja el intento de llevar algo especialmente petenero al asentamiento más periférico de la esfera política copaneca. De esta manera, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil buscó promocionar su herencia cultural e integrar a la población local —por lo menos a la élite— en la dinámica ritual del Estado.

La memoria cultural copaneca del siglo VII fue, entonces, una memoria funcional que reforzaba una identidad pan-maya entre los miembros de la élite dominante y el aparato estatal. Los mitos y símbolos expresaron una afiliación clara con los sitios del Petén y su exposición en el paisaje construido y natural iniciaba un proceso de “mayanización”, para emplear una analogía moderna (véase Bastos y Cumes 2007). En algunas ocasiones, esta imposición cultural resultó en la represión de expresiones culturales opuestas y el olvido activo de recuerdos contrahegemónicos. En la ofrenda dedicatoria de la Estela 5 se encontró una escultura en bulto arcaica que representa a un jaguar y que se relaciona con la tradición escultórica de El Salvador y la costa del Pacífico del Preclásico tardío. El hecho de que fue depositada en la ofrenda, indica que estuvo accesible y probablemente venerada, antes de ser decapitada y enterrada en el momento en que fue erigida la estela en 672 d.C. (Fash 2011: 110-112). Tomando en cuenta que este suceso cae justo en el tiempo de la imposición agresiva de la ideología cultural maya, el depósito del jaguar esculpido parece representar la destrucción y el sacrificio de un objeto de un culto local. La escultura de jaguar había representado la época copaneca pre-maya y fue entonces sustituida por una estela monumental, con doble imagen y dos altares, que demostraba claramente la superioridad de las expresiones culturales mayas. En ocasiones como esta, también se ofrendaron monumentos de épocas más recientes, como el Altar X que también formó parte de la ofrenda de la Estela 5. No obstante, considerando que los únicos ejemplos de la escultura en bulto en Copán fueron encontrados en los cimientos de estelas —el otro es un “barrigón” decapitado hallado debajo de la Estela 4—, parece que el enterramiento de estos monumentos fue un acto consciente con un fin sociopolítico determinado.

El discurso monumental en Copán también incorporaba algunos recuerdos colectivos locales, el más importante siendo el del fundador dinástico K'ihnich Yax K'uk' Mo' que legitimaba a los gobernantes en un marco de sucesión ordenada. No obstante, Yax K'uk' Mo' también

representaba el origen de la lejanía y el inicio de la tradición pan-maya en Copán. El título *ochk'in kalo'mte'* lo clasificaba como alguien que viene del oeste y el epíteto *wi'?te' naah ajaw* lo identificaba como receptor del privilegio de gobernar. Cabe mencionar que justamente durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y con el nuevo enfoque público del discurso monumental inició un cambio en la representación visual del recuerdo de Yax K'uk' Mo'. Los elementos iconográficos teotihuacanos en las estelas 6 y 19 marcan el comienzo de una nueva convención de representar los orígenes de poder que fue desarrollada considerablemente en el curso del siglo VIII d.C. En ello, los elementos visuales revitalizados no necesariamente se referían al centro de México, sino más bien a la moda tikaleña a principios del siglo V, cuando Yax K'uk' Mo' llegó a Copán.

Retomando la pregunta principal de esta investigación, se puede afirmar que existen evidencias claras de una identidad pan-maya en Copán. Esta identidad se basaba en la memoria cultural que compartía la élite copaneca con los centros mayas del Petén y otras regiones. Los recuerdos culturales —episódicos, semánticos y procedurales— servían como marcadores étnicos que delimitaron la élite maya de Copán de otros grupos culturales. En el curso del siglo VII, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil empezó a promocionar ciertos elementos culturales mayas e integró un público más amplio en la vida ritual de la ciudad. Su estrategia incluía no sólo la producción de retratos y su colocación en los espacios públicos, sino también la reestructuración del paisaje con respecto al paisaje primordial.

## 4 Palenque en el siglo VII d.C.

Desde las primeras exploraciones de las ruinas mayas del periodo Clásico, Palenque se ha vuelto uno de los sitios más trabajados, visitados y mistificados de toda Mesoamérica. Su larga historia de exploración e investigación que empieza en el siglo XIX y continua hasta la actualidad ha sido descrita en varias ocasiones (véase sobre todo Stuart y Stuart 2008: 35-105; de la Garza *et al.* 2012: 21-58). Por la conservación excepcional de su arquitectura y sus monumentos esculpidos en piedra y estuco, Palenque ha sido uno de los sitios mayas más documentados e investigados, sobre todo en cuanto a sus textos jeroglíficos y sus imágenes en diferentes soportes. La gran cantidad de medios de memoria conocidos indican que se trata de un buen caso para aplicar el método de análisis de medios de memoria.

### 4.1 El marco temporal y espacial

Como punto de delimitación del corpus para este estudio de caso, se elige el fin del reinado de K'ihnich Janaab Pakal<sup>132</sup>. El análisis se enfocará en el manejo del discurso monumental y los recuerdos culturales reflejados durante sus últimos años de vida. Según los textos clásicos, K'ihnich Janaab Pakal nació en 9.8.9.13.0 8 ajaw 13 p'oop (26 de marzo de 603 d.C.), accedió al trono a los doce años en 9.9.2.4.8 5 laamat 1 mol (29 de julio de 615) y murió a la edad de 80 años en 9.12.11.5.18 6 etz'nab 11 y'áax (31 de agosto de 683) (Mathews y Schele 1974; véase también Stuart y Stuart 2008: 246; de la Garza *et al.* 2012: 283-290). El análisis de los restos óseos de Janaab Pakal que fueron hallados en una tumba debajo del Templo de las Inscripciones (Ruz Lhuillier 1973) ha resultado en controversias sobre la confiabilidad de los datos epigráficos (véase Tiesler y Cucina 2006: 5-13), pero estudios recientes dejan ver que la edad sugerida por las inscripciones concuerda bien con los rangos establecidos en los análisis bioarqueológicos más recientes (Buikstra *et al.* 2006) y que Janaab Pakal efectivamente vivió en Palenque desde que era niño (Price *et al.* 2006). Con base en este marco biográfico, la fecha límite —en términos absolutos— para la inclusión de medios en el corpus es poco antes del año 683 d.C. La construcción del monumento funerario de Janaab Pakal, el Templo de las Inscripciones, fue probablemente planeada por este mismo gobernante. Linda Schele y Peter Mathews (1998: 100) reconstruyeron dos fechas correspondientes a los años 678 y 690 d.C. que fueron inscritas en los pilares exteriores

---

<sup>132</sup> A lo largo de este texto, cuando hablo de (K'ihnich) Janaab Pakal me refiero al personaje que gobernó en Palenque entre 615 y 683 d.C. Es el segundo gobernante con el nombre Janaab Pakal y el primero que lleva el epíteto *k'ihnich*.

Periodo	Fecha	Fase	Gobernante	
Clásico terminal	900	Huiple	<p>Janaab Pakal (III)</p> <p>Kan Bahlam (III), K'uk' Bahlam (II)</p> <p>K'an Joy Chitam (II), Ahku'l Mo' Naahb (III), Upakal K'inich Janaab Pakal</p> <p><b>Janaab Pakal (II)</b>, Kan Bahlam (II)</p> <p>Ajen Ohl Mat, Janaab Pakal (I), Muwaan Mat</p> <p>Ahku'l Mo' Naahb (II), Kan Bahlam (I), Ix Ohl Ik'nal</p> <p>Ahku'l Mo' Naahb (I), K'an Joy Chitam (I)</p> <p>Ch'a[aj ...], Butz'aj Sak Chi'k</p> <p>K'uk' Bahlam (I)</p>	
	Clásico tardío			800
700		Murciélagos		
		Otolum		
Clásico temprano	600	Motiepa local		Cascada
				Motiepa
	500	Picota		
Protoclásico	400			
	300			
Protoclásico	200			
	100			

Tabla 8: Fases cerámicas de Palenque del periodo Clásico según Robert Rands (1974, 2007), considerando los datos de Peter Mathews (2007: 7, tabla 1.1).

del templo y que, de acuerdo con estos autores, podrían referirse al principio y al fin de la construcción de la estructura. No obstante, el texto jeroglífico al interior del Templo fue claramente elaborado, o por lo menos terminado, después de su muerte, probablemente bajo la responsabilidad de su hijo y sucesor Kan Bahlam. Por los problemas de fechamiento y un cambio claro en el discurso monumental que se presenta en los medios del Templo de las Inscripciones, lo excluyo de este análisis, así que su construcción sirve como fecha límite relativa para el estudio de caso.

En una cronología comparativa, el reinado de Janaab Pakal se asocia con la fase cerámica Otolum (Mathews 2007: 7, tabla 1.1; Rands 2007), la cual se extiende por lo menos hasta la muerte de sus sucesor, Kan Bahlam (Tabla 8). No obstante, hay pocos datos que permiten correlacionar esta fase cerámica y las más tempranas con ciertas estructuras arquitectónicas en el centro del sitio (Marken 2007: 67-68, 71). Aparte del fechamiento cerámico, los mejores indicadores para establecer una cronología arquitectónica absoluta en Palenque son las fechas de las inscripciones de dedicación, las cuales desafortunadamente tampoco existen para los edificios del Clásico temprano. Por ende, la mayoría de las estructuras monumentales de la época pre-Janaab Pakal

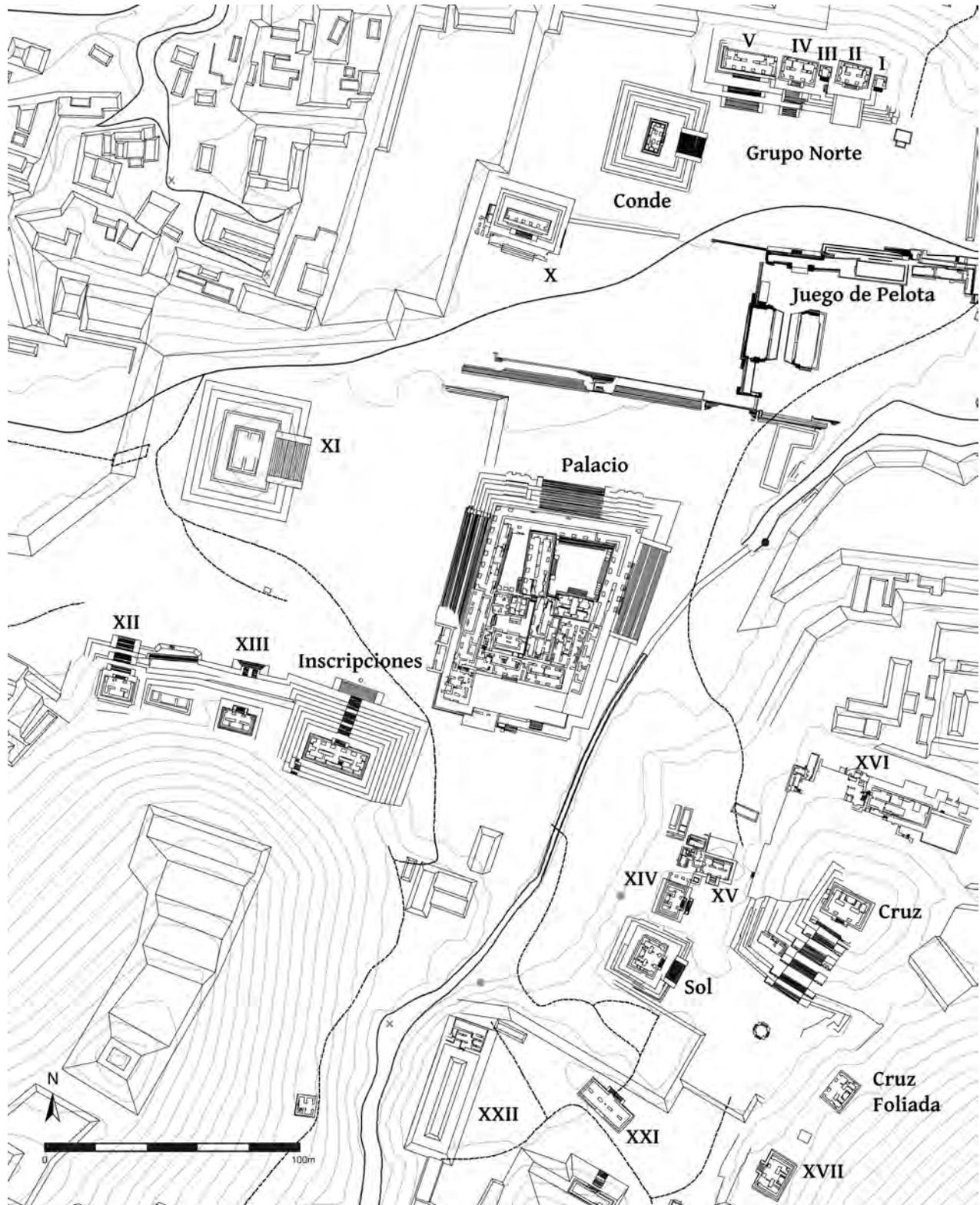


Figura 61: Mapa del centro de Palenque. Modificación del mapa de Edwin Barnhart (2001: 8, mapa 2.1).

se fecha sólo de manera muy tentativa con base en las relaciones estratigráficas y el estilo arquitectónico. El trabajo de Damien Marken (2007) es muy útil para la reconstrucción del paisaje construido del siglo VII d.C., ya que combina y correlaciona los datos estratigráficos, cerámicos, estilísticos y textuales, reconstruyendo así una cronología (sólo para estructuras del tipo templo).

El centro de Palenque, como se ve hoy en día, fue en gran medida construido por los sucesores de Janaab Pakal a finales del siglo VII y a lo largo del siglo VIII (Figura 61). Las tumbas de los templos XVIII-A (ca. 500 d.C.) y XX (posiblemente del siglo VI d.C. o anterior) son evidencias de que esta parte del Grupo de la Cruz ya contaba con arquitectura antes del reinado de Janaab Pakal (Ruz Lhuillier 1956: 259-264; Schele 1986a: 113-114; Stuart y Stuart 2008: 119, 140; de la Garza *et al.* 2012: 73). También algunos templos del Grupo Norte fueron construidos en el Clásico temprano (Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1996; Marken 2007; Stuart y Stuart 2008: 117-118) y modificados posteriormente.

La construcción más temprana de este grupo es el Templo V-sub (Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1996). La ubicación cronológica de la siguiente estructura del Grupo Norte, el Templo II, es más problemática. Lo más probable es que el basamento original de esta estructura haya soportado una estructura no registrada, tal vez de materiales perecederos, anterior al Templo II. Este basamento fue ampliado posteriormente, y en la nueva fachada sur se colocaron por lo menos dos mascarones de estuco (Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1994: 113; 1996: 100). Los mascarones corresponden al penúltimo piso de la plaza (Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1994: 113, 118, fig. 113). En este mismo momento parece haberse construido el edificio del Templo II que tipológicamente corresponde a la segunda mitad del siglo VII (Marken 2007: 64-66). Más tarde en el mismo siglo se realizó una segunda ampliación del basamento para la construcción de los Templos I y III.

La siguiente construcción del Grupo Norte es el Templo V cuya planta es similar a la del Templo de las Inscripciones y la cerámica asociada pertenece a la fase Otolum. Por ende, este edificio ha de corresponder a la segunda mitad del siglo VII (véase también Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1994: 113; Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1996: 97-98; Marken 2007). Finalmente, el Templo IV ya corresponde claramente al siglo VIII: Dos bloques de piedra con jeroglíficos fueron incorporados en los muros interiores del edificio, uno boca abajo<sup>133</sup>, marcando

<sup>133</sup> En el fragmento volteado se reconocen partes de dos textos, ya que se presentan bloques jeroglíficos de dos tamaños distintos. El texto principal (de bloques grandes) contiene parte de una fecha en rueda calendárica 17-**{K'AN}JAL-wa huklajun k'anjalaw '15 p'op'**, seguida por una frase verbal pasiva **?-ka-ja [...]**kaj y el sujeto **SUTZ'-sa-ti**. El texto secundario contiene la posible frase nominal **a-su-lu ya-**

la descontextualización del texto (Robertson 1991: 63, fig. 216-217). La presencia del nombre de Janaab Pakal (con la frase verbal *ukabjiiy*) en el otro bloque (Robertson 1991: 63, fig. 215) indica que el edificio fue construido durante el tiempo de uno de sus sucesores.

La fecha del Templo del Conde en el extremo oeste del Grupo Norte no es muy clara, pero la asociación con el complejo cerámico Otolum y el tipo arquitectónico sugieren una fecha cercana a la del Templo Olvidado y se debe considerar como obra de Janaab Pakal (Marken 2007: 64-65, tabla 64.61, 73). No obstante, no se asocia con medios que se puedan analizar en este apartado. Otro edificio de la época de Janaab Pakal podría ser el Templo X, a aproximadamente 20 m al suroeste del Templo del Conde y directamente en frente del Templo de las Inscripciones (Barnhart 2001: 14, mapa 12.14; Marken 2007: 69, tabla 64.62, ). No existen datos para fechar el Templo XI (véase Ruz Lhuillier 1956: 254; Acosta 1975: 51-53; González Cruz 2011: 98).

A pesar de compararse tipológicamente con el Templo de las Inscripciones (Marken 2007: 66), el Templo XII (Templo de la Calavera) parece haberse construido durante el siglo VIII, ya que una tumba en una subestructura contenía una vasija que porta una fecha de 697 d.C. (González Cruz 2011: 98), la cual sirve como *terminus post quem* para —por lo menos— la última fase constructiva. De la misma manera, la fase final del Templo XIII parece haber sido construida, por razones estratigráficas, después del Templo de las Inscripciones (Marken 2007: 66), es decir posterior a la muerte de Janaab Pakal (683 d.C.), lo que coincide con el hallazgo de vasijas de las fases Otolum y Murciélagos en la cámara funeraria de la “Reina Roja” que fue integrada en el basamento (González Cruz 2011: 159-167). No obstante, los basamentos de ambos templos cuentan con varias subestructuras, alguna de las cuales posiblemente estaba expuesta durante el siglo VII (véase Marken 2007: 68).

El enfoque de la actividad constructiva de Janaab Pakal fue el Palacio (Figura 62). No es de todo claro si las estructuras bajas de este conjunto que se conocen como Subterráneos Sur son estructuras más tempranas que fueron incorporadas al nuevo palacio de Janaab Pakal, o si más bien fueron construidos juntos con la Casa E en 654 d.C., formando parte de un programa arquitectónico ambicioso, como lo sugieren las fechas inscritas asociadas (véase también Mathews y Robertson 1985: 11; Schele 1986a: 118-119; Stuart y Stuart 2008: 155-156; de la Garza *et al.* 2012: 93). Las escaleras que conectaron estos edificios bajos con el nuevo nivel de la plataforma y el estilo clásico tardío de la escultura arquitectónica en su interior indican una fecha de construcción durante el reinado de Pakal, pero al mismo tiempo es posible que ambos elementos hayan sido agregados en esta época, mientras que las estructuras son originalmente

---

**AJAW?-wa? K'AK'.** Un dibujo de los textos en ambos bloques fue elaborado por Linda Schele (Schele y Schele 2000: no. 166).

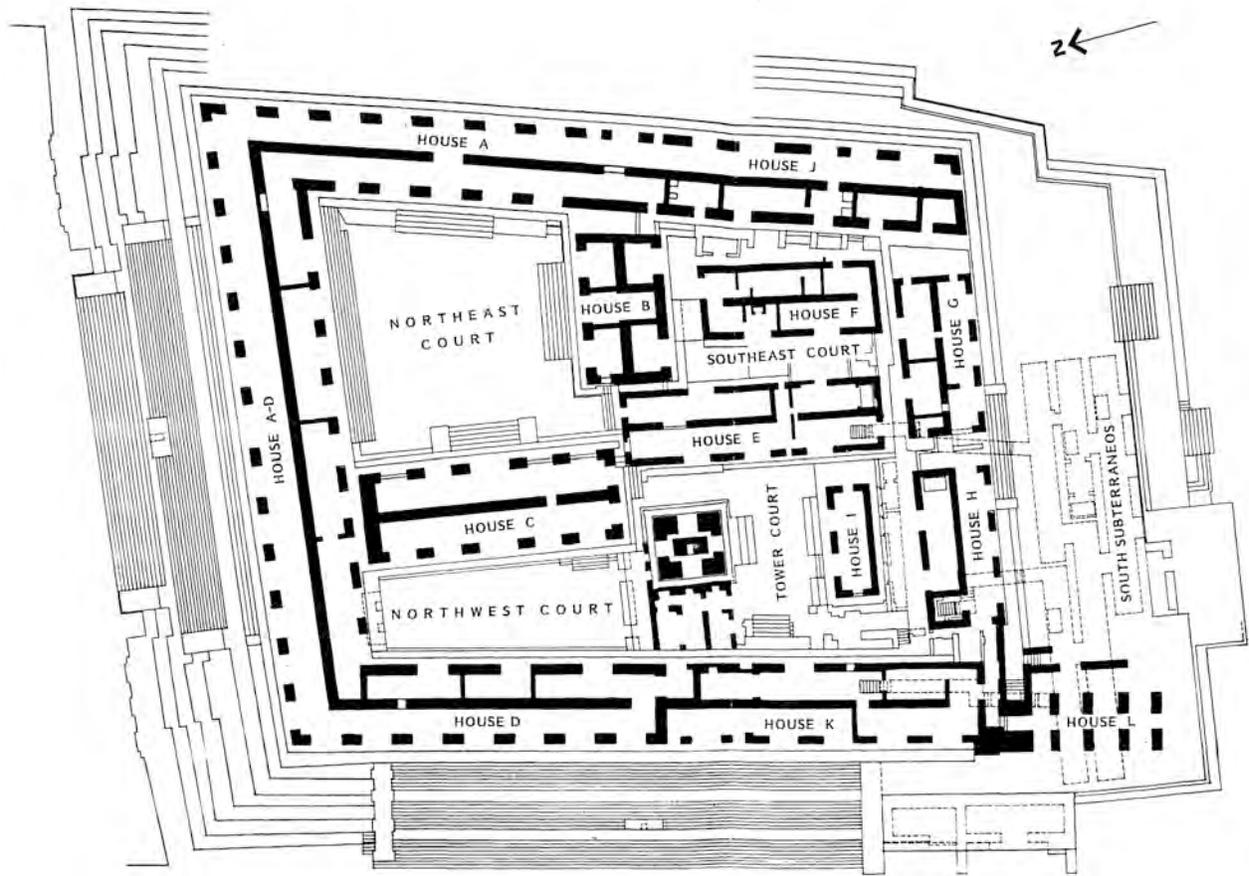


Figura 62: Plano del Palacio de Palenque en su última fase de ocupación. Dibujo de George Andrews (1978: 9).

más tempranas. Independientemente del fechamiento de la construcción, lo que importa para este estudio es que los Subterráneos estuvieron accesibles y fueron utilizados en tiempos de Janaab Pakal. Aparte de la ya mencionada Casa E, Janaab Pakal también fue responsable de la construcción de las casas C (inaugurada en 661 d.C.) y A (668 d.C.), así como probablemente también de las Casas B (Schele 1986a; Stuart 1998: 392, tabla 391; Martin y Grube 2008: 163; Stuart y Stuart 2008: 156-161; de la Garza *et al.* 2012: 99-100; Stuart 2014b). En el muro sur de la casa J se recuperaron tiestos de la fase Otolum (Robert Rands, comunicación personal con Robertson 1985b: 4) así que esta estructura, junta con su contraparte oeste, la Casa K, parece haber sido construida durante el reinado de Janaab Pakal o poco después. La temporalidad de la Casa D es tal vez la menos clara, pues algunos autores sugieren que es un edificio del reinado (tardío) de Janaab Pakal (Stuart y Stuart 2008: 161; Stuart 2014b), mientras que otros la atribuyen a la época de su segundo sucesor K'an Joy Chitam alrededor de 720 d.C. (Robertson 1985b: 6, 33), asumiendo que las Casas A y A-D fueron construidas juntas. Es cierto que varias propiedades estilísticas formales de la Casa D se asemejan a las de la Casa A del reinado de Janaab Pakal, como por ejemplo

el friso con una inscripción horizontal larga y los pilares estucados en la fachada oeste, pero al mismo tiempo los temas mitológicos de las escenas en bajo relieve son muy distintos a los demás medios de Janaab Pakal (Stuart y Stuart 2008: 161; Stuart 2014b) y caben mejor en los discursos manejados por sus sucesores. Otro argumento en favor de una fecha temprana de la Casa D ha sido el epíteto ‘él de cinco casas de plataforma’ que lleva Pakal en textos retrospectivos y que probablemente alude a su actividad constructiva en el Palacio (Casas E, C, A, D y B; Stuart y Stuart 2008: 161; Stuart 2014b). No obstante, los criterios de la cuenta no son claros y existen otras propuestas para la cuenta de cinco casas que no incluyen la Casa D, como por ejemplo Subterráneos-E-A-B-C (Bernal Romero 2011: 190), o bien E-C-B-A-J, por ejemplo. Por la falta de datos claros y las discrepancias en cuanto a los contenidos de los medios de la Casa D prefiero excluirla de este estudio.

El Templo Olvidado, a alrededor de 850 m al oeste del Palacio, es el único medio de memoria relevante para este estudio que se encuentra afuera del centro de Palenque. A la vez fue uno de los primeros proyectos de construcción que se conocen del reinado de Janaab Pakal —la inscripción en sus pilares contiene una fecha de 647 d.C.— y varias plataformas alrededor del templo parecen ser del Clásico temprano (Mathews y Robertson 1985; Barnhart 2001: 8, fig. 2.1, 38-39; Stuart y Stuart 2008: 151-152).

## 4.2 El Palacio

El Palacio, como conjunto arquitectónico, abarca diferentes tipos de medios, entre los cuales destacan los textos y las imágenes en la pintura mural, la escultura en estuco y la escultura en piedra. Los edificios del Palacio y sus medios han sido descritos e interpretados en forma monográfica por Merle Greene Robertson (1985a, b) y, más recientemente, por Alexander Parmington (2011: 68-173). El trabajo de Parmington es de valor especial, pues incluye un análisis espacial contextual detallado para los diferentes medios, lo que alumbró aspectos importantes de su recepción. Además, el registro de Alfred Maudslay (1889-1902: tomo 4) sigue siendo muy importante, ya que registra ciertos detalles que hoy en día están perdidos.

Las casas que se pueden atribuir claramente al reinado de Pakal (véase Figura 63) contaron con varios medios, algunos de los cuales reflejan recuerdos culturales. Muchos de estos medios son esculturas integradas en los elementos arquitectónicos, así que las casas mismas funcionaron como medios de orden superior que abarcaban los medios subordinados. En lo siguiente, las casas se analizarán como unidades cerradas para facilitar el análisis de las relaciones de los medios particulares.

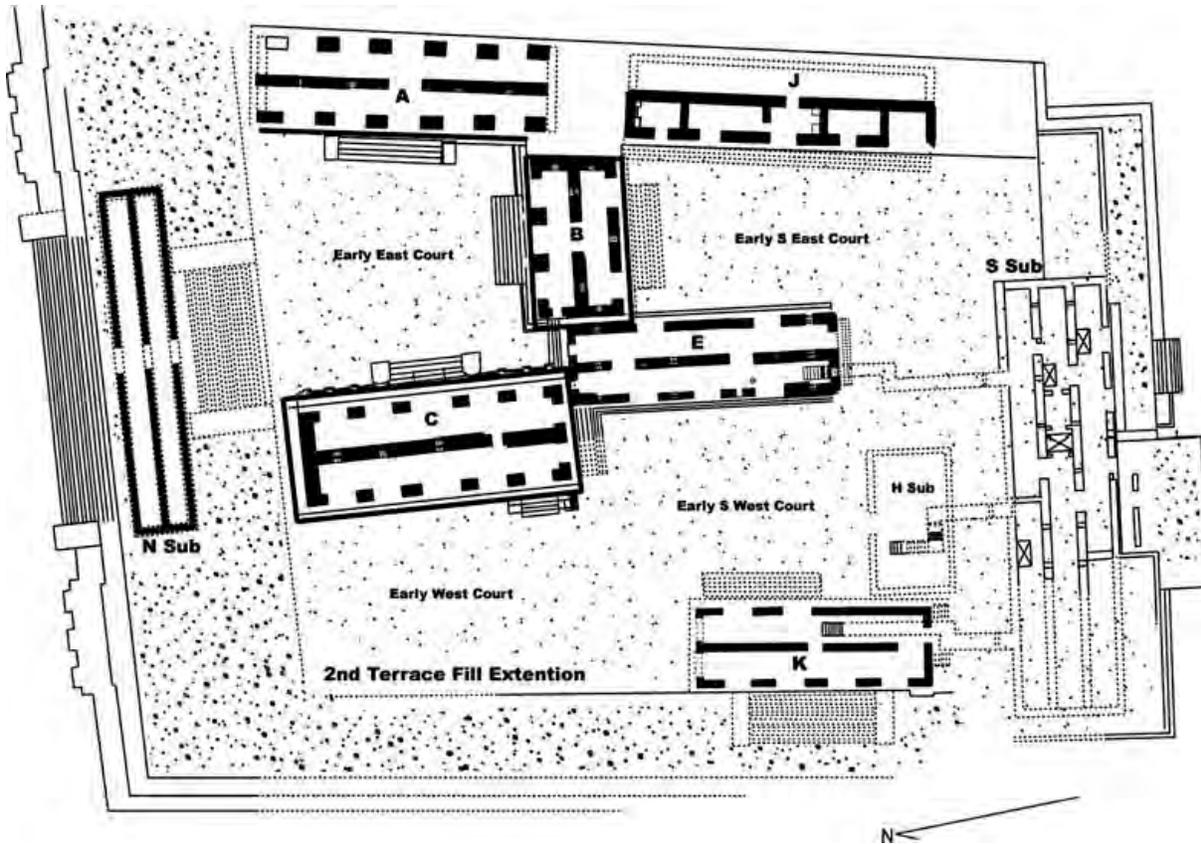


Figura 63: Plano hipotético del Palacio a finales del reinado de Janaab Pakal. Dibujo de Alexander Parmington (2011: 88, fig. 84.18) con base en el plano de Merle Greene Robertson (1985b: fig. 1).

#### 4.2.1 La Casa E y los Subterráneos

La Casa E fue el primer edificio que fue construido encima de la última nivelación del basamento del palacio. Su fecha de dedicación en 654 d.C. fue registrada de manera retrospectiva en la inscripción del Tablero de los 96 Glifos (Stuart 1998: 378). Se trata de un edificio alargado de doble crujía con varias entradas que posteriormente fue dividido en cinco cuartos (Figura 64). El diseño arquitectónico del edificio se distingue de los demás edificios del palacio, lo que posiblemente indica su fecha temprana (véase la descripción detallada de Robertson 1985a: 7-10).

**Análisis de contenidos:** Tanto el exterior como el interior del edificio cuenta con pintura mural. En las cuatro paredes exteriores del edificio existieron originalmente 132 motivos pintados sobre un fondo blanco, ordenados en seis renglones horizontales (Robertson 1985a: 12). Se han identificado diferentes motivos que se repiten en posiciones arbitrarias o en renglones enteros (véase el análisis detallado de Robertson 1985a: 12-22). La mayoría de los motivos son elementos florales, pero existen ejemplos aislados de pájaros (Robertson 1985a: 17, fig. 50a-f) y dos cabezas en perfil que emergen de una flor, una de un venado y la otra de un colibrí (Robertson

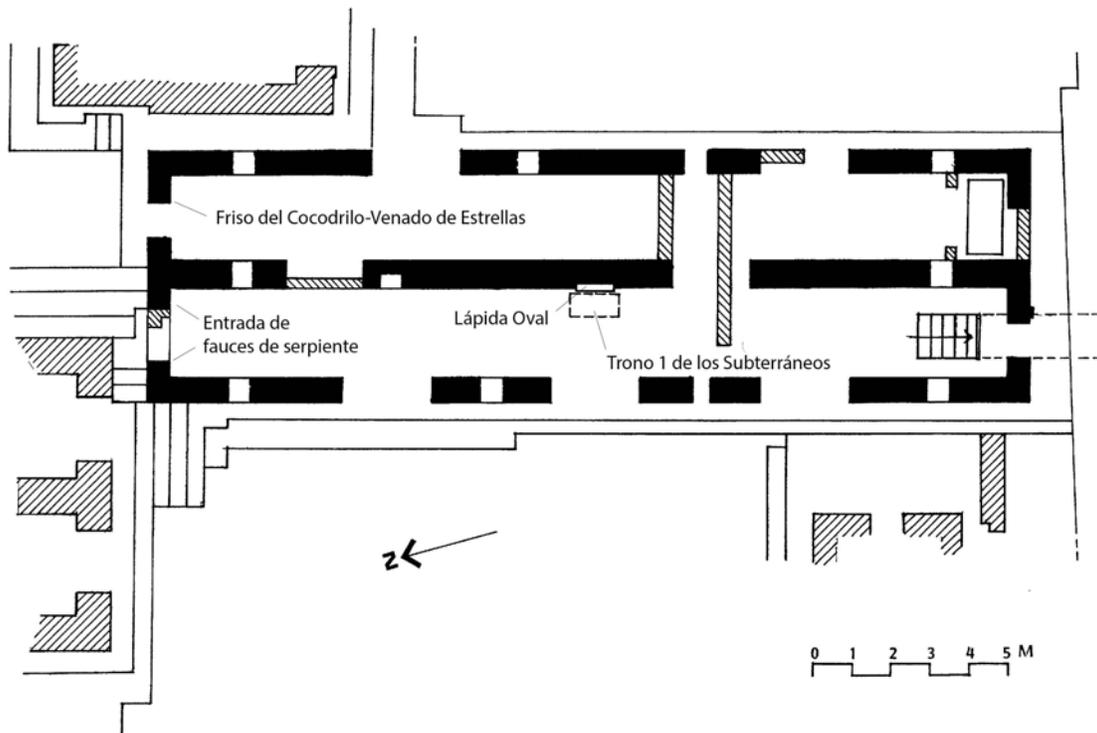


Figura 64: Plano de la Casa E. Los muros achurados son modificaciones posteriores. Modificación del dibujo de George Andrews (1978: 94).

1985a: 17-18, fig. 49c, g). Varios de los motivos florales combinan los pétalos con una silueta cuadripartita, estableciendo una asociación entre la flor y la cueva. Todos estos motivos hacen referencia a lo que Karl Taube (2004a) ha denominado la “montaña florida”, un lugar ‘paradisíaco’ de los dioses, los antepasados y entidades celestes que también tiene fuertes conexiones con la entidad anímica *ik’* ‘aliento’ y el dios del viento. La Casa E cuenta con una cantidad extraordinaria de aperturas tipo ventana en forma de T, imitando justamente el signo **IK’** (Robertson 1985a: 10-12), lo que refuerza la interpretación de la Casa E como montaña florida. Otros motivos incluyen la cruz *k’an* que frecuentemente ocurre junto con motivos vegetales y ubicaciones cósmicas (Stone y Zender 2011: 127), así como las bandas cruzadas, aquí probablemente una referencia al carácter celeste (calurosa) de la montaña florida. Otro motivo que aparece es la representación abstracta del dios de la tormenta del centro de México en forma de dos anillos circunscritos por un cartucho hexagonal (Robertson 1985a: 18, fig. 49i, 53a). El mismo motivo aparece en forma escultórica en la crestería del Templo Olvidado (Robertson 1991: 73, fig. 232, 240) y en el Templo II (véase 4.3).

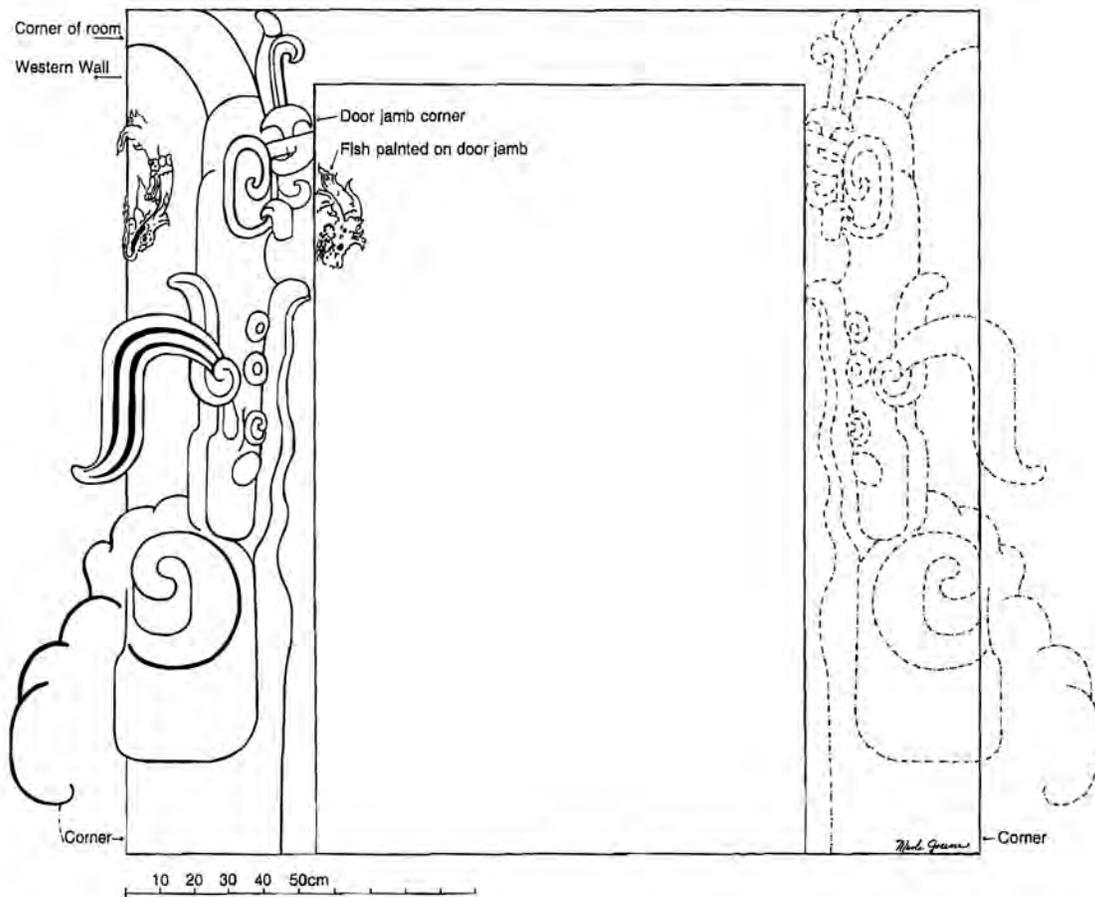


Figura 65: Entrada enmarcada por murales que representan fauces de serpiente en la Casa E. Dibujo de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 66).

Las paredes del interior de la Casa E también estuvieron decoradas con murales y hay claras evidencias de que fueron repintados varias veces a lo largo de su ocupación de probablemente más de 150 años (Robertson 1985a: 22). Por esta razón es difícil determinar, qué motivos existieron desde el reinado de Janaab Pakal y cuáles fueron añadidos posteriormente. Un motivo dominante que, a pesar de varias renovaciones, posiblemente sufrió pocos cambios mayores fueron unas fauces de serpiente que enmarcaron la entrada norte de la crujía oeste de la Casa E (Figura 65) (Robertson 1985a: 23-24). Este tipo de decoración representa umbrales que conectan el espacio terrestre con otros estratos espaciales sobrenaturales. Posteriormente, esta entrada fue cerrada y una banqueta fue colocada en las fauces, tal vez todavía durante el reinado de Pakal, cuando fue construida la Casa C (Robertson 1985a: 24). Otros elementos de los murales de la crujía oeste incluyeron peces y un personaje antropomorfo en mal estado de conservación. Tres

fragmentos de textos jeroglíficos pintados pertenecen a pinturas posteriores, pues aparece el nombre de Ahku'l Mo' Naahb (III) quien gobernó en el siglo VIII d.C. (Robertson 1985a: 25). Aparte de estos murales, el cuarto oeste abarcaba, en la época de Janaab Pakal, dos medios grabados en piedra, la Lápida Oval y el Trono 1 de los Subterráneos, los cuales se discuten a continuación. El friso del cuarto este (o Cuarto Bicéfalo; Robertson 1985a: 25) también se tratará en este apartado.

La Lápida Oval fue integrada en el muro este de la crujía oeste. La narrativa codificada en la imagen y apoyada por el texto expresa cómo Janaab Pakal recibe un tocado tubular por parte de su madre. Esta escena ha sido interpretada como representación de la entronización del gobernante (véase, p. ej., Martin y Grube 2000: 161; Bernal Romero 2011: 46-47), un recuerdo claramente comunicativo. En este aspecto es interesante considerar los jeroglíficos que preceden los nombres particulares. Antes del nombre de la madre Sak Ix K'uk' [...] se aprecia un teónimo, **NAH-{SAK?}YUK?-GI**<sup>134</sup>. Antes del nombre de Janaab Pakal existe otro teónimo, **OCH-1-IXIM**, que aparentemente hace referencia a un aspecto del dios del maíz. Por ende, es probable que la escena representada fue percibida como recreación de una escena mitológica en que Naah(?) Saak(?) Yuk(?) "GI" corona (o viste en general) al dios del maíz. Además de este elemento narrativo, algunos detalles iconográficos se pueden interpretar como reflejos de recuerdos culturales: Janaab Pakal está sentado sobre un trono en forma del cuerpo de un felino bicéfalo. De ambas cabezas emergen elementos foliados, los cuales son típicos de un jaguar primordial — conocido por el apodo Jaguar de Nenúfar (véase Houston y Martin 2012)— y podrían indicar de que se trata de una representación de este ser. No obstante, se ve que las nenúfares también fueron utilizadas para hacer referencia a jaguares "comunes", así que la representación iconográfica del trono de jaguar bicéfalo es, en primer plano, sólo esto, la referencia a un objeto que subraya el poder del gobernante (véase Stone y Zender 2011: 195).

Una referencia más clara a un episodio mítico se encuentra en el traje de Ix Sak K'uk', la madre de Janaab Pakal. La falda de red con la cabeza de un tiburón mítico (*xook*) en el cinturón tiene fuertes conexiones con el dios del maíz y su viaje por el inframundo (Quenon y Le Fort 1997) y fue parte de un traje fino para ceremonias importantes (véase Reese-Taylor *et al.* 2009; García Barrios y Vázquez López 2011).

---

<sup>134</sup> Es el mismo teónimo que se encuentra en la Estela I de Copán (B8) como **SAK?-YUK?-GI-mi** (véase 3.2.1). Probablemente se trata de un aspecto específico de GI, pero es posible que no se trate del mismo que forma parte de la triada de Palenque, ya que aparte de Copán, este nombre aparece en los textos tempranos del Petén (Stuart 2005c: 121-122, fig. 190). Tal vez se trata de un aspecto GI que, según las inscripciones palencanas más tardías, existió antes de que esta deidad renaciera como miembro de la triada de Palenque (véase Stuart 2005c: 170-174; Stuart 2007b: 222).

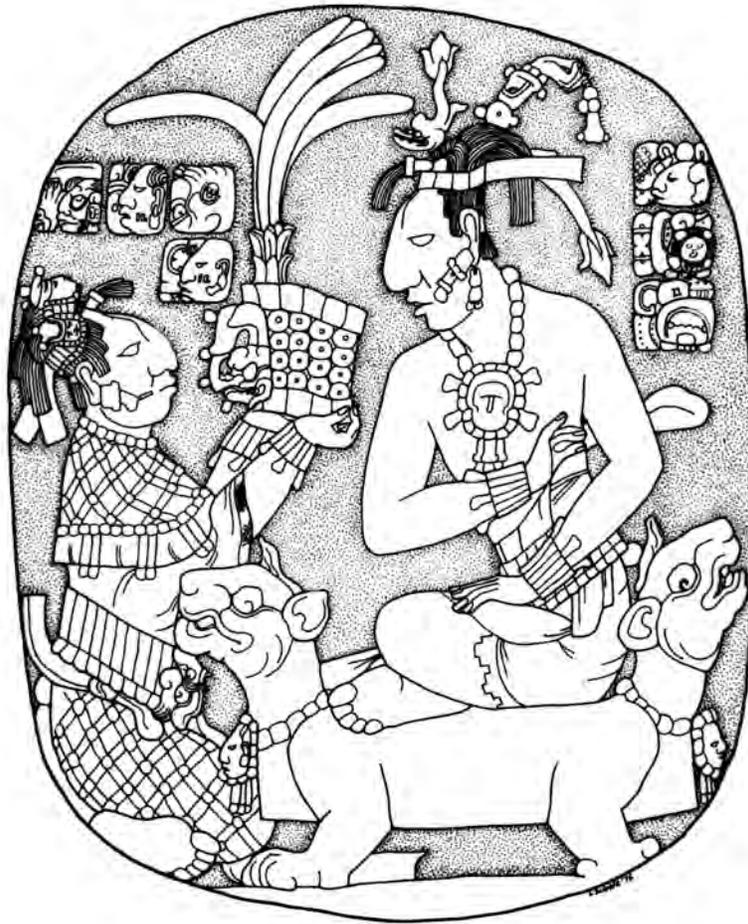


Figura 66: Lápida Oval de la Casa E en Palenque. Dibujo de Linda Schele (Schele y Schele 2000: no. 143).

El tocado cilíndrico, una variante del yelmo *ko'haw* (Stone y Zender 2011: 85), cuenta con una joya en forma de la cara del dios del papel<sup>135</sup>, *ux yop hu'n*, que no sólo es un símbolo del poder político (Schele y Miller 1986: 53), sino probablemente también una referencia a un héroe cultural que sirvió como prototipo mítico de la institución del gobernante (Stuart 2012a), reflejando, aunque de manera indirecta, un recuerdo cultural episódico. De esta manera, la

<sup>135</sup> David Stuart (2012a: 131) recientemente puso en duda que las joyas en los tocados tubulares representan a esta deidad y arguye que se trata de otro ser con rasgos de pez o *xook*. No obstante, la comparación con las efigies de cuerpo completo del dios del papel —por ejemplo en el Tablero de Dumbarton Oaks o en el Tablero de la Cruz Foliada en Palenque— refuerzan la idea de que se trata de variantes de un mismo dios, pues ambas cabezas presentan rasgos muy similares. Cabe aclarar que el pez encima de la cabeza de Janaab Pakal en la Lápida Oval no parece ser el dios del papel sino efectivamente otro ser.

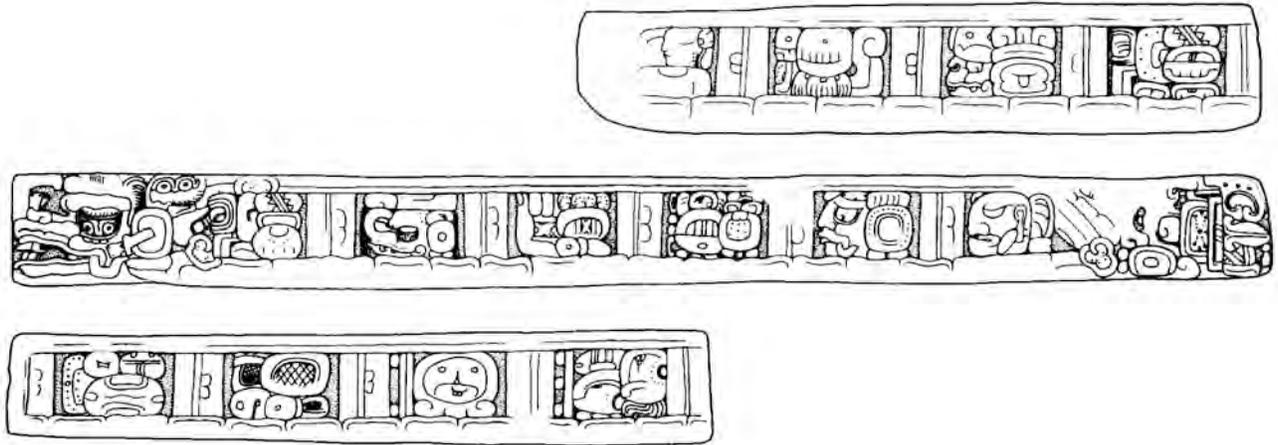


Figura 67: Inscripción en el Trono 1 de los Subterráneos del Palacio de Palenque. Dibujo de Ian Graham (Stuart 2003: 1, fig. 1).

imagen de la Lápida Oval combina una narrativa del pasado profundo con diferentes símbolos del pasado, en el marco de las convenciones de la representación de ciertos objetos y situaciones.

El texto del Trono 1 de los Subterráneos (Figura 67) menciona a Janaab Pakal como dueño de un lugar asociado, por lo cual se ha sospechado que la banqueta fue originalmente ubicada en la Casa E, enfrente de la Lápida Oval, sirviendo como trono del gobernante en el siglo VII d.C. (Bernal Romero 2011: 47-49; Peter Mathews 2004, comunicación personal con Parmington 2011: 77). El traslado de este objeto a los Subterráneos, donde fue encontrado, debe de haber sucedido a principios del siglo VIII (Parmington 2011: 77-78).

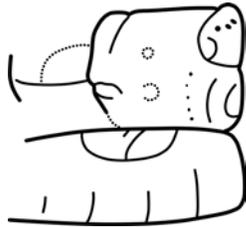


Figura 68: Bloque jeroglífico A1 del Trono 1 de los Subterráneos en el Palacio de Palenque. Dibujo basado en fotografías del original.

El contenido de este monumento que hoy en día se encuentra en el museo del sitio ha sido analizado en varias ocasiones (Stuart 2003; Bernal Romero 2011: 47-49; Parmington 2011: 77-78). Una parte del texto jeroglífico de 14 bloques está enmarcado en el cuerpo de un ser que ha sido denominado como Cocodrilo-Venado de Estrellas (Stuart 2003: 2). La cabeza del lado izquierdo es, como indica el apodo, la de un cocodrilo con oreja de venado, la cual tiene signos de estrella infijos en los ojos y en la oreja. En el extremo derecho del

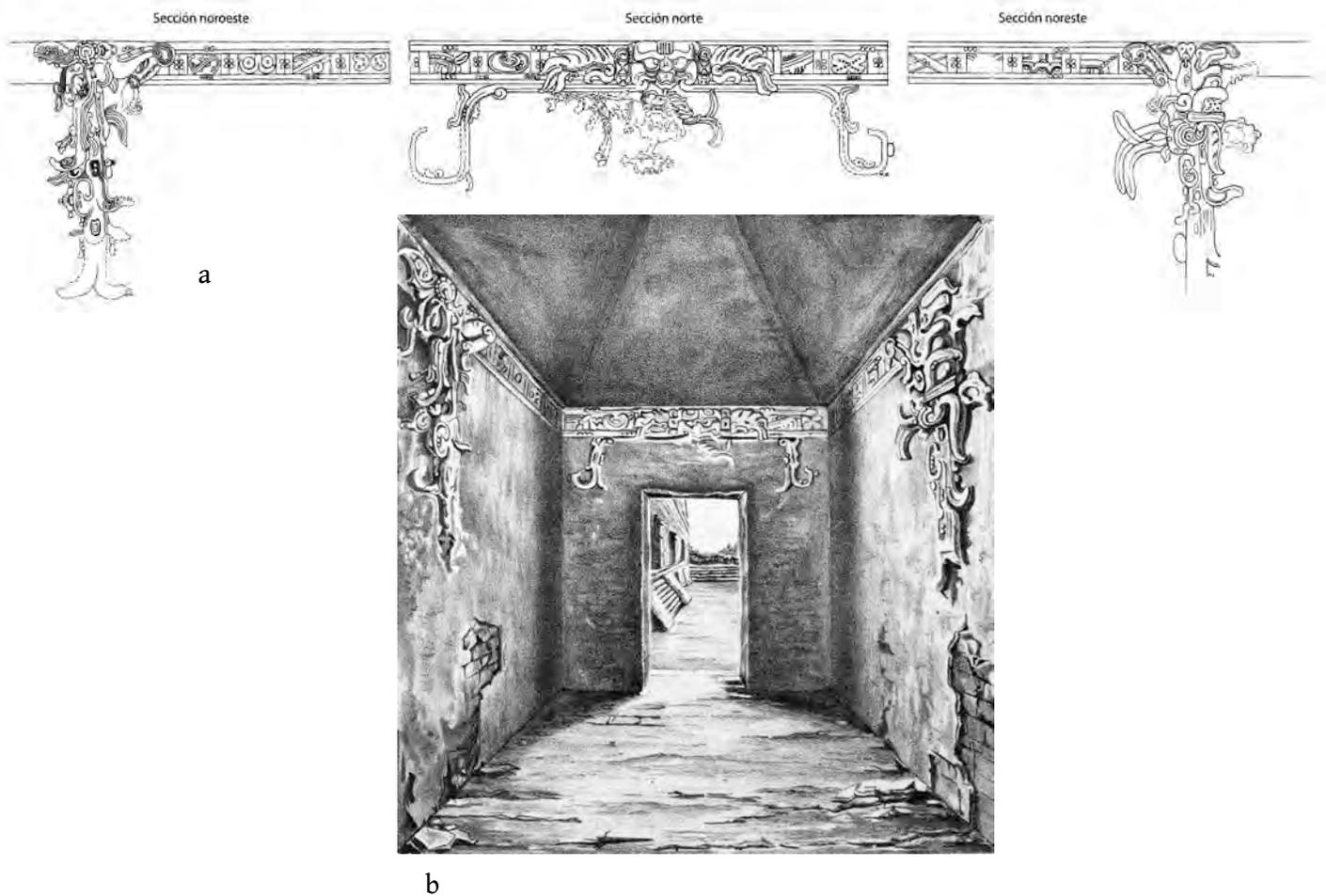


Figura 69: Friso del Cocodrilo-Venado de Estrellas en el cuarto este de la Casa E. a) Dibujo de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 81, 83, 85) con la reconstrucción de la Deidad Ave Principal; b) dibujo de Annie Hunter (Maudslay: 1889-1902: tomo 4, ilustración 43) de la sección norte del cuarto este.

cuerpo se encuentra un recipiente de ofrenda estilizado, una cabeza descarnada con objetos rituales como la concha *spondylus*, la espina de mantarraya y las bandas cruzadas, representando la vulva de esta entidad sobrenatural (Stuart 2005c: 167; Taube 2009: 105). En otras ocasiones, el cuerpo de este ser está marcado con signos celestes, así que se trata sin duda de una representación animada del cielo nocturno (Stuart 2003), que al mismo tiempo representaba algún tipo de umbral (Stuart 2005c: 167; Taube 2009: 105).

El inicio del texto que contiene el predicado dedicatorio está dañado y difícil de leer. No obstante, el primer bloque jeroglífico termina, sin duda, en el silabograma **ba** y está precedido por un signo que representa la cabeza de un murciélago con un marcador de piedra infijo en la

mejilla (Figura 68). En este contexto, la lectura más concluyente (aunque preliminar) es **tz'i**, que en combinación con **ba** representa la raíz *tz'i[h]b* 'escritura/dibujo/decoración'. El elemento anterior es posiblemente **[u]** para el pronombre ergativo *u-*, así que el bloque jeroglífico puede interpretarse como *[u]tz'i[h]ba[al]* '[Es] la pintura de'. Lo que sigue es el nombre de un lugar específico que está caracterizado como casa de Janaab Pakal. Esta casa tiene el nombre descriptivo *Ajen Sak Ik' Numil Tachan Numil Takab [...]*nal, lo que se puede traducir parcialmente como 'El amanecer(?), el viento puro, pasando por el cielo, pasando por la tierra, el lugar del "Cocodrilo-Venado de Estrellas"'. Sobre todo la última parte de este nombre es interesante ya que contiene una referencia al ser que se representa en la banqueta, aunque el signo que gráficamente representa el Cocodrilo-Venado (F) no ha sido descifrado. En la última parte del texto se refiere el fin del decimoprimer k'atuun (11 ajaw 12 kéej; 14 de octubre de 652 d.C.) como el 'asiento de la piedra'. El evento referido tuvo lugar en o inmediatamente después de esta fecha (*tupaat* en L literalmente significa 'en la espalda' o 'detrás' y en un contexto temporal tal vez 'después'). El nombre complejo entonces no parece ser el del objeto, sino el de la Casa E, la 'casa de Janaab Pakal', la cual fue pintada en esta ocasión.

El friso del Cocodrilo-Venado de Estrellas en el cuarto este de la Casa E representa al mismo ser que el Trono 1 de los Subterráneos (Figura 69a). El cuerpo alargado de este ser, modelado en estuco, se extiende de la sección norte de la pared oeste del cuarto sobre la pared norte hasta la pared este (Figura 69b). El cuerpo alargado es una banda celeste dividida en cartuchos rectangulares que abarcan diferentes signos asociados con el cielo, particularmente el de la luna, del cielo (genérico), del sol, de la estrella, las bandas cruzadas, la cabeza de la Serpiente de Nariz Cuadrada y el carrizo, así como algunos signos difíciles de identificar<sup>136</sup> (compare Robertson 1985a: 26). Las divisiones de los cartuchos cuentan con puntos dobles y triples que indican un entorno acuático. En el extremo izquierdo, en la pared oeste, el cuerpo termina en una pierna de reptil con articulaciones de concha y la cabeza del Cocodrilo-Venado, con signos de estrella infijos en su oreja y su ojo. De sus fauces emergen signos acuáticos. Del lado opuesto, se reconoce otra pierna y la vulva en forma del recipiente de ofrenda animado que es característico de esta entidad. De éste recipiente también cae agua.

En el centro de la banda, en la sección norte, arriba de la entrada, se encuentra la cabeza y las alas serpentinas del ave sobrenatural conocida como Deidad Ave Principal (Bardawil 1976), un aspecto de Itzam Naah Yax Kokaaj Muut o Dios D (Boot 2008). De su pico emergen volutas que

<sup>136</sup> El tercer signo de la parte noreste (contado de izquierda a derecha) parece ser una representación frontal de una cabeza de reptil. El siguiente signo —el cual se repite en la sección norte— incorpora a un objeto brillante y puntos alineados, tal vez como referencia a agua.

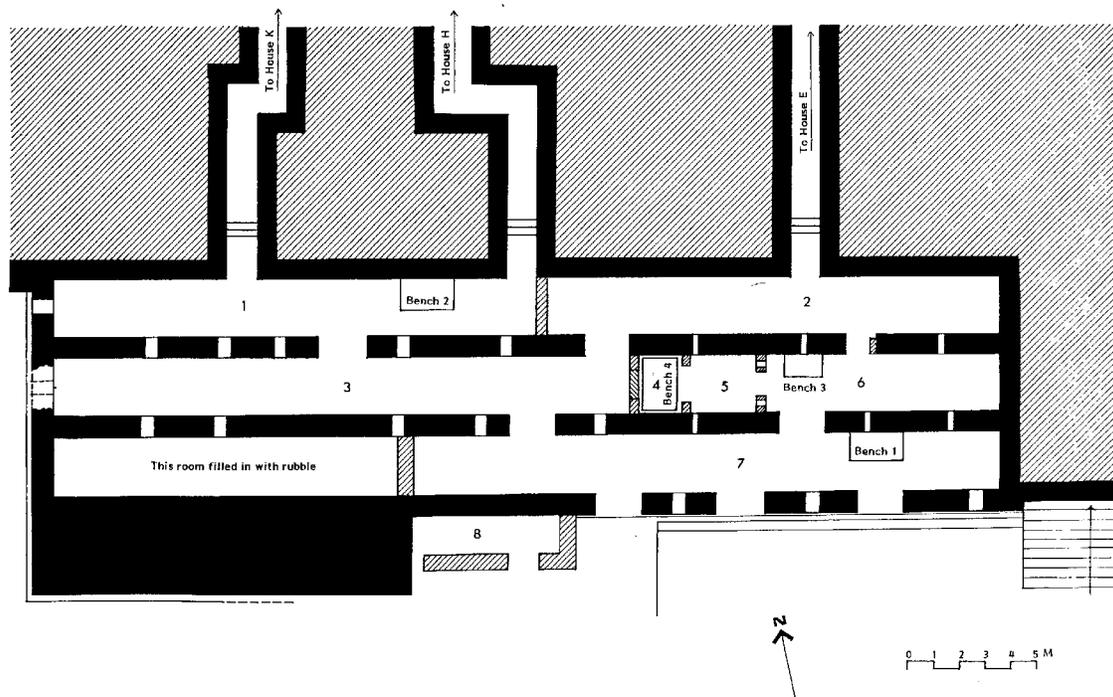


Figura 70: Plano de los Subterráneos. Dibujo de George Andrews (1978: 136).

a su vez representan las fauces superiores de serpientes estilizadas. Debajo de esta ave, directamente arriba de la entrada, se encontró otra representación de esta ave en perfil, de la cual sólo quedan algunos fragmentos (Robertson 1985a: 26). Tal vez se trata de una adición posterior. El conjunto de imágenes del friso refleja ciertos recuerdos culturales semánticos relacionados con el orden del cosmos. La representación del cielo como Cocodrilo-Venado y el dios solar como águila majestuosa indican ideas explícitas sobre la naturaleza de estos fenómenos naturales. En su contexto espacial, el friso caracteriza el interior de la Casa E como espacio liminal entre el mundo tangible y el celeste.

En el extremo sur de la crujía oeste de la Casa E se encuentra una escalera que conecta este espacio con el área baja que se conoce como los Subterráneos (Figura 70). El acceso es a través de un pasillo abovedado (pasillo este). Otros dos pasillos (sur y oeste) conectaban el nivel elevado del Palacio con los subterráneos a través de las H(-Sub) y K, respectivamente. En las entradas a estos pasillos abovedados se encuentran cuatro paneles de estuco modelado, conocidas como bóvedas 1, 2 (pasillo este), 3 (pasillo oeste) y 4 (pasillo sur) (Parmington 2011: 76-79). Por lo menos las bóvedas 1, 2 y 3 son claramente medios de la memoria cultural. El estado de conservación de la Bóveda 4 es peor que el de las demás, pero por algunos detalles reconocibles se puede asumir

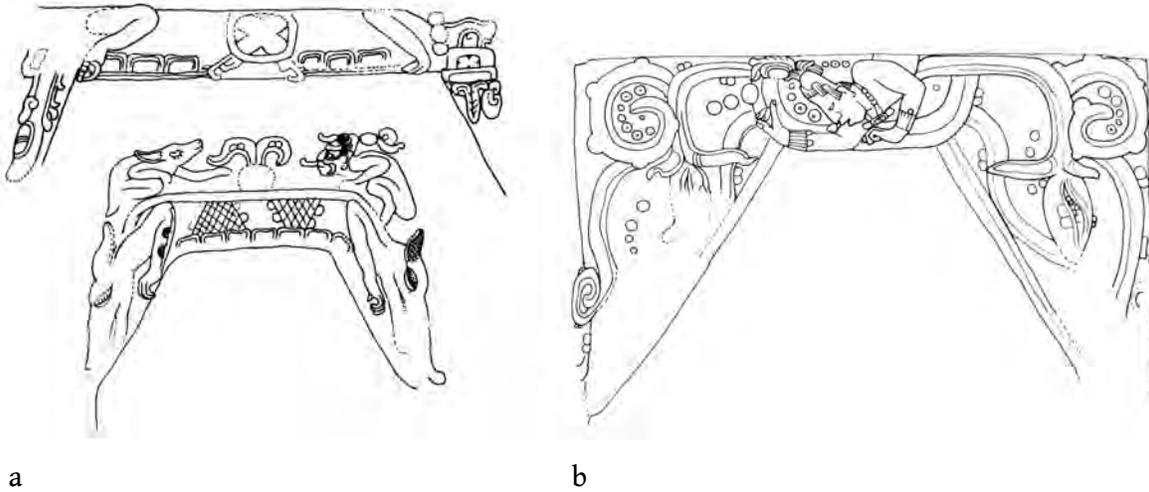


Figura 71: Bóvedas estucadas de los Subterráneos. a) Bóvedas 1 (arriba) y 2 (abajo); b) Bóveda 3. Dibujos de Linda Schele (Schele y Schele 2000: no. 130 y 137).

que los contenidos de esta imagen se parecían a los de las otras bóvedas (Parmington 2011: 79). La Bóveda 1 (Figura 71a) que se encuentra en la salida de la Casa E se representa un aspecto del Monstruo Cósmico, el cual es básicamente el mismo que se admira en el friso interior de la Casa E y en el Trono 1 de los Subterráneos. Se reconoce claramente el cuerpo de cocodrilo con sus extremidades y la cabeza con fauces alargadas brillantes del lado izquierdo. En el lado derecho, el cuerpo termina en la cabeza volteada del recipiente de ofrenda estilizado, por lo que podemos asumir que se trata de otro ejemplo del Cocodrilo-Venado de Estrellas. En el centro del cuerpo se encuentra el cartucho de sol, el cual probablemente aquí hace referencia al calor que llega con el amanecer, al igual que en el ejemplo de la Casa E.

El tema de la Bóveda 2 (Figura 71a) en el mismo pasillo es muy parecido. Representa a un animal bicéfalo con las marcas de piel de reptil en el cuerpo y las orejas de venado en ambas cabezas. La oreja de la cabeza izquierda tiene la marca de muerte oscura, lo que es común en las representaciones de los seres bicéfalos. Encima del cuerpo se oponen un venado y un ser sobrenatural, ambos en cuclillas y en el centro se encuentra un elemento foliado (véase Robertson 1985a: 32-34). Mientras que el animal bicéfalo probablemente es una variante del Cocodrilo-Venado —pues tiene rasgos de ambos animales— representando el cielo del amanecer, es posible que el venado y el dios solar hagan referencia a una escena mitológica que forma parte de una narrativa más amplia cuyos detalles aún se desconocen. Christian Prager y Elisabeth Wagner (2008: 5-6) reconocen que la misma pareja de un venado y el ser sobrenatural con la boca prolongada se encuentra en el Tablero de los Esclavos donde estos dos personajes sirven como

tronos para los padres (difuntos) del gobernante Ahku'l Mo' Naahb, lo que posiblemente es una referencia a un lugar primordial. Los mismos autores relacionan esta pareja con la expresión jeroglífica E-SN9 E-AV4 que parece referirse a tumbas o, de manera más general, a un lugar de muerte. Se puede emplear la hipótesis que la percepción del amanecer como Cocodrilo-Venado se explica a través de algún mito particular que involucraba a estos dos personajes.

Menos problemática es la identificación del tema de la Bóveda 3. En el centro se admira el dios del maíz, sumergiéndose en un ambiente acuático. Elementos foliados y de agua enmarcan el personaje. La escena estaba pintada en azul (Robertson 1985a: 34). Esta escena representa, *pars pro toto*, la muerte del dios del maíz y su entrada al inframundo acuático. El mismo episodio fue representado de diferentes maneras en el arte maya, como por ejemplo a manera de un viaje en una canoa que se hunde en las aguas primordiales (Taube 1985: 181; Quenon y Le Fort 1997: 892-894) o como batalla del dios del maíz contra un grupo de guerreros (Helmke 2009: 90-98; Helmke y Kupprat en prensa).

La cuarta bóveda en el pasillo sur está en mal estado de conservación (Robertson 1985a: fig. 122-126), pero aún se reconocen detalles como restos de follaje, las fauces superiores de una serpiente bicéfala y un elemento de bandas cruzadas (Robertson 1985a: 34-35). Posiblemente, se trata de otra representación de un ser serpentino celeste.

Aparte de las bóvedas estucadas, los Subterráneos abarcan varios medios más: Se conocen cuatro banquetas de piedra o “tronos”, dos de los cuales cuentan con textos jeroglíficos. El Trono 1 ya se discutió arriba, ya que se supone que originalmente se encontraba en el interior de la Casa E. La otra banqueta inscrita (Trono 2) está sumamente erosionada —¿estuvo expuesta al aire libre antes de ser trasladada a los Subterráneos?— y una lectura contundente del texto no es posible. Además, existen tres pares de “tableritos” que fueron encontrados en los pasillos este, sur y oeste, respectivamente (Parmington 2011: 76). Los textos relatan actos de dedicación en 9.11.1.12.8 9 laamat 6 xul (14 de junio de 654 d.C.) y 9.11.1.12.6 7 k'íimi 4 xul (12 de junio de 654), así como en retrospectiva el fin del decimoprimer k'atuun (12 ajaw 8 k'éej; 14 de octubre de 652) (Schele y Mathews 1979: fig. 36) y el ‘establecimiento del *chan ch'e'n* de Lakamha” que había sucedido más de un año antes. Además, los textos mencionan a Janaab Pakal, así como a un *ajk'uhu'n* con el nombre Ajsul quien fue responsable de la construcción de uno de los ‘recintos’ del gobernante.

En resumen, hay diferentes recuerdos culturales que se reflejan en los medios particulares de la Casa E. El motivo más recurrente es el del Cocodrilo-Venado de Estrella, un ser sobrenatural celeste de origen mitológico que representa el cielo en un estado entre la oscuridad y la luz. El nombre reflejado en la inscripción del Trono 1 de los Subterráneos sugiere que esta criatura

simboliza el amanecer, así que el interior de la Casa E, con el cual se relacionan las cuatro manifestaciones del Cocodrilo-Venado de Estrella fue percibido como un espacio liminal entre la luz y la oscuridad. Otros recuerdos culturales episódicos y semánticos fueron incorporados en la imagen de la Lápida Oval, donde resalta el poder del gobernante y su paralelo en una narrativa mitológica. Otros recuerdos culturales episódicos se encuentran en la Bóveda 3 que claramente refiere la muerte del dios del maíz y su entrada al inframundo.

En un sentido amplio, la Casa E y los Subterráneos tuvieron un carácter simbólico de tres niveles. Los subterráneos representaban las aguas oscuras del inframundo. Saliendo de este espacio, se llegaba al interior de la Casa E, el cual fue percibido como espacio liminal que, como una cueva, permitía tanto la salida al mundo terrestre, como la entrada al inframundo. Finalmente, saliendo de la casa uno llegaba a un espacio celeste, a la montaña florida, en un acto simbólico de renacimiento (Taube 2004a: 80). Los dos nombres diferentes de la Casas E —Ajen Sak Ik' Numil Tachan Numil Takab [...]nal 'El amanecer(?), el viento puro, pasando por el cielo, pasando por la tierra, el lugar del "Cocodrilo-Venado de Estrellas"' en el Trono 1 de los Subterráneos y Sak Nuk Naah 'Gran Casa Blanca' en el Tablero de los 96 Glifos (Stuart 1998: 378)— probablemente se refieren al interior y el exterior de la Casa E, respectivamente. El interior, el lugar del amanecer, se clasifica como *otoot* 'casa (en calidad de hogar)', mientras que el exterior es un *naah* 'casa (en calidad de estructura construida)'. Esto refuerza la idea que el interior y el exterior de la Casa E representaron entornos primordiales distintos.

**Profundidad temporal:** La mayoría de los recuerdos culturales reflejados en la Casa E y los Subterráneos en la época de Janaab Pakal son de carácter semántico, y por ende no cuentan con una profundidad temporal específica. Las únicas excepciones son las escenas narrativas en las bóvedas 2 y 3, pero por falta de fechas específicas la distancia temporal se tiene que definir de manera general como tiempo profundo.

**Autoría:** La asociación de los elementos visuales discutidos con el reinado de Janaab Pakal es algo tentativa. Mientras que el Trono 1 de los Subterráneos y los Tableritos claramente caen en el lapso de su reinado, es difícil fechar las esculturas en estuco y la pintura mural, ya que es claro que hubo varias modificaciones posteriores en la Casa E. No obstante, no queda duda de que la Casa E fue, en su tiempo, una de las casas de Janaab Pakal (aunque probablemente no en el sentido estricto de un espacio habitacional).

**Selección de código:** Tanto la pintura mural como los elementos estucados integrados a la arquitectura son elementos que definieron y transformaron el carácter general del edificio. Las imágenes de las bóvedas estucadas de los Subterráneos marcaban las entradas a las estructuras inferiores del Palacio. Al pasar por estos portales, iluminados por velas o antorchas,

él que entraba recibió el mensaje de pasar a un lugar primordial. La escena del dios del maíz refuerza la idea de que los Subterráneos fueron percibidos como recreación del inframundo, donde sucedieron eventos mitológicos. También la representación del Cocodrilo-Venado de Estrellas en el borde frontal de la banqueta sugiere que el grabado no sólo tuvo la función de transmitir ciertos mensajes sino que de cierta manera también convertía la lápida, es decir el asiento, en un objeto animado con características cosmológicas. La persona que se sentaba en la banqueta se ubicaba simbólicamente en (o encima de) el cielo nocturno, dominando no sólo sus alrededores desde su posición elevada, sino también la tierra y el cosmos en general. De esta manera, él que usaba la banqueta asumía cierta identidad sobrenatural y primordial.

Los pocos textos de la Casa E de Janaab Pakal reflejan todo lo contrario: los acontecimientos del presente y del pasado cercano. En este sentido, el texto se caracteriza como un código que se relacionaba mucho más con la memoria comunicativa y fue preferido para establecer un vínculo entre el gobernante y ciertos objetos. Una excepción es la Lápida Oval que claramente registra una escena biográfica clave de la vida del gobernante, pero con ciertos elementos visuales que aluden a un entorno narrativo primordial.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Desde el principio, la Casa E fue el edificio principal del Palacio. Posteriormente, los temas decorativos de otras casas formaron un contraste claro con la Casa E que se distinguía en muchos detalles arquitectónicos (la falta de una crestería y el diseño cerrado) y decorativos (el color blanco y los motivos florales en las paredes exteriores) de las demás casas (que tenían cresterías, fachadas abiertas y estaban pintadas en rojo) (Robertson 1985a: 7-10).

**Recepción sincrónica:** El exterior de la Casa E se distinguía fácilmente desde los cerros y basamentos que se encuentran alrededor del Palacio, y es muy probable que en los tiempos de Janaab Pakal también fue visible desde el nivel de plaza al oeste del Palacio (véase Campiani 2014: 230, fig. V. 111). No obstante, el diseño cerrado de la Casa E indica que su interior fue mucho más privado. Dentro del Palacio, la Casa E es, por su posición central, una de las menos accesibles del complejo (visto desde fuera). En el análisis de la fase final del Palacio esto es muy evidente (véase Liendo Stuardo 2003: 196-199), pero ya fue así desde la época de Janaab Pakal, aunque la configuración del Palacio parece haber sido menos compleja en este tiempo<sup>137</sup>. No obstante, el espacio al oeste de la Casa E fue bastante accesible.

---

<sup>137</sup> No obstante, Alexander Parmington (2011: 138, 142-144, tabla 135.138) reporta un “grado de integración relativamente alto” para la Casa E, indicando que este edificio fue un nodo clave en la interacción social. Esta evaluación se debe, por un lado, al método elegido por el autor que no distingue, por ejemplo, entre entradas angostas y amplias, asumiendo que desde el Patio Este la Casa E fue tan accesible como la Casa C. Por el otro lado, Parmington (2011: 138, fig. 135.133) sólo reconstruye dos

La cantidad enorme de 237 agujeros en las paredes que probablemente fueron utilizados para amarrar telas, indica que existía un sistema complejo de cortinas que permitieron cerrar ciertas secciones de la crujía (Robertson 1985a: 36-40). No obstante, el Trono 1 de los Subterráneos y la Lápida Oval se encontraron justamente frente a una de las entradas en el costado oeste que daban a un espacio semi-abierto. A pesar de que el texto jeroglífico empieza en el lado izquierdo (originalmente norte) de la banqueta, el enfoque está en la parte frontal (originalmente oeste). Tanto la imagen del Cocodrilo-Venado de Estrellas como la parte más importante del texto (el nombre de la casa y el de Janaab Pakal) se encuentran en este lado. Por ende, es preciso asumir que el objeto jugó un papel importante en la interacción con el gobernante, pues los visitantes asumieron una posición frente a él (dentro y fuera de la Casa E), mientras que Janaab Pakal se apoyaba en una representación del cielo mismo.

El acceso a los Subterráneos era altamente restringido y se deben considerar espacios sumamente íntimos (Parmington 2011: 142). Las bóvedas 1 y 2 se encuentran justamente en la entrada a los Subterráneos que se encuentra en el extremo sur del cuarto este de la Casa E. Los que recibieron estas imágenes tuvieron que tener acceso a la Casa E y de ahí bajar las escaleras para entrar al pasillo este de los Subterráneos (Robertson 1985a: 32).

**Recepción diacrónica:** La Casa E es, de cierta manera, la cuna de la escultura Palencana de las siguientes décadas. Los textos jeroglíficos de los subterráneos son de los más tempranos del sitio (de la Garza *et al.* 2012: 104-105). Varios motivos y sub-motivos que se plasman en las bóvedas esculpidas, en el friso del Cocodrilo-Venado de Estrellas y en la Lápida Oval fueron retomados de manera canónica en medios posteriores. El motivo de la banda celeste, por ejemplo, fue utilizado en diferentes medios a lo largo de las siguientes décadas, cómo por ejemplo en la lápida del sarcófago de Janaab Pakal o en las pilastras de diferentes edificios del Palacio. La Deidad Ave Principal fue representada de manera prominente en la lápida del sarcófago y en los tableros de la Cruz y de la Cruz Foliada, así que ambos motivos fueron de alta importancia y repercusión en Palenque. También la presentación del tocado cilíndrico que se observa en la Lápida Oval aparece en varias imágenes del siglo VIII (véase Bassie-Sweet *et al.* 2012).

---

entradas generales al Palacio para esta fase, una a través de los Subterráneos en el sur (que probablemente fue altamente controlada) y otra por el lado norte. No obstante, la fachada abierta de la Casa A indica que hubo otro acceso de este lado y también es razonable que existía algún tipo de acceso por el costado oeste.

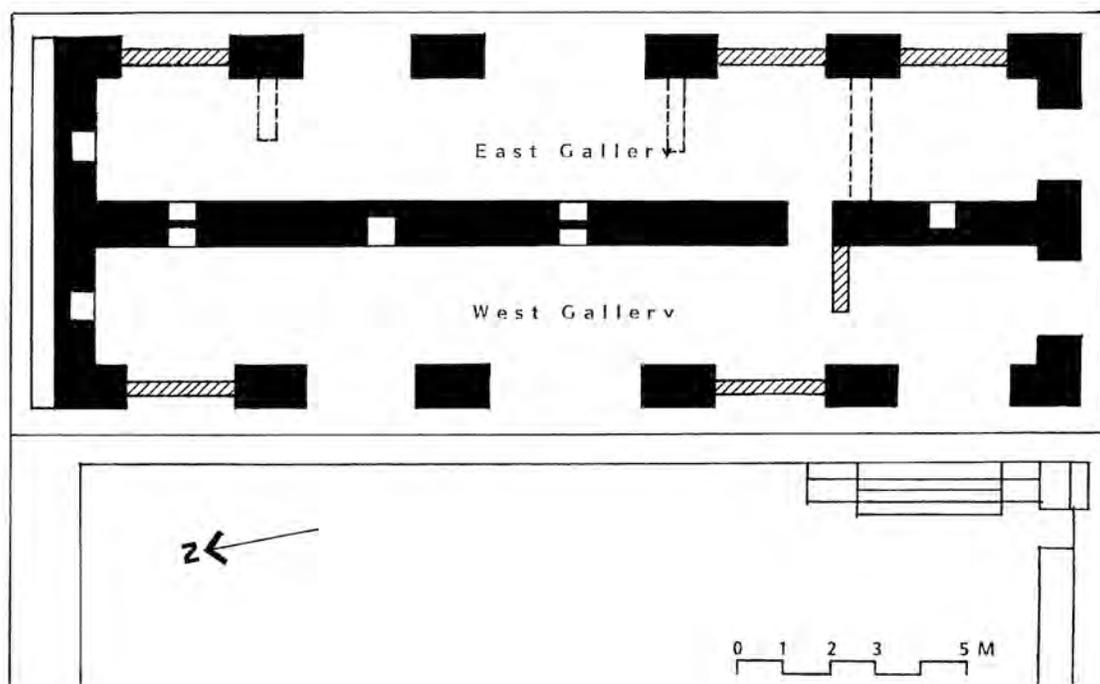


Figura 72: Plano de la Casa C. Los muros achurados son modificaciones posteriores. Dibujo de George Andrews (1978: 63).

#### 4.2.2 La Casa C

La Casa C, un edificio de dos crujías abiertas, se encuentra inmediatamente al noroeste de la Casa E y divide los patios este y oeste. Existen medios en piedra y estuco que decoran el exterior y el interior de la Casa C, pero sólo algunos reflejan recuerdos de la memoria cultural.

**Análisis de contenidos:** El borde inferior de la cornisa del techo fue elaborado de lajas planas y grandes de piedra caliza y al menos en las esquinas sureste y noreste fue grabada una inscripción dedicatoria. Los jeroglíficos (Figura 73) se encuentran en la superficie inferior de las lajas, mirando al piso, en las partes que sobresalieron de los pilares de la fachada este, así que el lector tuvo que pararse (o sentarse) en el Patio Este, muy cerca del basamento, y dirigir la mirada hacia arriba para leer este texto. Una serie de perforaciones en estas lajas permitieron colgar ciertos objetos —tal vez cortinas (Maudslay 1889-1902: tomo 4, 17; Robertson 1985b: 69)— en las esquinas del edificio. Hoy en día sobreviven 20 bloques jeroglíficos de esta inscripción (Robertson 1985b: 69, fig. 335-336), en dos fragmentos que habían caído en el patio. No obstante, cuando Alfred Maudslay (Maudslay 1889-1902: tomo 4, 17, ilustración 24) registró esta inscripción, aún

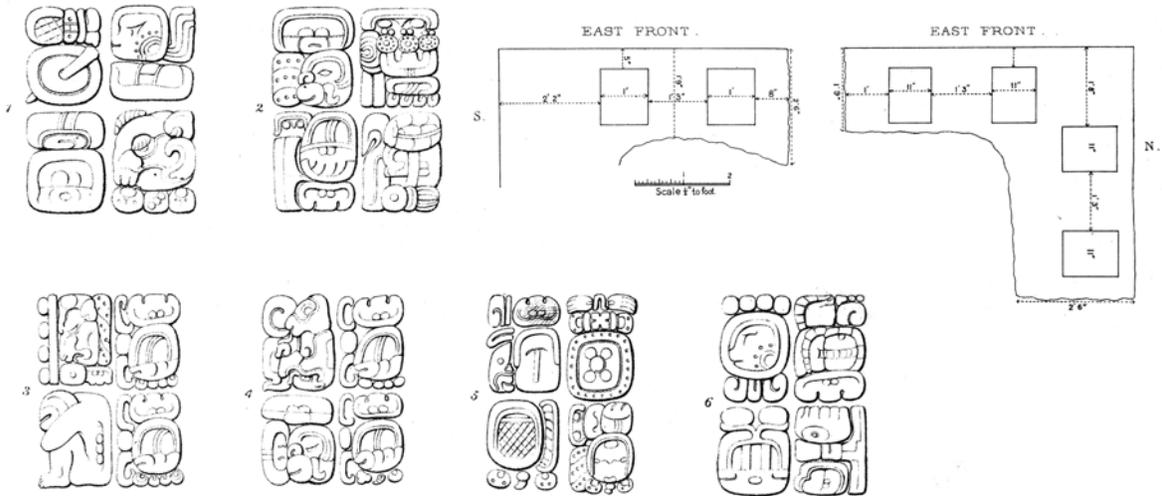


Figura 73: Inscripción dedicatoria en la cornisa del techo de la Casa C. 1 y 2 originalmente en la esquina sureste; 3-6 originalmente en la esquina noreste. Los croquis de las lajas indican la ubicación de los cartuchos jeroglíficos en las superficies inferiores de las lajas de la cornisa que originalmente miraban hacia abajo. Dibujos de Annie Hunter (Maudslay 1889-1902: tomo 4, ilustración 24).

existían cuatro jeroglíficos más que indican la fecha de la inauguración<sup>138</sup> (*och ootot naah*) de la Casa C el día 4 *kawak 2 paax* (correspondiente al 25 de diciembre de 661 d.C.). Es probable que el inicio de la inscripción falte y que existieron ocho bloques jeroglíficos más que tal vez incluían una serie inicial o una frase dedicatoria. El texto empieza con la denominación de las lajas de cornisa que son caracterizadas como [...] *tuun win?* ‘la superficie de [...] de piedra’<sup>139</sup>. El dueño de estas piedras es un cierto numen con el nombre *yax kit ahku’l*<sup>140</sup> *kit k’uh*. Sigue una frase que cuenta con ciertas dificultades de lectura, pero que seguramente hace referencia a un tipo de actividad constructiva en la Casa C<sup>141</sup>. El texto continúa en la laja de la cornisa noreste con una lista de

<sup>138</sup> David Stuart (1998: 402) relaciona la expresión *och [...] naah* con actividades de renovación en los santuarios del Grupo de las Cruces y especula que podría relacionarse con la colocación de efigies de deidades en los edificios en cuestión. No obstante, en los ejemplos del Palacio (Casa C y Casa A), esta expresión parece tener un sentido más amplio, refiriéndose a la inauguración o la remodelación de las estructuras.

<sup>139</sup> pA1-pB2 se lee **tu-T653 TUN-ni-WIN?**. El segundo jeroglífico, T653, no ha sido descifrado, pero anteriormente se ha propuesto la lectura **JUL jul** ‘perforar’ (véase Macri yLooper 2003: 256; Plank 2004: 226-227), debido a que las lajas en cuestión tienen varias perforaciones. No obstante, esta lectura sólo puede ser correcta si el inicio perdido del texto aclaraba qué estuvo ‘en la superficie de la piedra perforada’.

<sup>140</sup> Aparentemente, existen por lo menos tres palabras intercambiables para ‘pecarí’: *chitam*, *keken?* (con complemento fonético **-ne**) y *ahku’l* (con complemento fonético **-la**) (Albert Davletshin, comunicación personal 2015). En este caso, el complemento fonético **-la** indica la lectura *ahku’l*, aunque se trata del mismo numen que en otras ocasiones se nombra como *keken? kit k’uh*.

<sup>141</sup> David Stuart (Stuart 1998: 379) propone que la expresión **u-nu-ch’a-li-ji** puede relacionarse con la expresión tsotsil (*s)nuk’ na’* (lit. ‘cuello de la casa’) que significa ‘alero/cornisa de techo’ (Laughlin 1975: 259) — pues existía y existe la concepción de la casa construida como entidad animada cuyas partes se

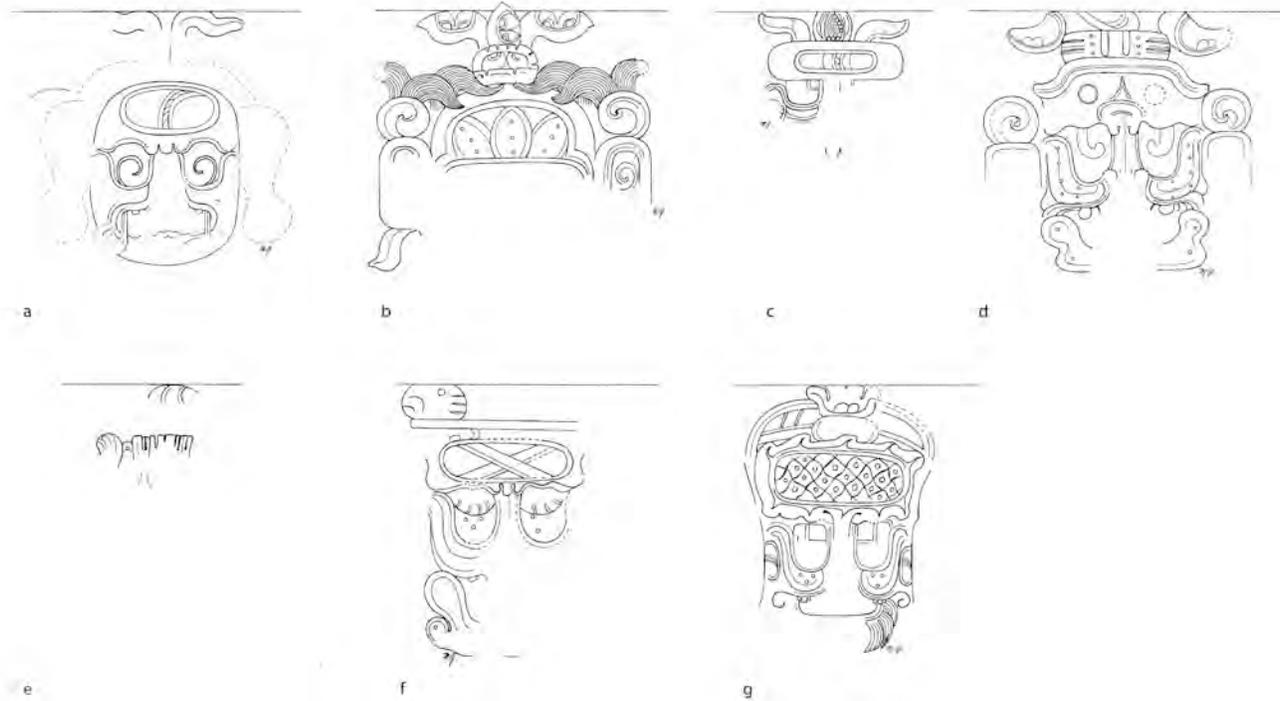


Figura 74: Mascarones en la crujía este de la Casa C. a) 1, b) 3, c) 4, d) 5, e) 6, f) 7 y g) 8. Dibujos de Merle Greene Robertson (Robertson 1985a: fig. 206, 208, 213, 215, 219, 221).

cuatro deidades que parecen ser los dueños de la casa. Se trata de Balun Yookte' K'uh, un nombre aún no descifrado, K'awiil y Yax Kit K'uh, todos con el mismo título **1-na-ta**<sup>142</sup>. Finalmente, se menciona el gobernante mismo o, más bien, su fuerza anímica *sak ik'* (con respecto al análisis textual véase también Plank 2003: 556-559; 2004: 226-228).

denominan como las partes del cuerpo humano (Stuart 1998; Vázquez López 2014: 132-133). En este caso, *unuch'alij* se analiza como forma verbalizada de la adjetivación de *nuch': u-nuch'-al-ij* (E3-cuello-ADJ-IT) 'se hizo de cornisa'. El objeto que 'se hizo de cornisa', es decir que fue cubierto con el techo, es *unaah chan* 'la casa del cielo' lo que probablemente no se refiere a la Casa C en su totalidad, sino sólo a la parte alta (celeste), es decir el techo o la crestería.

<sup>142</sup> **1-na-ta** (los elementos redondos debajo del signo **ta** probablemente forman parte de este mismo; compare el signo **la** en el cuarto bloque jeroglífico) *juun na[h]t* parece ser un clasificador para los *chit k'uh* (dioses patronos [personales] o acompañantes). La vocal aspirada se reconstruye con base en el ejemplo **NAH-ta** en la Estela 5 de Copán (véase 3.7.4), lo que indica la traducción como 'uno lejano'.

El teónimo *yax kit k'uh* parece referirse otra vez al ser que se menciona al principio del texto con su nombre extenso *yax kit ahku'l kit k'uh*. Como nota Shannon Plank (2004: 227, n. 134), una variante del mismo teónimo aparece en relación con Janaab Pakal en el Tablero del Palacio (C10). Ahí, *yax kit keken?* es caracterizado como *kan* 'serpiente'. También el teónimo Balun Yookte' K'uh aparece en otros textos como epíteto de Janaab Pakal (Prager 2013: 478-483). Christian Prager (2013: 482) nota además que en el pasado profundo la deidad Balun Yookte' K'uh fue responsable del fortalecimiento del *wahy* de K'awiil, así que existe una relación mítica entre ambos númenes. El texto aquí establece una relación estrecha entre estos dioses y el gobernante.

En la pared oeste de la crujía este de la Casa E se encontraban nueve mascarones modelados en estuco, justamente debajo del arranque de la bóveda. Siete de estos mascarones están parcialmente preservados (Figura 74); el segundo y el noveno mascarón están totalmente perdidos (Robertson 1985a: 51). Todos los mascarones son distintos, representando los rostros de entidades sobrenaturales. Las diferencias se plasman sobre todo en los tocados o diademas: El primer rostro (Figura 74a) tiene una superficie brillante o un espejo en la frente, no parece llevar tocado (aunque emergen motivos floreados de su cabeza) y de su boca abierta salen volutas finas. Estos atributos la identifican como cara del llamado “Patrón de Paax”, que frecuentemente representa la base de árboles sobrenaturales. Del tercer mascarón (Figura 74b) quedan sólo algunas partes del tocado y las partes superiores de las orejas, detrás de las cuales sobresalen mechones de cabello. En la frente, el tocado tiene tres elementos en forma de hojas, cada una con tres puntos alineados. Encima de este elemento se observa un signo de oscuridad, del cual emergen motivos vegetales que también son marcados como oscuros. Es difícil identificar a esta entidad porque falta la cara. El cuarto mascarón (Figura 74c) está bastante dañado, pero aún se distingue el mismo signo de brillo en la frente que presenta el primer mascarón, pero en este caso asociado con una mazorca que sale de ella (incluso se distinguen los granos de maíz). El quinto mascarón (Figura 74d) se distingue claramente por una mandíbula descarnada y un signo T533 en la frente. El signo T533 se asocia iconográficamente con huevos, capullos y semillas (Tokovinine 2012: 287-288) y en este caso emergen hojas de él<sup>143</sup>. No sobreviven detalles suficientes para identificar el sexto mascarón (Figura 74e), pero el séptimo (Figura 74f) también cuenta con una mandíbula descarnada y tiene como tocado el plato de ofrenda marcado con las bandas cruzadas. Este objeto sirve en Palenque como base del “Árbol Cósmico” representado en la lápida del sarcófago de Janaab Pakal y en el Tablero de la Cruz. En el mascarón se observan además los ojos felinos de *hix* que en este contexto son poco comunes. Finalmente, el octavo mascarón (Figura 74g) está marcado con signos de agua, la barbilla típica de peces y deidades acuáticas, signos de brillo y la red de nenúfar en la frente.

<sup>143</sup> Entre las hojas y el signo T533 se encuentra un signo escriturario que tiene el valor **tz’i** o **sa’**. Éste posiblemente indica que T533 aquí tiene una función escrituraria, aunque no ha sido descifrado de manera contundente. El signo T533 es polivalente. Aparte del valor **AJAW** tiene por lo menos un valor alternativo para el cual se han propuesto **NIK-NICH** *nik-nich* ‘flor’ (Nikolai Grube 1992, comunicación personal con Macri yLooper 2003) o **BOK** book ‘odor, hedor’ (Prager 2006b). Para una discusión del desciframiento (aun inconcluso) de T533 véase el trabajo de Erik Velásquez García (2009: 484-494). En años recientes, David Stuart (comunicación personal con Tsukamoto 2014: 287) propuso la lectura **SAK** *saak* ‘semilla de calabaza, pepita’ (le agradezco a Erik Velásquez García por compartirme este dato). No obstante, una aparente sustitución en la Estela 2 de Moral Reforma indica el valor **MOK** para este signo con el significado básico *mook* ‘maíz’ o tal vez ‘elotito’ o ‘flor de maíz’ (Polyukhovich 2015). De ser correcta esta lectura, la planta representada en el quinto mascarón sería un tipo de maíz.

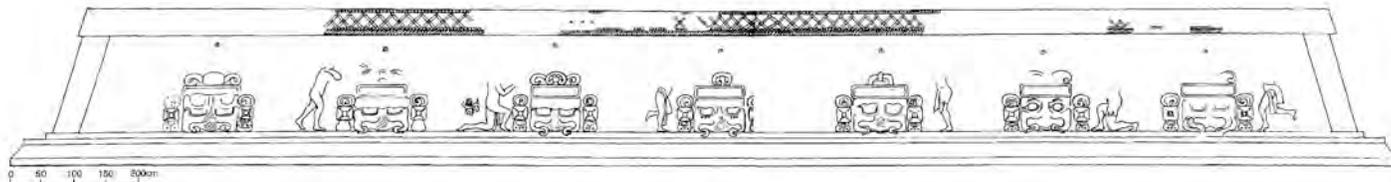


Figura 75: Friso en el techo de la Casa C, lado este. Dibujo de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 285).

Comparando los seis mascarones que aún presentan rasgos que se pueden analizar, queda claro que todos se caracterizan por elementos de diferentes plantas. En otros ejemplos iconográficos, las cabezas sobrenaturales siempre se relacionan con las bases de las plantas, a manera de raíces y troncos. Las mandíbulas descarnadas representan la parte subterránea que se acerca más al entorno de los muertos. Por ende, los mascarones representan nueve tipos de árboles —o mejor, plantas— primordiales, entre ellos el maíz, el Árbol Cósmico y una mata acuática. En este sentido es interesante notar que la primera de las deidades nombradas como dueños de la Casa E es Balun Yookte' K'uh cuyo nombre literalmente se traduce como 'dios de los nueve troncos de árbol' (véase, p. ej., Prager 2013: 475) (véase también p. 116, n. 64). Los mascarones son una referencia visual justamente al nombre de este numen, o más bien a sus orígenes míticos.<sup>144</sup>

En los lados exteriores de los pilares de la crujía este se encontraban escenas modeladas en estuco que han desaparecido por completo (Robertson 1985a: 51). En el techo, arriba de la cornisa inferior de la inscripción dedicatoria, existe un friso de mascarones sobrenaturales y personajes antropomorfos, algunos de los cuales están de pie, mientras que otros están en cuclillas (Figura 75). Los mascarones no parecen distinguirse mucho entre sí; las diferencias más claras se notan en las formas de los ojos (Robertson 1985a: 63, fig. 284-291). Por su diseño regular, Merle Greene Robertson (1985a: 63, fig. 284-291) interpreta estos mascarones como representaciones de montañas (*witz*) animadas ("Monstruos *Cauac*" en el original) y es posible que las variaciones en ciertos detalles simplemente se debe a la realización por parte de diferentes artistas. El friso de los mascarones *witz* circunda todo el edificio, contando con siete mascarones en los lados este y oeste, respectivamente, y tres en los lados norte y sur, sumando 20 mascarones en total (Andrews 1978: 57). De la crestería del edificio sólo quedan los restos de la base.

<sup>144</sup> Esto no significa que Balun Yookte' K'uh fue percibido como grupo de nueve árboles. De hecho, se conocen ciertos atributos de esta deidad que sugieren que Balun Yookte' K'uh fue considerado como ser singular y actor primordial con fuertes asociaciones bélicas (Eberl y Prager 2005; Prager 2013: 472-500). Los árboles representados en la Casa C probablemente hacen referencia al origen mítico de esta deidad o a un paisaje sobrenatural asociado con ella, pero no al dios mismo.

En el costado este del basamento de la Casa C se encuentra una serie de esculturas en piedra que relatan los sucesos políticos y militares de la primera mitad del siglo VII d.C. Una serie de seis efigies de cautivos son acompañadas por textos cortos, cada uno de cuatro bloques jeroglíficos, en los cuales se explican los nombres y títulos de los personajes representados (Robertson 1985b: fig. 323-333; Schele y Schele 2000: no. 134, 142). En el centro del basamento, flanqueada por dos alfardas en las cuales fueron grabado otros dos cautivos más (Robertson 1985b: fig. 320-322), sube la escalinata jeroglífica, inscrita en las huellas y en las contrahuellas con un texto de 216 bloques jeroglíficos (Figura 76). Este texto trata principalmente de los acontecimientos del pasado reciente, empezando con el nacimiento de Janaab Pakal, y sigue con un ataque contra Palenque dirigido por el gobernante con el apodo “Testigo de Cielo” de la dinastía Kanu’l<sup>145</sup> (Grube 1996; Grube *et al.* 2002: 14). Después se encuentra la mención más temprana de la triada de los dioses patronos de Palenque, aunque su papel en la narrativa es poco claro. El predicado correspondiente está escrito **ya-le-je ya[’]lej**, lo que probablemente refleja una variante del perfectivo de la raíz *a’l* que se traduce como ‘lo había(n) dicho’ (Lacadena García-Gallo 2013: 50-51). El resto del texto trata de un evento aún poco entendido que sucedió en compañía del gobernante de Yaxchilán y de la captura de varios personajes —algunos nombres coinciden claramente con los cautivos representados en ambos lados de la escalinata— y concluye con una mención del nombre de la casa que se puede traducir de manera tentativa como ‘casa de los logros (militares)’ (Martin y Grube 2000: 164-165; Grube *et al.* 2002: 25; Martin y Grube 2008: 164-165; Stuart y Stuart 2008: 159; Bernal Romero 2011: 50-56, 365; de la Garza *et al.* 2012: 99-100). Es importante mencionar que justamente antes del nombre de Janaab Pakal al final del texto se aprecia la expresión *balun yookte’* que se relaciona con el dios Balun Yookte’ K’uh, el cual es uno de los dueños de la casa. En este contexto, *balun yookte’* parece funcionar como epíteto de Janaab Pakal que expresa sus propiedades bélicas (Prager 2013: 478-483).

El tema de los cautivos —es decir la demostración de los éxitos militares— fue continuado del lado opuesto (oeste) del basamento donde se encuentran siete tableros con los nombres de cautivos de Santa Elena y uno de Pomoná (Robertson 1985b: fig. 374) que, considerando la referencia explícita de la muerte del último, tal vez fueron sacrificados en 663 d.C. (Stuart y Stuart 2008: 159; Bernal Romero 2011: 58-61).

---

<sup>145</sup> El carácter retrospectivo de esta parte del texto se marca de manera gráfica. Infijo en el signo de la cabeza de serpiente que forma parte del glifo emblema *k’uh[ul] kan[u’l] ajaw* ‘señor divino de Kanu’l’ se encuentra un signo de muerte, parecido al “porciento” (%) (Maudslay 1889-1902: tomo 4, ilustración 23) que marca que el gobernante que lleva este título ya había muerto. Esta estrategia de marcar referencias póstumas también aparece por ejemplo en el Soporte de Trono 3 de la Estructura 4 de Machaquila (Guido Krempel, comunicación personal con Gronemeyer 2012: 34).



Figura 76: Texto de la Escalinata Jeroglífica de la Casa C. Dibujo de Linda Schele (Schele y Schele 2000: no. 138).

Varios textos jeroglíficos, lineales o en forma de L, acompañaban a los personajes, pero la mayoría de estas inscripciones está perdida (véase Maudslay 1889-1902: tomo 4, ilustración 28). Además, existen jeroglíficos en los bordes de las banquetas representadas, así como encima de las escenas particulares. Al parecer, las escenas representan a uno o varios personajes y eventos del pasado reciente, así que los pilares oeste se deben clasificar como medios de la memoria comunicativa. Tanto los pocos fragmentos textuales como los elementos iconográficos indican que una de las acciones representadas parece relacionarse con los rituales de fin de periodo. En el Pilar C (Figura 77a), el personaje principal está rodeado por signos de *haab* 'año' o 'época', mientras que un bloque jeroglífico en la pata de la banqueta parece representar el título *ch'aho'm* que se asocia con los rituales de esparcimiento en fechas calendáricas claves. Arriba del Pilar D

Las caras exteriores de los seis pilares de la crujía oeste de la Casa C fueron decoradas con escenas en bajorrelieve, modeladas en estuco. El estuco de los pilares A y B se ha perdido, pero se distinguen varios detalles de los pilares C-F (Robertson 1985a: 53, fig. 225-265)<sup>146</sup>. Los motivos de todos los pilares son similares, pues en todos se representan personajes humanos, sentados sobre banquetas y decorados con joyas y tocados con símbolos de poder (para una descripción detallada véase Robertson 1985a: 53-60). Por lo menos dos pilares también cuentan con escultura de estuco en sus respectivas caras sur. En el Pilar C se distingue un personaje jorobado y en el Pilar E se ven aún los contornos de un torso humano. Ambas extensiones en el lado sur forman probablemente parte de las escenas principales de los pilares C y E.

<sup>146</sup> Los pilares se denominan en una secuencia norte-sur, así que el Pilar A se encuentra en el extremo noroeste de la Casa A y el Pilar F en el extremo suroeste (Robertson 1985a: 53).

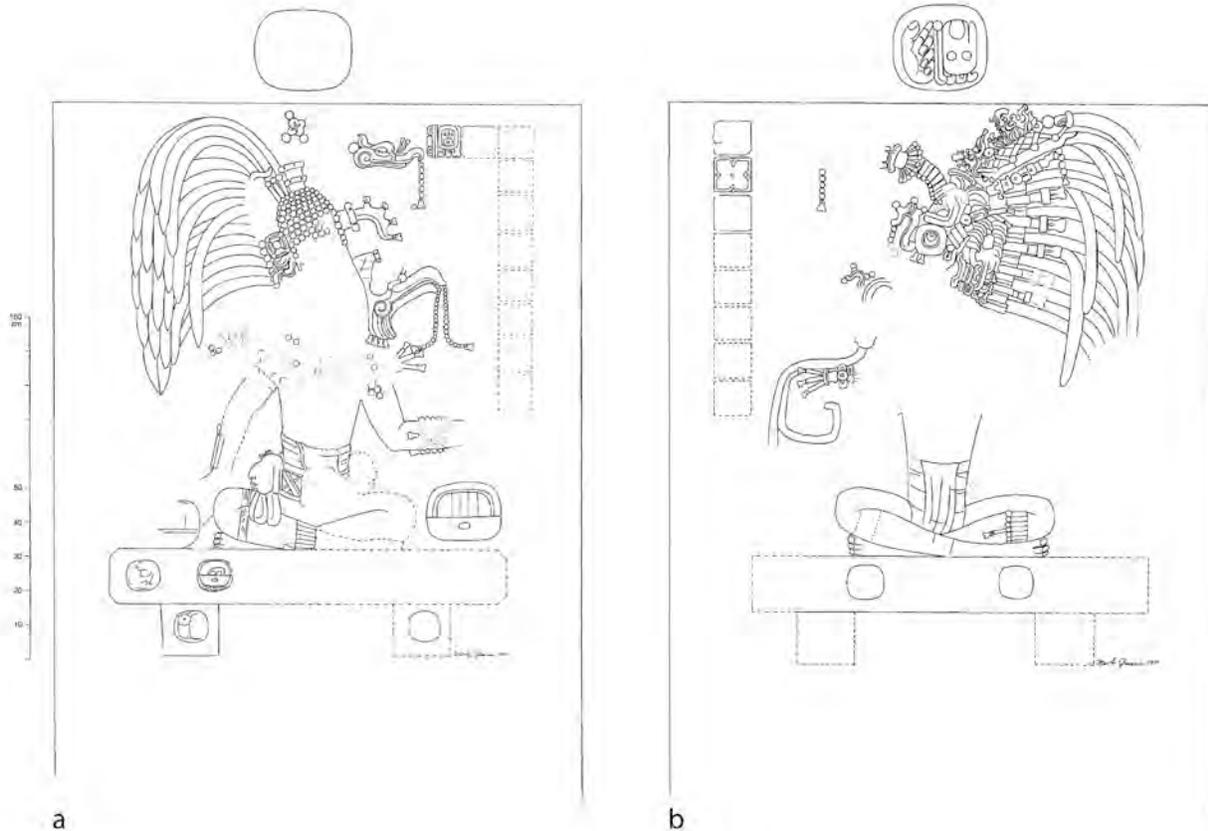


Figura 77: Dos pilares en la fachada oeste de la Casa C. a) Pilar C, b) Pilar D. Dibujos de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 226, 238).

(Figura 77b) se lee la expresión *tzutzho'm* 'el que completa', lo cual parece ser otra denominación para las personas que realizan las ceremonias de fin de periodo. El texto que alguna vez acompañaba al personaje en el Pilar E termina con el glifo emblema de Baake'l, precedido por la expresión **ch'a-K'UH-la**, mejor transcrita como *ch'a[aj] k'uhal* 'dios(es) del incienso'. El incienso fue de importancia primordial en las actividades de fin de periodo y probablemente se trata de otra referencia a este tipo de eventos. Por ende, se puede emplear la hipótesis de que las escenas representan a Janaab Pakal completando ciertos ciclos calendáricos, acompañados por miembros de la corte en los pilares C y E. La fecha 11 ajaw en el Pilar C posiblemente indica el *ho'tuun* 9.11.10.0.0 (23 de agosto de 662 d.C.) (Robertson 1985a: 54), así que los pilares parece haber sido elaboradas después de esta fecha.

En la parte sur de la pared este de la crujía oeste se encuentran los restos de escultura en bajo relieve y de murales (Figura 78). En la parte baja se encuentran los restos de una banda celeste con signos de estrella y bandas cruzadas que originalmente fue pintada y en tiempos posteriores modelada en estuco, justamente encima del nivel de piso (Robertson 1985a: 62). Al

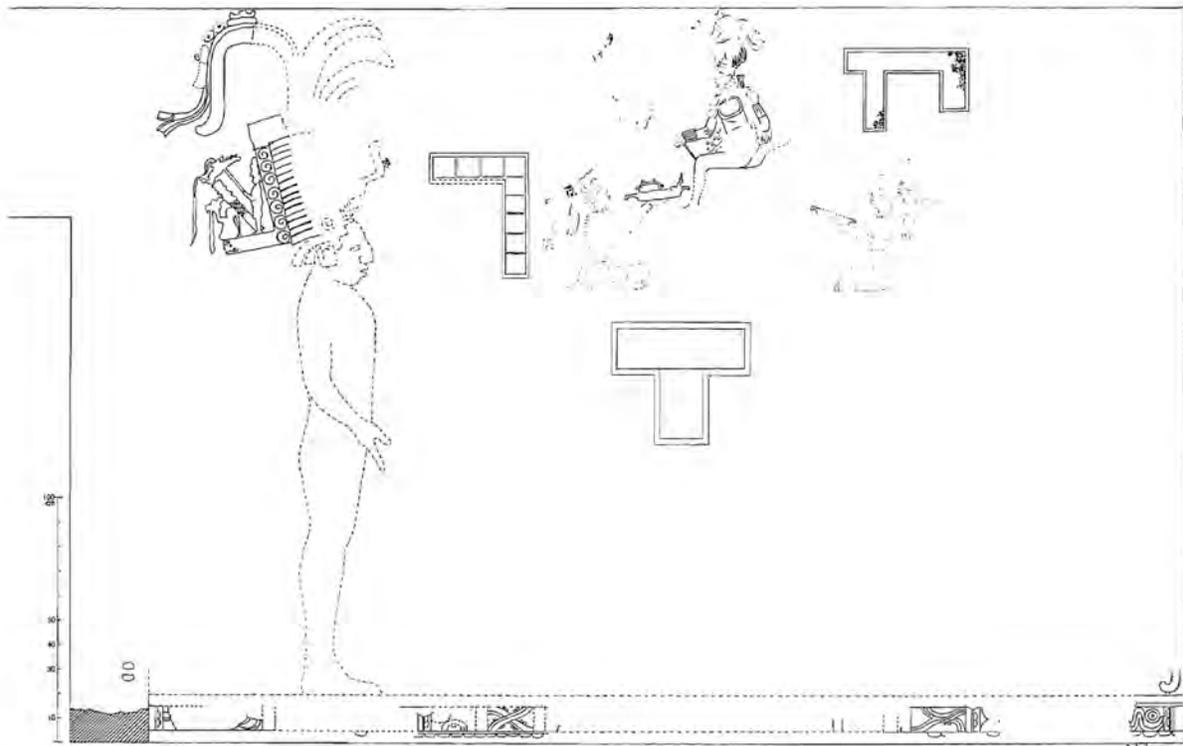


Figura 78: Restos de escultura en estuco (parte izquierda) y de pintura mural (parte derecha) en la pared este de la crujía oeste de la Casa C. Dibujo de Merle Greene Robertson (1985a: fig. 275).

sur de la puerta que conectaba las dos crujías de la Casa C se encontraba un personaje que estuvo parado sobre la banda celeste, pero sólo quedan algunos fragmentos de su tocado. Al sur de este personaje había una inscripción en forma de L que se ha perdido en su totalidad. En la parte trasera del tocado se encuentra un armazón en el cual se aprecian dos personajes en miniatura, además de una sombrilla y una barra ceremonial (Robertson 1985a: 62). Debido a la escasez de motivos preservados es imposible interpretar esta escena escultórica.

Al sur del personaje modelado en estuco se encuentran restos de pintura mural, en la cual se distinguen tres personajes sentados. Merle Greene Robertson nota que en esta sección existen muchas capas de pintura, así que el mural probablemente no corresponde al reinado de Janaab Pakal sino a tiempos posteriores. El penúltimo jeroglífico del texto pintado parece haber abarcado una orejera cuya parte superior está cubierta por la piel manchada de un felino. Este elemento es típico del signo **WAYWAL?** que aparece en un título que llevaron Kan Bahlam (el sucesor de Janaab Pakal) y K'uk' Bahlam (quien gobernó después de 764 d.C.) (Stuart 2007e), lo que confirma que el mural fue elaborado en algún momento después de la muerte de Janaab Pakal.

Recapitulando, los medios particulares que abarca la Casa C reflejan principalmente recuerdos comunicativos, es decir sucesos del pasado reciente. El énfasis del discurso monumental en este espacio está en los éxitos militares y la manifestación del poder del gobernante que resulta de ellos. No se reconoce ningún recuerdo de la memoria cultural episódica, y los reflejos de la memoria cultural semántica son pocos. Los recuerdos semánticos más importantes son las menciones de ciertas deidades que fueron los dueños simbólicos de la casa y que se mencionan como actores sobrenaturales en el texto de la escalinata jeroglífica. Es significativo que el dueño primordial principal de la Casa C, Balun Yookte' K'uh, se relaciona estrechamente con la guerra (Eberl y Prager 2005), retomando el tema de las esculturas del basamento.

**Profundidad temporal:** No se determina ninguna profundidad temporal específica, ya que los recuerdos culturales reflejados son de tipo semántico.

**Autoría:** Todas las fechas asociadas con la Casa C sugieren que Janaab Pakal fue el responsable de su construcción. De hecho, el texto dedicatorio lo menciona de manera explícita. Los datos disponibles sugieren que la Casa C era un monumento de triunfo con el cual Janaab Pakal plasmaba sus victorias militares en el paisaje urbano.

**Selección de código:** A pesar de algunas menciones de los dioses, el énfasis del programa escultórico de la Casa C está, sin duda, en el gobernante que se representó en los pilares estucados (probablemente en ambas fachadas), encima de las representaciones gráficas y textuales de sus cautivos. Los textos jeroglíficos complementan las imágenes en piedra y estuco y se establece una relación de comentarios e ilustraciones: A primera vista, la escalinata jeroglífica parece haber sido el medio dominante de la fachada este, ya que es el elemento arquitectónico central. No obstante, la lectura del texto es muy difícil porque tanto las huellas como las contrahuellas fueron inscritas. Para leer todo el texto, el lector tiene que subir y bajar la escalinata dos veces, cambiando el ángulo de vista constantemente. Este grado de dificultad sugiere que la inscripción jeroglífica tuvo un gran valor simbólico, pero que sus contenidos fueron de orden secundario. Lo mismo es válido para la inscripción dedicatoria en las cornisas. Por ende, el código dominante fue la imagen, presente en los tres niveles de la estructura (basamento, muros y techo).

**Relación con otros medios contemporáneos:** El tema de la guerra y la toma de cautivos se repite en el lado opuesto del Patio Este, en las esculturas del basamento de la Casa A. Así, el patio mismo fue definido como espacio del triunfo de Janaab Pakal. No obstante, no hay evidencias de referencias a ciertos númenes en esta casa.

**Recepción sincrónica:** La presencia de la escalinata jeroglífica en el centro del lado este del basamento indica que ésta servía como acceso principal al edificio. El acceso oeste se

encuentra en el extremo sureste del basamento y debe considerarse secundario. Con base en esta observación se puede formular la hipótesis que el Patio Este fue mucho más público que el espacio que posteriormente se convirtió en el Patio Oeste. Cualquier visitante que entraba al palacio a través de la Casa A o la subestructura en el norte llegaba inmediatamente al Patio Este, lo que lo caracteriza como ‘patio ceremonial principal’ del Palacio (Robertson 1985b: 61).

La Casa C fue una de las más “integradas” del Palacio (Parmington 2011: 142), es decir que cuenta con un alto grado de accesibilidad desde cualquier punto del complejo. No obstante, su programa escultórico fue menos público que el de los edificios localizados en las orillas de la plataforma, porque por lo menos para la recepción de la fachada este fue necesario encontrarse arriba del basamento, en el Patio Este. En cuanto a los recuerdos culturales reflejados en la Casa C, su recepción parece haber sido muy restringida. El medio de la memoria cultural más visible es la serie de árboles primordiales que se encuentra en la pared este de la crujía oeste. Es posible ver por lo menos algunos de estos mascarones desde el Patio Este, ya que la fachada este de la Casa C cuenta con varias aperturas anchas. Así, los espectadores percibieron de manera visual que la casa fue habitada por Balun Yookte’ K’uh.

**Recepción diacrónica:** Algunos de los recuerdos semánticos reflejados en la Casa C fueron retomados por los sucesores de Janaab Pakal en diferentes medios. La triada de dioses patronos que se mencionan por primera vez en la escalinata jeroglífica de la Casa C, se volvió el enfoque principal de las narrativas mitológicas en los medios de los siguientes gobernantes de Palenque, como Kan Bahlam, K’an Joy Chitam y Ahku’l Mo’ Naahb. La asociación de Janaab Pakal con los dioses Balun Yookte’ K’uh y Yax Kit Ahku’l/Keken? también fue retomada en medios posteriores, como por ejemplo en el Tablero de Palacio y posiblemente en el Pilar F de la Casa D (véase Robertson 1985b: fig. 222).

### 4.2.3 La Casa A

La Casa A es una estructura alargada de doble crujía con orientación norte-sur, cuyas fachadas este y oeste consisten, al igual que en la Casa C, de una serie de pilares en lugar de muros continuos (Figura 79). Una entrada en el muro central conecta las dos crujías.

**Análisis de contenidos:** Los fragmentos del texto jeroglífico estucado localizado en el Pilar A en el extremo sureste del edificio, sugieren que la casa fue dedicada en 9.11.15.15.0 5 ajaw 8 sek (23 de mayo de 668 d.C.) (Berlin 1965: 340; Stuart 2014b). Arriba de los pilares del lado este se encuentra un friso con una inscripción jeroglífica y la expresión **11-WINIKHAB** ‘11 k’atuunes’

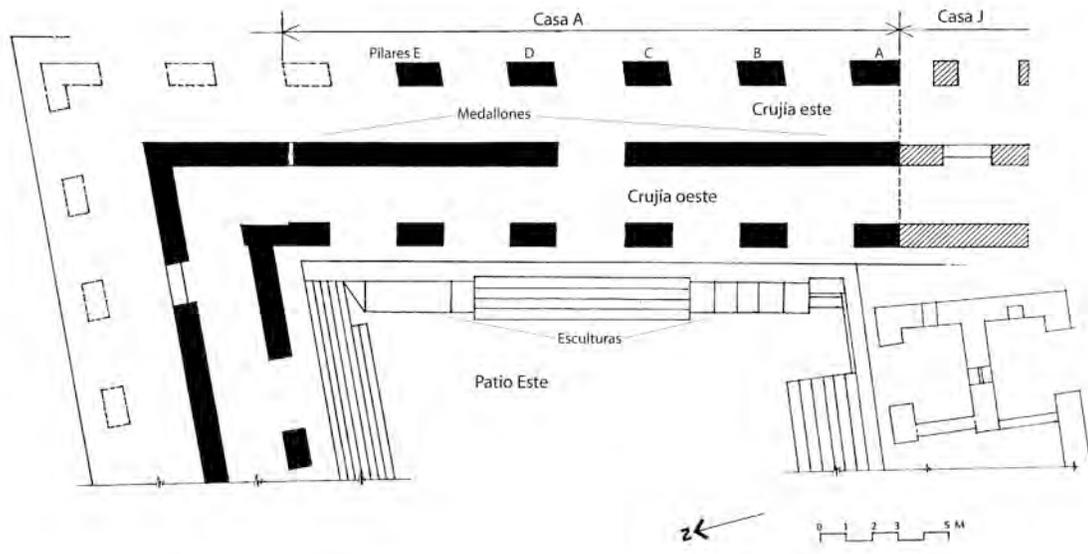


Figura 79: Plano de la Casa C. Modificación del dibujo de George Andrews (1978: 36).

en el tercer bloque jeroglífico seguramente forma parte de una cuenta larga (Robertson 1985b: fig. 16-17)<sup>147</sup>, cuyo rango de fechas posibles es entre 652 y 672 d.C. A pesar de que hoy en día no se han conservado más de tres bloques jeroglíficos es probable que la inscripción originalmente haya sido más larga, extendiéndose a lo largo de toda la fachada, incluyendo los dinteles entre los pilares (Figura 80), tal como fue propuesto para la fachada oeste de la Casa D (véase Robertson 1985b: fig. 241). Esta hipótesis es confirmada por la posición de los cartuchos de los primeros tres bloques jeroglíficos arriba del Pilar A, los cuales no están centrados sino movidos hacia el lado sur, es decir cerca de la esquina original de la Casa A. Un cuarto cartucho parece haberse encontrado arriba del límite derecho del pilar y más siguieron hacia la derecha (norte). Por la distancia entre los pilares y los promedios de distancia entre los cartuchos jeroglíficos preservados, se puede asumir que existieron entre 21 y 23 cartuchos entre el bloque pC (**11-WINIKHAB**) arriba del Pilar A y el siguiente bloque jeroglífico legible, **{OCH}OTOT-NAH**, que se encuentra arriba del Pilar C (véase los comentarios de Peter Mathews en Robertson 1985b: 5). En esta cantidad de cartuchos cabe perfectamente una serie inicial con la secuencia lunar y la

<sup>147</sup> En su dibujo del Pilar A, Merle Greene Robertson (Robertson 1985b: fig. 17) marca que el coeficiente para la posición del k'atuun puede haber sido 12 en lugar de 11. No obstante, los numerales 2, 7, 12 y 17 suelen mostrar una separación clara de los dos puntos, la cual no está reflejada en el dibujo de Greene Robertson, y en una revisión de diferentes dibujos, fotos (Maudslay 1889-1902: tomo 4, ilustraciones 8-9) y del original no pude confirmar su propuesta. No obstante, aún con un coeficiente de 12 para el k'atuun es posible que la fecha haya caído en el reinado de Janaab Pakal (después de 672 d.C.).

secuencia del calendario de 819 días, tal como fue propuesta por Peter Mathews para la Casa D (Robertson 1985b: fig. 241). El predicado que se asocia con la fecha de la serie inicial es la ‘entrada a la casa’, probablemente en el sentido de una ceremonia de inauguración. La combinación de la fecha con este acontecimiento confirma que la Casa A fue construida y decorada durante el reinado de Janaab Pakal.<sup>148</sup> El texto sigue probablemente con el nombre propio de la casa, pero es difícil reconstruir más detalles.

Las imágenes en los pilares de la fachada este son muy similares. Enmarcadas en bandas celestes, representan a un personaje de pie, acompañado por dos personajes sentados, enfrente y detrás de él. El personaje central siempre está vestido de la misma manera, con un tocado tipo yelmo (*ko’haw*) con plumas largas, una capa corta de red a manera de pectoral, una falda de piel de felino manchado y sandalias. Su cabello está amarrado en una cola larga. En una mano sostiene un cetro de K’awiil con bastón largo y en la otra lleva una bolsa pequeña. Es muy probable que se trate en todos los casos de Janaab Pakal, ya que unas mascaritas con la cara del dios solar en el tocado posiblemente hacen referencia al elemento onomástico *k’ihnich* (lit. ‘caluroso’) que introdujo este gobernante como título para él y sus sucesores. La identificación de los demás personajes es más difícil, ya que los jeroglíficos que referían sus nombres particulares se han perdido por completo. Se distinguen hombres y mujeres, y sobre todo los personajes de los pilares centrales (C y D) parecen haber tenido un estatus social elevado. Por el entorno celeste, David y George Stuart (2008: 161) proponen que se trata de personajes ancestrales.

En el interior de la crujía este, en la pared este del muro central, se había colocado una serie de 13 medallones, modelados en estuco, en los cuales originalmente se encontraban bustos en altorrelieve (Figura 81). Dos datos confirman que estas esculturas corresponden a la primera fase de la Casa A. Por un lado, la serie de medallones no siguen en la extensión de la pared que conectaba las casas A y A-D (Robertson 1985b: 25). Por el otro lado, se han documentado piedras que sobresalen de la pared para apoyar las cabezas de los bustos (Robertson 1985b: 25), lo que indica que esta decoración fue planeada desde el principio de la construcción. Los retratos están muy dañados y sólo sobreviven algunas partes de hombros y cuellos. Los elementos achurados con punta que se observan alrededor de varios de los bustos (Figura 81c, d, h, j, k) posiblemente formaban signos de sol o calor. No obstante, los marcos elaborados aún presentan muchos

<sup>148</sup> Con base en el coeficiente de k’atuun improbable de 12, Peter Mathews (comunicación personal con Robertson 1985b: 5) sugiere una reconstrucción de la fecha como 9.12.19.14.12 5 eb 5 k’ayab (10 de enero de 692 d.C., después de la muerte de Janaab Pakal), argumentando que la ‘entrada a la casa’ referida en los templos de la Cruz y de la Cruz Foliada, así como en una escultura de “cabeza de muerte” (Robertson 1991: fig. 286), ocurrió en esta fecha. No obstante, parece que los eventos recordados en el Grupo de las Cruces y en la Casa A son distintos y que se referían a los edificios correspondientes.

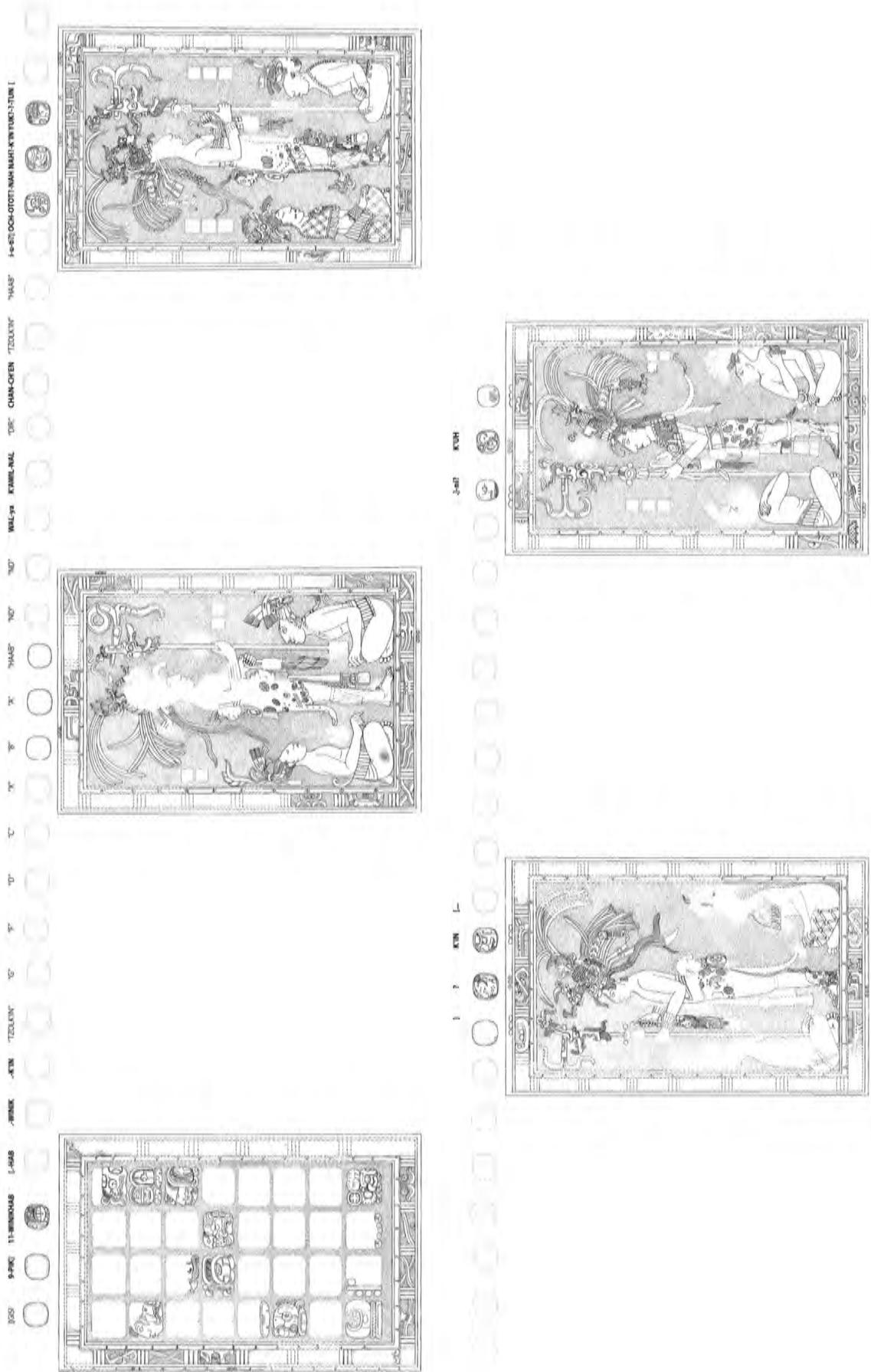


Figura 80: Pilares A, B, C, D y E en la fachada este de la Casa A

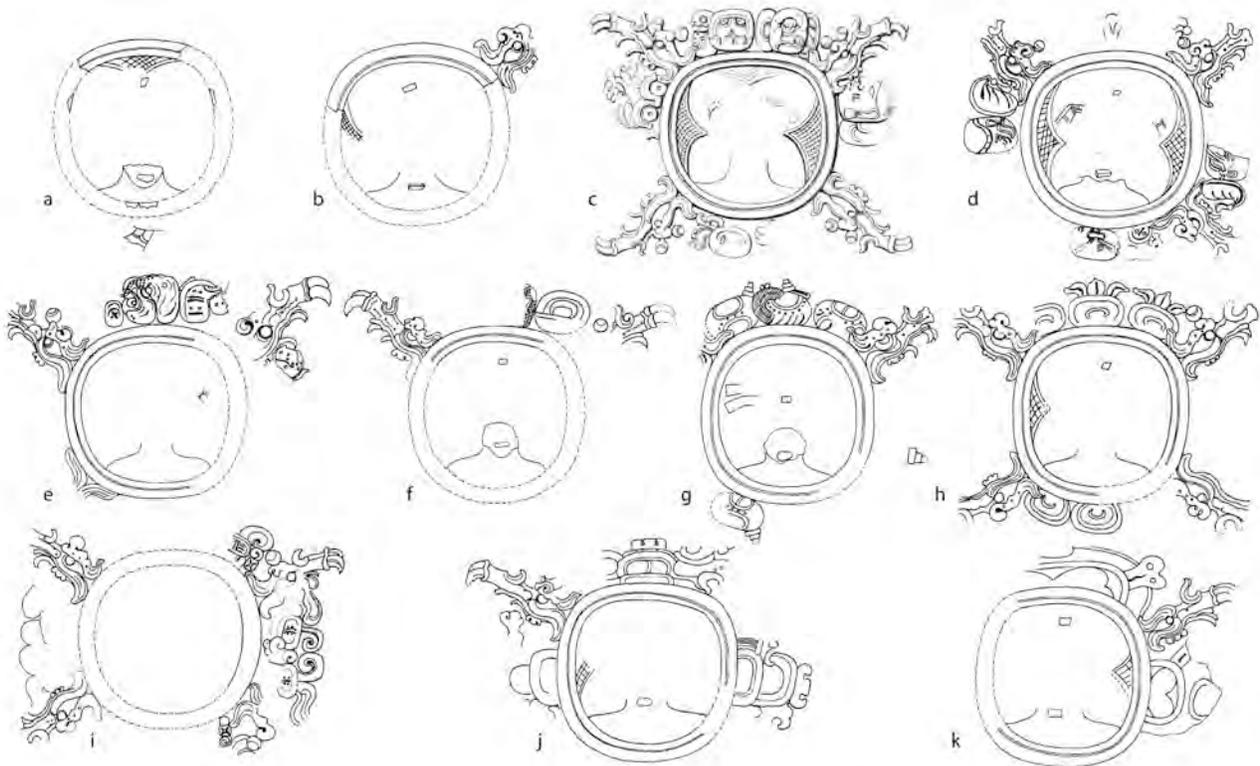
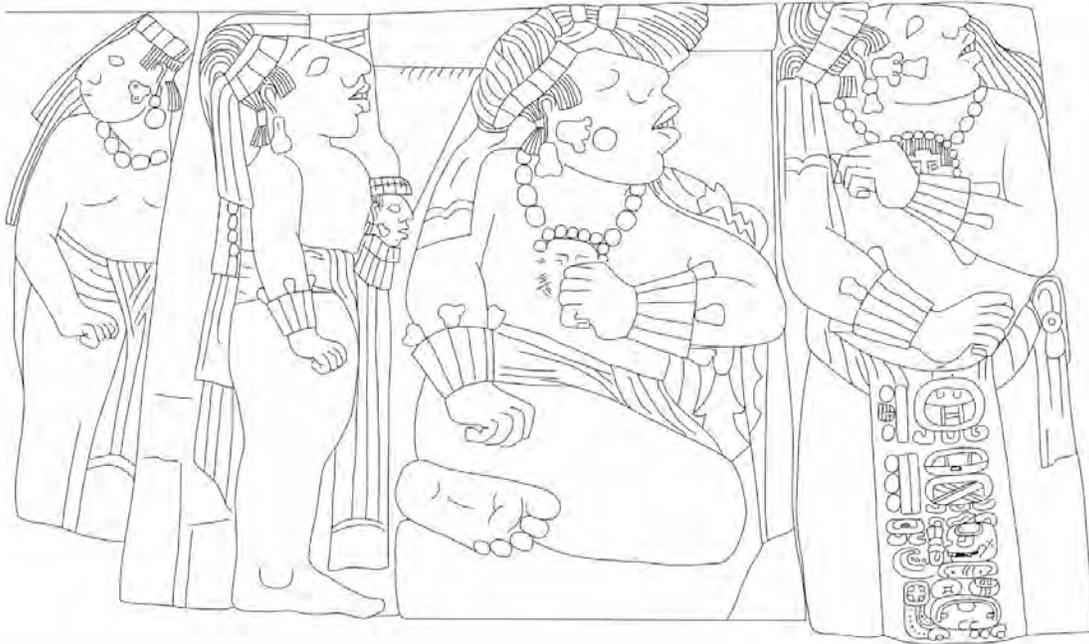


Figura 81: Los medallones de la cruzaja este de la Casa A. a) Medallón 1, b) Medallón 2, c) Medallón 3, d) Medallón 5, e) Medallón 6, f) Medallón 7, g) Medallón 8, h) Medallón 10, i) Medallón 11, j) Medallón 12 y k) Medallón 13. Todos los dibujos de Merle Greene Robertson (1985b: fig. 117a, 118a, 124a, 128a, 130a, 132a, 134a, 136a, 137a, 138a), excepto c), dibujo de Annie Hunter (Maudslay 1889-1902: tomo 4, ilustración 6).

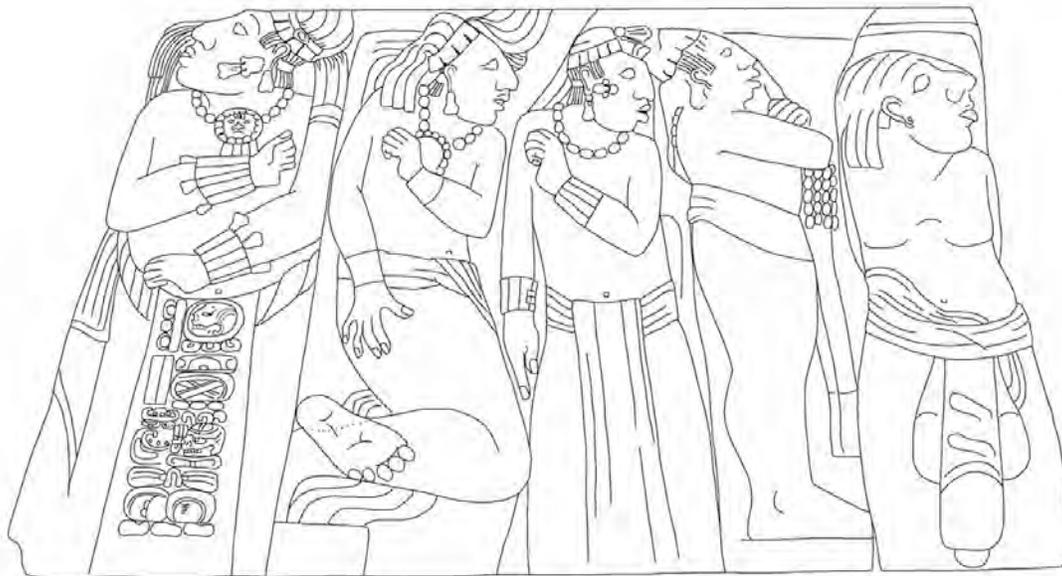
detalles que facilitan la interpretación. De cada uno de estos cartuchos redondeados salen cuatro cabezas descarnadas de *chapaht* (ciempiés serpentinos; Kettunen y Davis 2004) que marcan una relación estrecha con el entorno de los muertos. En los medallones 1 y 2 (Figura 81a, b) no se observan más detalles, pero en el Medallón 3 (Figura 81c) se presentan restos de una inscripción jeroglífica que circundaba el cartucho. No se puede leer el inicio del texto, pero los dos bloques jeroglíficos arriba del cartucho se leen claramente **a-AK'AB mu-ka ak'ab muka[?]** 'tumba oscura'. Del lado izquierdo sigue probablemente un signo **AJAW** con un sufijo no determinado y otro bloque perdido. Debajo del medallón sólo quedan restos de un sufijo **-wi**, y del lado derecho se aprecia el signo de un ave sentada en (o emergiendo de) una estrella. Es probable que esta inscripción refiera el nombre del personaje representado (tal vez *ajaw [...]w [...] muut? ek'*) y luego su ubicación '[en] la tumba oscura'. El Medallón 4 falta (Robertson 1985b: 27), pero el Medallón 5 (Figura 81d) muestra otra vez signos de **AJAW?**, pareado con elementos foliados, y en la parte baja este signo está precedido por un signo complejo que incluye una marca de muerte que en otros contextos se lee **WAY**. Este signo de muerte y el elemento foliado se repiten en el Medallón

6 (Figura 81e), pero acompañan a un signo de cabeza de pavo **AK'**. Aquí, los signos parecen ser parte de un texto, ya que el elemento foliado está marcado de manera clara como **AN**. Probablemente, se representa otro nombre [...] *ak' a'n* [...]. Sin embargo, los elementos alrededor del Medallón 5 no parecen haber servido como texto, pues el signo foliado no tiene la marca propia del signo **AN** y la misma secuencia de signos parece repetirse en los cuatro lados del marco, así que se trata de una variante pseudo-glífica del Medallón 6. En la parte superior del Medallón 7 (Figura 81f) se reconocen restos del signo **pa** y de otro con valor indeterminado (probablemente **CHIT** o **lo**), mientras que los elementos exteriores del Medallón 8 (Figura 81g) parecen representar otra vez pseudo-glifos o elementos netamente iconográficos, relacionados con el agua. Existen evidencias de una modificación de estos signos en tiempos posteriores (Robertson 1985b: 29). El Medallón 9 falta y el Medallón 10 (Figura 81h) representa en su borde una serie de elementos foliados (que como signos escriturarios tienen el valor **tz'a**). Los elementos exteriores del Medallón 11 (Figura 81i) parecen involucrar signos de humo y fuego, tal vez para simbolizar el calor como propiedad ancestral, o bien, como conmemoración de ciertos rituales, y el Medallón 12 (Figura 81j) se distingue más bien por signos acuáticos que hacen referencia al mar primordial del inframundo. Finalmente, el Medallón 13 (Figura 81k) abarca signos de calor, de los cuales salen las puntas de huesos, representando el calor de los muertos que se convierten en ancestros.

En resumen, las imágenes y los textos de los medallones representaban a ciertos antepasados que son caracterizados de maneras distintas. Algunos son nombrados en los textos jeroglíficos acompañantes, pero en otros casos se encuentra una referencia gráfica general al entorno de los muertos o a ciertas calidades ancestrales. Desafortunadamente, no es posible relacionar los nombres que se han preservado de manera parcial con los personajes conocidos de otras inscripciones, así que no se puede determinar qué tan remotos son estos antepasados. No obstante, parecen haber sido personajes que tuvieron una gran importancia para Janaab Pakal y que fueron recordados de esta manera en la Casa A. Se puede especular que algunos de los personajes retratados en los medallones son los mismos que aparecen en los pilares estucados en la fachada este, pero no hay datos suficientes para elaborar más al respecto. En el lado oeste del basamento de la Casa A, justamente enfrente de la escalinata jeroglífica y de los cautivos de la Casa C, se encuentran las representaciones de nueve personajes, grabados en bajorrelieve en lajas grandes de piedra caliza que siguen la inclinación del talud (Figura 82). Donald Robertson (1974: 106) nota que estas esculturas probablemente fueron elaboradas para otro contexto arquitectónico y que su integración en el basamento de la Casa A fue secundaria (véase también Robertson 1985b: 61-66). Esto refuerza la idea de Claude Baudez y Peter Mathews (1979) de que



a



b

Figura 82: Esculturas de nueve personajes en el basamento oeste de la Casa A; a) al norte de la escalinata y b) al sur de la escalinata. Dibujos de Kaylee R. Spencer (2015: 238, fig. 236.235-236.236) según los dibujos de Merle Greene Robertson (1985b: fig. 289, 290).

estas esculturas no provienen de Palenque, sino de otro sitio. Tradicionalmente, estos personajes se han interpretado como cautivos. No obstante, sólo el personaje en el extremo sur de la fila está representado en la postura típica de cautivo, atado, con el cabello suelto y sin joyería (Baudez y Mathews 1979; véase también Robertson 1985b: 66). Los demás personajes están en rodillas o en pie y llevan joyería y tocados sencillos. Tanto el gesto como el atuendo son indicadores de que se trata de miembros de la corte, subordinados del gobernante (Baudez y Mathews 1979) que presentan el cautivo al gobernante y/o al público. Dos textos en los taparrabos de los personajes centrales que flanquean la escalinata que sube a la Casa A, se leen *na[']waj yahal k'uh[ul] baak[e]l' ajaw* 'fue presentado el *ahal* del señor divino de Baak'el' y *na[']waj yahal kalo'mte* 'fue presentado el *ahal* del *kalo'mte*'. La expresión *na'waj* 'fue presentado' es muy frecuente en los contextos del tratamiento de cautivos, entre otros, pero la expresión *ahal* es problemática. *Ahal* se relaciona con las canchas de juego de pelota, especialmente con el sacrificio, y tal vez se puede traducir como 'victoria' (véase p. 151, n. 89). Al ser así, es más probable que la 'presentación' no se refiera al cautivo mismo, sino más bien a los monumentos que lo representan. Si es correcta la interpretación de Claude Baudez y Peter Mathews (1979), las lajas esculpidas provienen de un sitio vencido y formaron parte del botín (véase también Spencer 2015: 255-257). En este escenario, las inscripciones fueron elaboradas cuando los monumentos llegaron a Palenque y celebran su recolocación en el Patio Este. Esto también significa que la escena representada originalmente no se relacionaba con las victorias de Janaab Pakal sino con otro conflicto del cual se apropiaron los palencanos, integrándolo en el programa bélico del Patio Este.

**Profundidad temporal:** Con base en lo dicho, se nota que la Casa A y sus medios abarcaban dos temas en el discurso monumental. En la sección este del edificio se representan el gobernante y otros personajes, posiblemente ciertos antepasados. No es posible determinar si los recuerdos de estos antepasados pertenecen a la memoria comunicativa o si son suficientemente remotos para considerarse como parte de la memoria cultural. Los únicos recuerdos claramente culturales son de carácter semántico y, por ende, carecen de una profundidad temporal determinada. Estos recuerdos culturales semánticos son los atributos sobrenaturales de los antepasados que se representan en los medallones, como el calor, la oscuridad, el agua y las fauces de *chapaht*. El otro lado de la Casa A delimita el Patio Este y el programa escultórico en esta parte enfatiza la guerra, un tema exclusivamente de la memoria comunicativa, es decir del pasado reciente.

**Autoría:** Como ya se ha mencionado, la Casa A parece haber sido construida bajo los auspicios de Janaab Pakal. Hasta donde se sabe, es el primer edificio del Palacio de Janaab Pakal que tiene una fachada en la orilla del basamento, en este caso en el lado que da al río Otolum.

Posiblemente, se trate de uno de los primeros intentos de Janaab Pakal de llevar su imagen, representada en los pilares este, a espacios más públicos. Es interesante que justamente en la fachada, la que fue vista por un público más amplio, el gobernante enfatizaba sus relaciones sociales, en lugar de escoger temas de guerra o mitológicos.

**Selección de código:** Los textos en la Casa A son pocos y la parte preservada es mínima. Al igual que en la Casa C, el programa escultórico parece haberse centrado en la imagen. En la fachada este, esto tenía razones prácticas, ya que los espectadores al nivel del río pudieron reconocer los retratos del gobernante en los pilares, pero por la distancia hubiera sido algo difícil distinguir los signos de los textos jeroglíficos.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Las esculturas de la fachada oeste se relacionan claramente con sus contrapartes en la Casa C, creando un discurso más amplio que gira alrededor de las victorias bélicas del gobernante. Siguiendo esta aparente simetría, también se nota un paralelo entre la escultura de la fachada este de la Casa A y la fachada oeste de la Casa C, ya que ambas cuentan con retratos del gobernante, acompañados de textos jeroglíficos. No obstante, la representación de los antepasados no se encuentra de manera tan clara en ningún otro edificio de Janaab Pakal. Cabe aclarar que los medallones de la crujía este de la Casa A tienen un paralelo en la pintura mural en el interior de la Casa E (Robertson 1985a: 23, fig. 64), aunque no es claro si este mural corresponde a la misma época o a tiempos posteriores.

**Recepción sincrónica:** Debido a las aperturas amplias en la fachada este de la Casa A es probable que este edificio sirviera originalmente como punto de acceso al Palacio. El programa escultórico en esta sección la caracteriza como espacio controlado por Janaab Pakal y sus antepasados cuyos retratos parecen vigilar el exterior y el interior de la crujía este. De esta manera, los visitantes entendieron que entraron a un espacio más íntimo que fue dominado por el gobernante. Mientras que los pilares esculpidos se dirigen claramente hacia afuera, los medallones tienen propiedades de recepción más complejas. Desde el nivel bajo del río Otolum se percibe la presencia de los medallones, pero son parcialmente tapados por los pilares en el primer plano y oscuros por el contraste de la luz del día, así que no es posible distinguir todos los detalles. Desde el interior de la crujía, la recepción sucede de manera mucho más clara. Posteriormente, después de la construcción de la Casa A-D, el patrón de circulación cambió, así que cualquiera que accedía al Palacio desde el norte tuvo que pasar la galería de antepasados de la Casa A (véase Robertson *et al.* 1967: fig. 285).

**Recepción diacrónica:** La representación del gobernante en las caras exteriores de los pilares fue un patrón muy común en Palenque, al menos desde la construcción del Templo Olvidado (véase 4.4) y la Casa C (véase 4.2.2). Los medallones de antepasados son menos

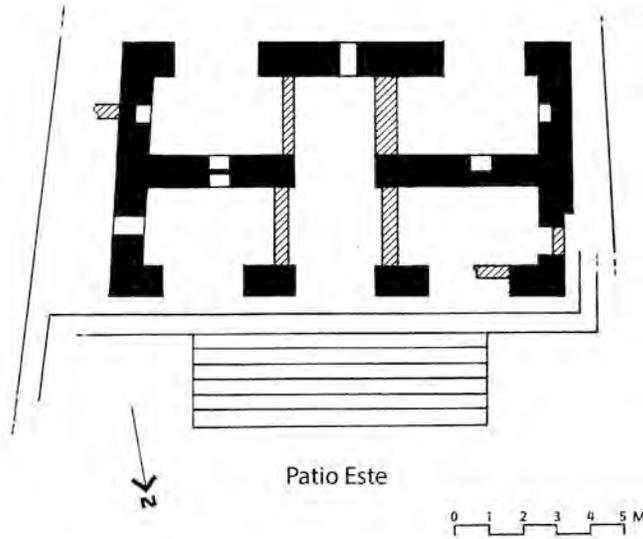


Figura 83: Plano de la Casa B. Los muros achurados son modificaciones posteriores. Dibujo de George Andrews (1978: 55).

frecuentes, pero aparte del paralelo pintado en la Casa E, existe un motivo parecido en la escultura del basamento de la Casa D (Robertson 1985b: fig. 358).

#### 4.2.4 La Casa B

En su fase más temprana, la Casa B era un edificio de dos crujías con una orientación este-oeste (Figura 83). La crujía norte fue accedida a través de tres entradas, separadas por cuatro pilastras, mientras que la crujía sur contaba con dos entradas en el muro sur. Una apertura amplia en el muro central conectaba las dos crujías (Andrews 1978: 50).

**Análisis de contenidos:** Las superficies exteriores de los dos pilares centrales del lado norte fueron decoradas con bajorrelieves modelados en estuco (Robertson 1985a: 41-43). Ambos pilares representaban a personajes de pie, juntando las manos más o menos a la altura del ombligo (Robertson 1985a: fig. 145-153). Sobreviven muy pocos detalles iconográficos, pero en el Pilar B (noreste-central) se distingue una espina de mantarraya que posiblemente forma parte del tocado y que sugiere un tema relacionado con ofrendas y autosacrificio. En el otro pilar (C) se identifican no sólo restos del tocado del personaje principal, sino también una serpiente y lo que parece ser un caracol acuático debajo y al lado de los pies. La identificación de los personajes es problemática y no se puede determinar si originalmente se representó algún tipo de recuerdo cultural.

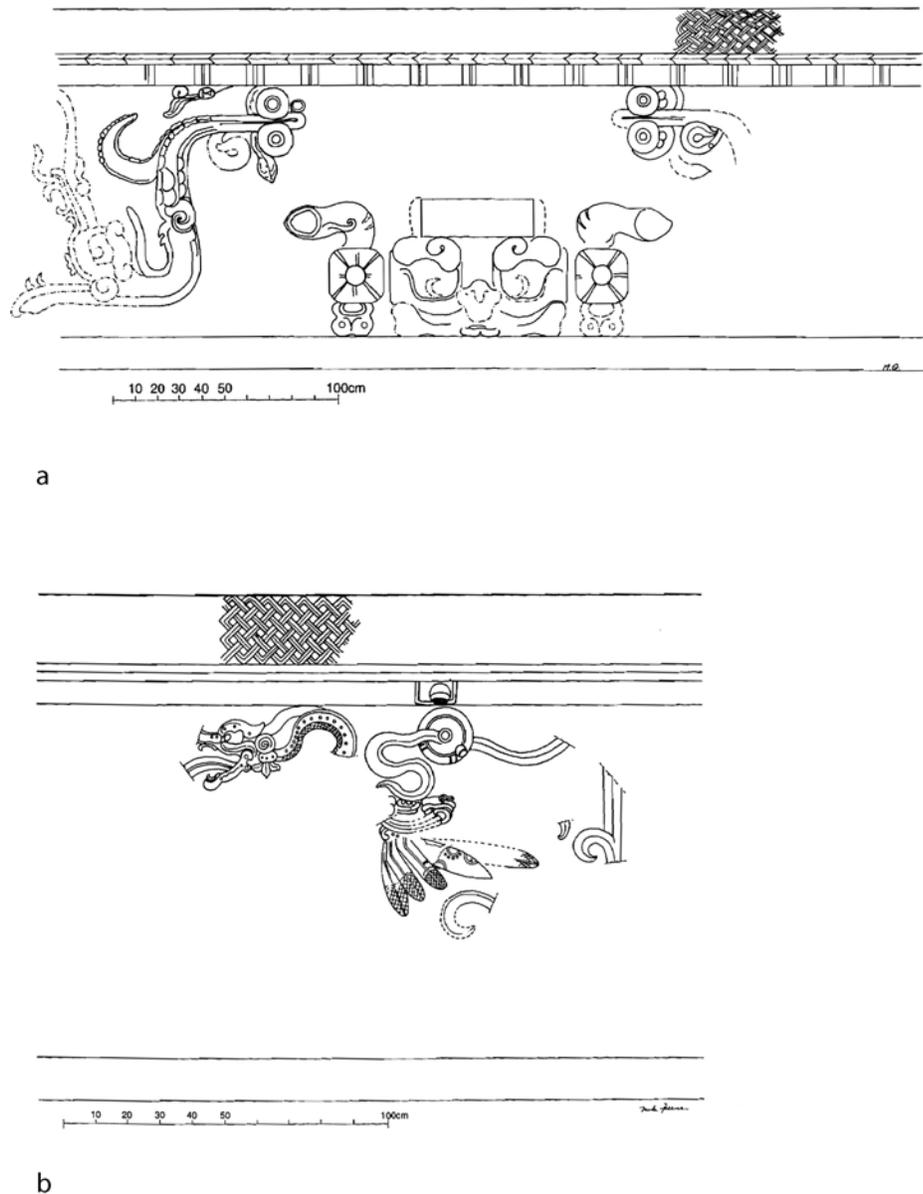


Figura 84: Friso en el techo de la Casa B; a) lado oeste y b) lado este. Dibujos de Merle Greene Robertson (Robertson 1985a: fig. 184, 190).

La Casa B tuvo una crestería de la cual únicamente se reconocen restos de la base (Robertson 1985a: fig. 181-182). La parte baja del techo cuenta con un friso que alguna vez rodeaba todo el edificio, pero hoy en día sólo sobreviven fragmentos en los lados este y oeste. En el lado oeste se observan un mascarón sobrenatural y los restos de dos serpientes (Figura 84a). El mascarón se distingue por la presencia de las cejas de reptil, una mandíbula descarnada y un

par de orejeras. Los cuerpos de las serpientes emergen de signos de estrella e incorporan elementos foliados. En el lado oeste del techo existen los restos de una serpiente con cabeza descarnada, así como de plumas de ave con puntas oscuras que salen de lo que parecen ser las fauces de otro ser serpentino (Figura 84b). Entre las plumas se encuentra una punta de lanza de pedernal. Otros elementos incluyen un disco perforado por motivos vegetales. Arriba de este friso, en la parte superior del techo, se encontraba otro friso (probablemente en los cuatro lados del techo) de un petate de estuco (literalmente tejido, no simplemente modelado) y ojos (de muerte) en la parte inferior (véase Robertson 1985a: 49-50, fig. 181-197).

Tanto las plumas en el lado este, aparentemente de un tipo de lechuza, como los signos de estrella en el lado oeste indican un entorno nocturno. La serpiente descarnada y los ojos en el borde superior del friso se asocian con un ambiente de muerte y el inframundo. El mascarón sobrenatural en el lado oeste tal vez representaba una localidad específica, pues es posible que en una base plana de piedra inmediatamente encima de este mascarón se encontraran otros elementos escultóricos que formaban parte de una escena narrativa más amplia (Robertson 1985a: 49). El tejido de petate posiblemente sirvió como una base simbólica para los motivos de la crestería que se ha perdido por completo.

Por la escasez de elementos iconográficos, es difícil interpretar el programa escultórico del techo de la Casa B de manera integral. Al parecer, el edificio fue caracterizado como lugar oscuro, tal vez relacionado de alguna manera con el inframundo, pero los datos disponibles no permiten elaborar más al respecto. En este sentido, el techo del edificio parece haber abarcado símbolos o incluso medios de la memoria cultural semántica, aunque es imposible definir los contenidos de manera más clara. Por ende, la escultura del techo de la Casa B se clasifica como medio de la memoria cultural de manera tentativa.

En un momento posterior, tal vez en el siglo VIII d.C., bajo los auspicios de K'an Joy Chitam II, el interior de la Casa B fue reestructurado y se alzaron muros que dividieron el espacio en cinco cuartos (véase Schele 1986a: 119). Las esculturas de estuco modelado en bajorrelieve en los cuartos sureste y suroeste (Robertson 1985a: 43-48) parecen haber sido elaboradas en este tiempo (Parmington 2011: 121-122), es decir después de la época de interés para este estudio.

**Profundidad temporal:** Por las dificultades de definir los contenidos de los recuerdos culturales (potencialmente) reflejados, no se puede describir la profundidad temporal.

**Autoría:** Con base en los datos arqueológicos y epigráficos, no es posible afirmar con seguridad que la Casa B fue construida durante el reinado de Janaab Pakal (véase Andrews 1978: 52). Por cuestiones estratigráficas se sabe que fue construida después de la Casa E (véase Maudslay 1889-1902: tomo 4, 23), pero no existen datos que ofrezcan un *terminus ante quem*.

Robert Rands (comunicación personal con Robertson 1985b: 4) reporta tres fragmentos de una vasija de la fase Motiepa, recuperados en el techo, pero debido a la cantidad mínima de tres tiestos, este dato no ayuda a fijar la posición cronológica de la Casa B. No obstante, en las reconstrucciones de la secuencia constructiva del Palacio (véase la tabla comparativa en Parmington 2011: 71, tabla 74.71) (Stuart 2014b), este edificio se suele incluir en este periodo. En términos espaciales, la Casa B delimitaba el Patio Este en el sur y así separaba este espacio de un espacio más privado al este de la Casa E.

**Selección de código:** Al igual que en las casas E y C, las imágenes incorporadas en la arquitectura de la Casa B sirvieron para adscribir ciertas calidades al edificio. Los elementos que aún se reconocen indican una caracterización metafórica de la Casa B como lugar de la oscuridad, tal vez como recreación de alguna ubicación específica del inframundo.

**Relación con otros medios contemporáneos:** A nivel espacial, la fachada norte de la Casa B se relaciona con el Patio Este, pero no es posible corroborar si su decoración exterior también reflejaba temas de guerra, como en las casas C y A. Los motivos nocturnos que se relacionan con el inframundo repiten ciertas asociaciones que se encuentran en el interior de la Casa E y es posible que la Casa B se haya entendido como extensión de este espacio liminal (véase 4.2.1).

**Recepción sincrónica:** En general, la escultura integrada en la arquitectura de la Casa B fue percibida desde los espacios que la circundaban, sobre todo desde el Patio Este al norte y el Patio Sureste al sur. Es importante notar que justamente las partes que se han preservado de manera parcial se encuentran en los dos costados del techo que difícilmente fueron vistos, ya que no existen espacios abiertos al este y oeste de la Casa B (véase Figura 63), lo que indica que por lo menos la escultura descrita aquí no transmitía mensajes a un grupo específico de espectadores, sino que los relieves en los laterales del techo tuvieron otra función que se relacionaba más con el carácter propio del edificio.

**Recepción diacrónica:** —

### 4.3 El Grupo Norte

El Grupo Norte, al norte del Palacio y del Juego de Pelota, se conforma de los templos I a V y del Templo del Conde en el extremo oeste. El Templo II parece haber sido uno de los primeros edificios de Janaab Pakal, aunque su basamento cuenta con una subestructura más temprana. Los templos I y III parecen haberse construido poco después, junto con una ampliación del basamento en su eje este-oeste. Es posible que también los templos V y IV-sub hayan sido construidos en los últimos años del reinado de Janaab Pakal, o bien bajo los auspicios de su sucesor Kan Bahlam (véase 4.1).

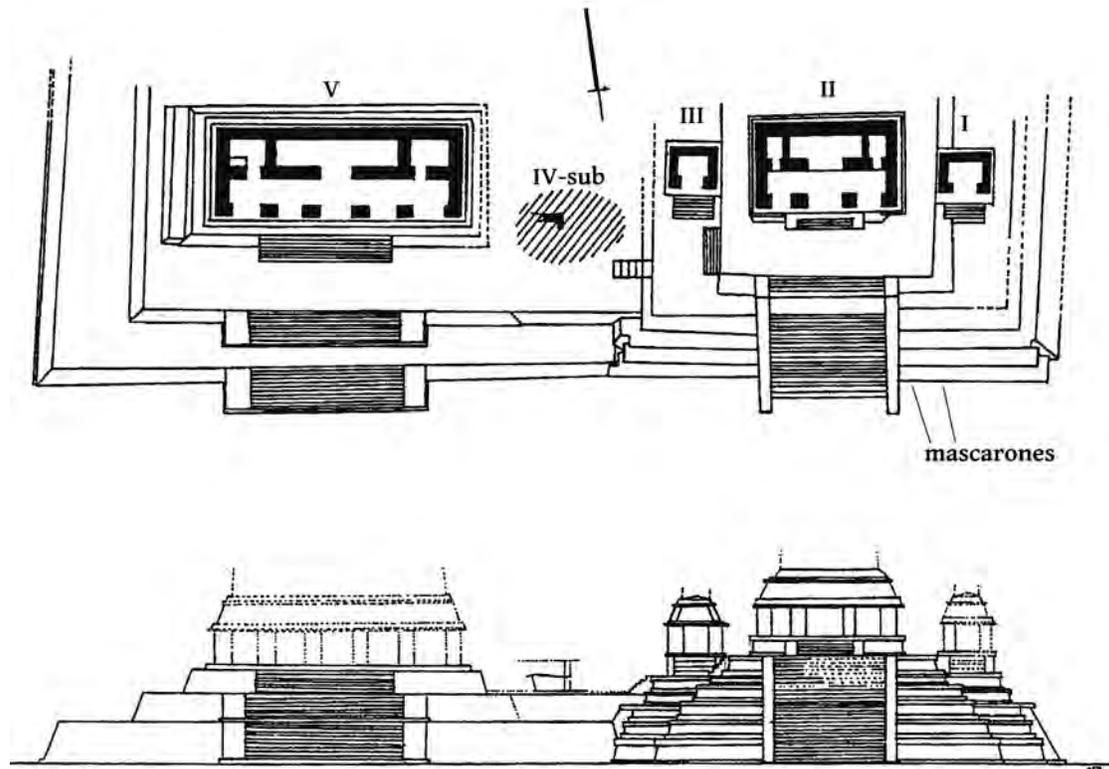


Figura 85: Los edificios del Grupo Norte a finales de la vida de Janaab Pakal. Modificación del dibujo de Alejandro Tovalín (Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1996: 97, fig. 95).

Es probable que algunos de estos templos hayan abarcado medios de la memoria cultural, pero no se ha conservado ninguno que se identifique de manera clara como tal. De la decoración exterior de los cuatro pilares estucados de la fachada sur del Templo II, por ejemplo, únicamente quedan algunos fragmentos del bajo relieve del Pilar A (suroeste), que representaba a un personaje de frente, así como fragmentos de plumas, una efigie de K'awiil y una concha como parte de un plato de ofrenda en el Pilar B (Robertson 1991: 62, fig. 209-210). Con base en estos elementos se puede formular la hipótesis que se trata de efigies del gobernante en ciertos contextos, pero por la falta de más detalles es imposible reconstruir los contenidos particulares de estos medios.

Es probable que los mascarones de la fachada sur del Templo II estuvieran elaborados durante el reinado de Janaab Pakal, aunque una fecha más temprana también sería plausible. De cualquier forma, los relieves estuvieron expuestos a lo largo del siglo VII d.C. Ambos mascarones preservados se encuentran en el cuerpo inferior del basamento, inmediatamente al este de la escalinata central. El mascarón que se encuentra inmediatamente al este de la escalinata está



Figura 86: Mascarón este en el basamento del Templo II.

muy destruido y sólo se preservan algunos motivos de la parte inferior (Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1994: 119, fig. 114). Se reconoce la forma de un torso y una mano que sostiene un tipo de bastón que termina en una esfera. La parte que corresponde al pecho del personaje está cubierta con bandas paralelas con puntos que forman parte del atuendo. En la parte del pectoral se presenta un “signo de año”. Además se reconoce una parte del barboquejo del tocado, al cual fueron aplicadas pequeñas placas redondas.

El mascarón que se ha conservado mejor es el que se encuentra más hacia el este y que representa la cabeza y el torso de un personaje antropomorfo (Figura 86). El tocado enmarca el rostro y cuenta con aplicaciones de plumas y borlas. Los ojos del personaje cuentan con anteojeras redondas. El torso y los brazos están cubiertos por un pectoral o una capa que fue decorada con motivos bordados y plumas. Ambas manos están visibles y sostienen objetos alargados. Los extremos del objeto de la mano derecha está tapado por otros motivos, pero el de la mano izquierda es posiblemente un lanzadardos con aplicaciones de plumas.

Tanto el estilo de la composición como los elementos iconográficos mencionados se asocian principalmente con las culturas clásicas del centro de México, especialmente con Teotihuacan (Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1994; Stuart y Stuart 2008: 120; de la Garza *et al.*

2012: 71). De la misma manera, el “signo de año” en el mascarón oeste proviene de este complejo gráfico. Los elementos visuales de este estilo teotihuacanoide del Clásico tardío se encuentran en los medios del Clásico tardío de varios sitios de la región, como en Piedras Negras (p. ej., Estela 7 de Piedras Negras; Stuart y Graham 2003: 39) y Yaxchilán (p. ej., dinteles 17 y 24; Graham y von Euw 1977: 43, 53, 55), pero su significado aún parece ser algo ambiguo. El mascarón oeste (inmediatamente al lado de la escalinata) posiblemente incluía un yelmo (*ko’haw*) que se asocia con la serpiente de guerra. El personaje del mascarón este ha sido interpretado como dios de la tormenta, debido a los elementos iconográficos asociados, como las anteojeras y una bigotera (hoy perdida; Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1994: 110, 117, fig. 112). A largo del periodo Clásico, el dios de la tormenta teotihuacano sufrió un proceso de mayanización y adquirió, además del significado bélico que tuvo desde el Clásico temprano (Schele y Freidel 1990: 164), una componente ritual en el Clásico tardío (Groff 2007). En el caso del mascarón de Palenque, el carácter bélico está señalado por el arma en su mano, y es probable que el personaje sea un guerrero humano en la vestimenta del dios de la tormenta (Stuart y Stuart 2008: 120) (compare la Estela 11 de Yaxha; Schele y Schele 2000: no. 7302).

La cara del dios de la tormenta teotihuacanoide aparecía, en una forma más abstracta (véase Figura 87a), también en el friso del Templo II (véase Figura 87b) (Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1994: 112). Esto confirma que la representación de esta deidad fue uno de los temas

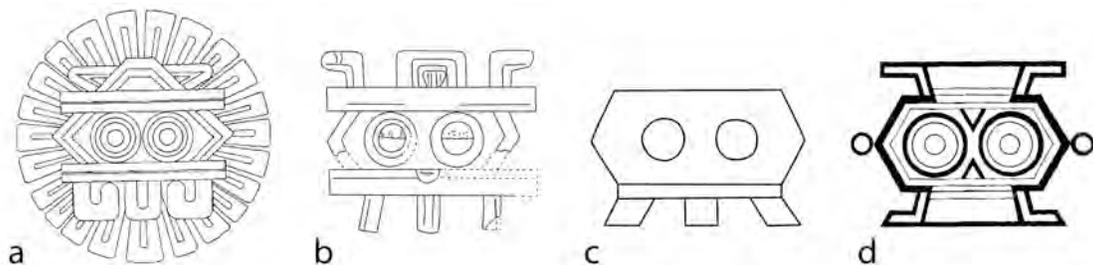


Figura 87: El motivo del dios de la tormenta. a) Piedras Negras, Estela 8 (tomado de Robertson 1985a: fig. 53b); b) friso del Templo II de Palenque (redibujado de Tovalín Ahumada y Ceja Manrique 1994: 120, fig. 125); c) crestería del Templo Olvidado; d) pintura mural en la fachada de la Casa E (tomado de Robertson 1985a: fig. 53a).

principales de la decoración de esta estructura. La misma forma abstracta se encuentra en la crestería del Templo Olvidado (Figura 87c) y en el mural de la fachada de la Casa E del Palacio (Figura 87d). Aunque el significado específico de este motivo para Janaab Pakal no es de todo claro, no hay duda de que jugó un papel importante en su discurso monumental. Una interpretación posible es la de una referencia general a la guerra, pero también es posible que

aquí el simbolismo teotihuacanoide exprese la autoridad dinástica con una asociación de una procedencia de la lejanía (véase Stuart y Stuart 2008: 119-137). En este caso, los elementos en cuestión servirían como símbolos del pasado.

En su trabajo sobre las representaciones escénicas de los mayas clásicos, Francisca Zalaquett Rock (2006: 103-240) caracteriza la plaza del Grupo Norte como espacio para la realización de espectáculos públicos y actividades ceremoniales específicas, por lo menos para su última fase de ocupación. Los indicadores arqueológicos (véase Zalaquett Rock 2006: 159-160, tabla 155) indican la realización de ciertos rituales que pueden reflejar contenidos de la memoria cultural procedural.

#### **4.4 El Templo Olvidado**

El Templo Olvidado, un edificio del tipo templo de doble crujía con un basamento elevado, es la estructura arquitectónica en pie más temprana del sitio y la más lejana del centro urbano (Figura 88). Los cuatro pilares en la fachada norte estuvieron cubiertos con relieves de estuco (Figura 89). Los dos pilares centrales (B y C) representaban a personajes de pie, mientras que los dos exteriores (A y D) portaban un texto jeroglífico, enmarcado por un motivo de bandas enredadas

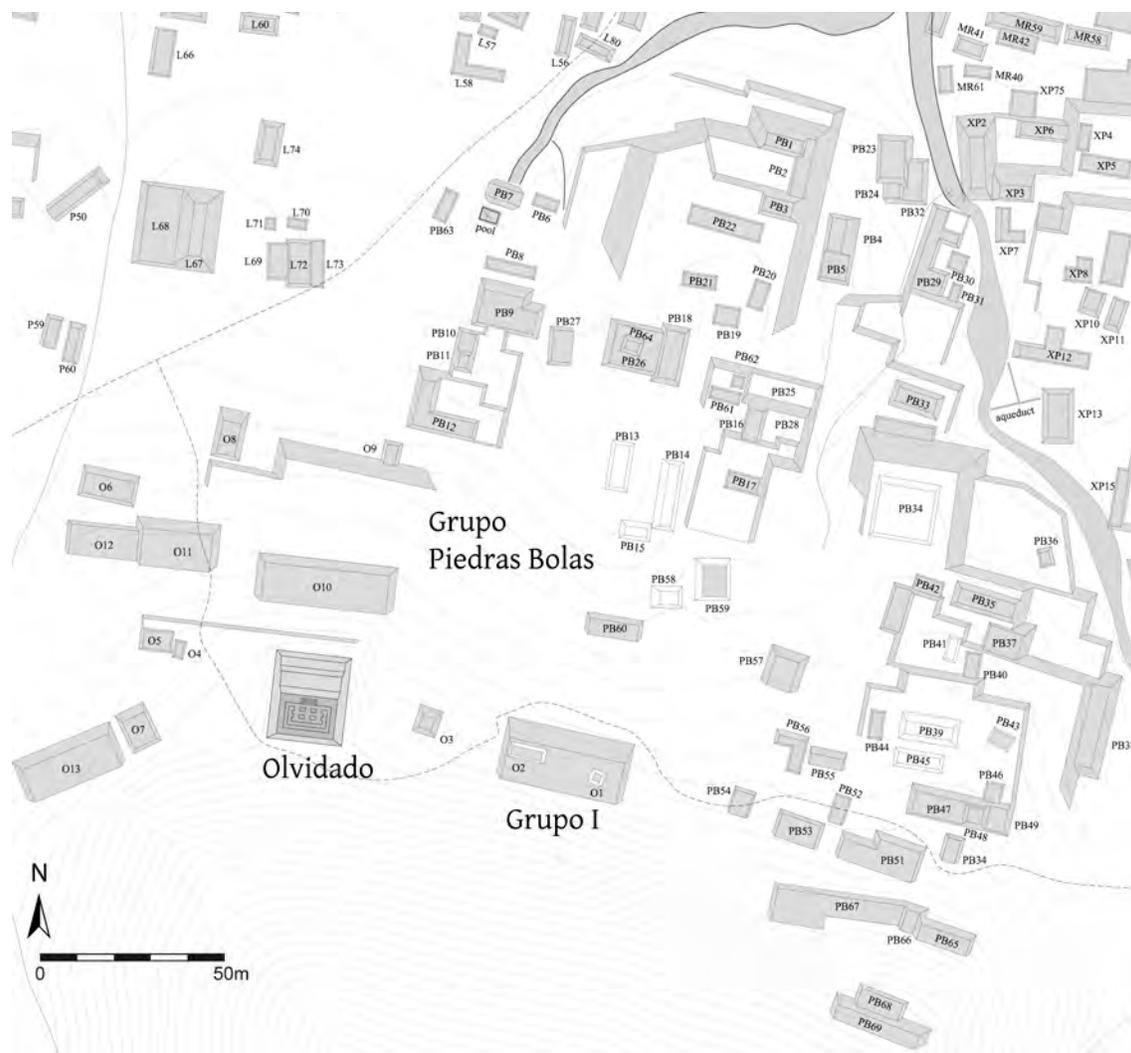


Figura 88: Mapa de los alrededores del Templo Olvidado. Modificación del mapa de Edwin Barnhart (2001: 35, mapa 32.13).

(Mathews y Robertson 1985: 12-17; Robertson 1991: 73-75, figs. 243-255). Los personajes son representados en postura parada y probablemente con faldas largas de piel de jaguar (Mathews y Robertson 1985: 12; Robertson 1991: 73). Desafortunadamente, los relieves están muy dañados y sólo se reconocen restos de los pies (de perfil, volteados hacia afuera) y algunas plumas de los tocados, así como restos de color azul (Robertson 1991: 73).

El texto jeroglífico fue parcialmente reconstruido por Peter Mathews (Mathews y Robertson 1985) y algunos detalles del orden de lectura son tentativos. El texto empezaba en el Pilar A con una serie inicial que se puede reconstruir como 9.10.14.5.10 3 óok 3 póop (5 de marzo de 647 d.C.). No se han preservado más detalles de esta parte del texto. La segunda parte del texto,

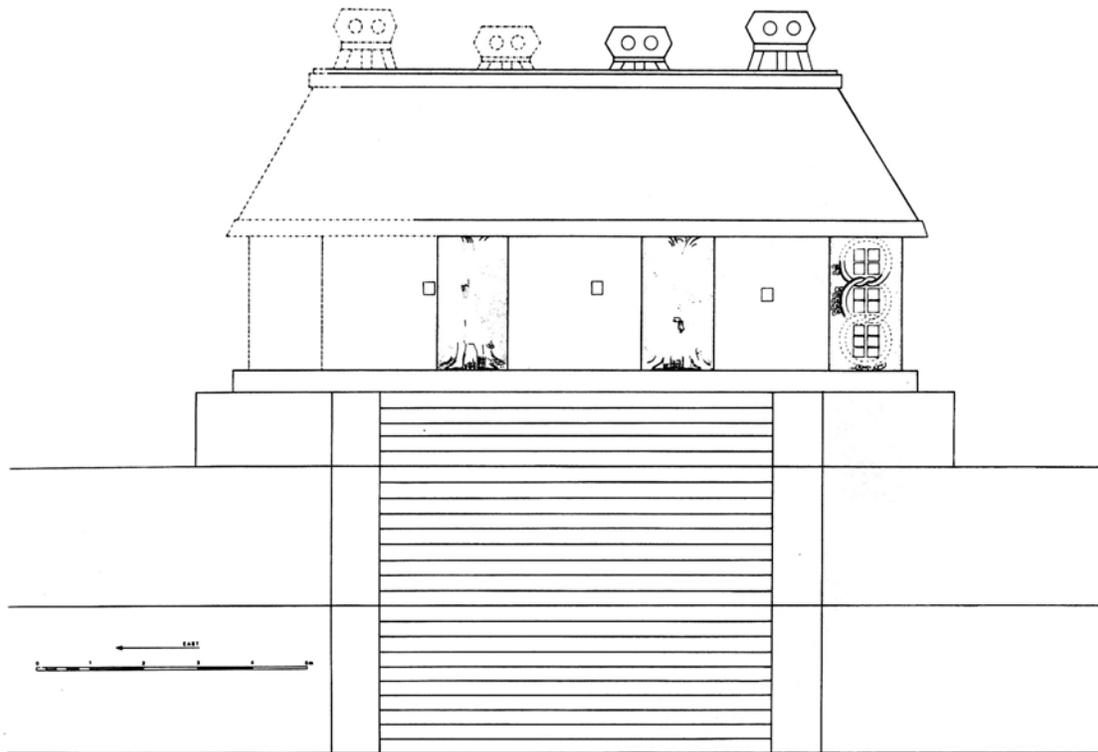


Figura 89: Alzado de la fachada norte del Templo Olvidado. Dibujo de Merle Greene Robertson (1991: fig. 232a).

realizada en el Pilar D, también está dañada y los primeros jeroglíficos legibles son **u-na{TAL}-WIN?-T756a.544** *una[ah]tal [...]* ‘su primer [...]’<sup>149</sup> en D2, seguido por la frase verbal *ukabjiy* ‘lo había ordenado’ en C3. Después de dos bloques perdidos (D3-C4) sigue el nombre de K’ihnich Janaab Pakal, ‘señor divino de Baake’l’ (D4-C6). En D6 se encontró un relacionador de parentesco, probablemente *umijin?*, ya que en C7-C8a fue escrito el nombre del padre de Janaab Pakal, K’an Mo’ Hix con un título no identificado. La expresión *ubaah ujuun tan* ‘la imagen del querido de’ (C8) introduce el nombre de la madre, Ix Sak K’uk’ Ix [...] (véase Mathews y Robertson 1985: 13-17; Robertson 1991: 74-75, fig. 255). Por esta referencia, y por la presencia de entierros en su interior, el Templo Olvidado ha sido interpretado como monumento funerario, erigido por Janaab Pakal para sus padres difuntos (Stuart y Stuart 2008: 152; Bernal Romero 2011: 38-40; de la Garza *et al.* 2012: 84-87).

<sup>149</sup> En el contexto de la inscripción, es razonable asumir que a final del texto del Pilar A o a principios del texto del Pilar B hubo una referencia a la dedicación del templo. Es tentador pensar que la expresión *una[ah]tal [...]* ‘su primer [...]’ se refiere a la estructura arquitectónica, siendo el primer templo construido bajo los auspicios de Janaab Pakal. Al ser así, la expresión problemática **WIN?-T756a.544** sería una denominación para este tipo de templo, o bien de un objeto o una acción relacionada con él.

Peter Mathews y Merle Greene Robertson (1985: 12-13; Robertson 1991: 74) notan que el diseño de los cartuchos de bandas enredadas (por analogía probablemente serpientes) con textos jeroglíficos fue copiado en el medallón 11 de la crujía de la Casa A, incluyendo las medidas, por lo cual Guillermo Bernal Romero arguye que la inscripción del Templo Olvidado data de los últimos años del reinado de Janaab Pakal, o incluso de tiempos posteriores (Bernal Romero 2011: 62, n. 76).

Un elemento curioso se encontraba en la crestería del Templo, la cual se compone de bloques hexagonales de piedra con perforaciones redondas. Este motivo fue interpretado como una cabeza de lechuza (Berlin 1944: 72; Mathews y Robertson 1985: 11; Robertson 1991: 73), pero una comparación con el friso del Templo II y uno de los motivos de la Casa E del Palacio indica que se trata de una forma estilizada del dios de las tormentas del centro de México (véase Robertson 1985a: 18, fig. 49i, 53a, 53b). Aquí, este motivo posiblemente sirve como símbolo del pasado, ya que en otros contextos se relaciona con ciertos rituales o con los orígenes de las dinastías (véase 4.3).

El Templo Olvidado se encuentra a aproximadamente 850 m al oeste del Palacio, circundado por varias plataformas bajas. La función de los edificios alrededor del templo es desconocida, pues debido a la falta de patios no parece tratarse de conjuntos domésticos (Barnhart 2001: 38-39). Si la interpretación como monumento funerario es correcta, es tentador pensar que la familia de Janaab Pakal tuvo algún tipo de lazo con este sector del asentamiento y que la ubicación fue elegida por esta razón (véase Bernal Romero 2011: 38-40). La disociación del Templo Olvidado con otros monumentos dificulta la interpretación de sus textos e imágenes, así que la identificación como símbolo del pasado es hipotética. De todos modos, los recuerdos asociados no parecen enfatizar la memoria cultural sino más bien los recuerdos del pasado reciente.

#### 4.5 Orejeras de Janaab Pakal

Un par de orejeras de jadeíta, incisas con inscripciones jeroglíficas, fueron encontradas en el ajuar funerario de K'ihnich Janaab Pakal (Ruz Lhuillier 1973). Es probable que no se hayan elaborado simplemente como ofrenda, sino que fueran llevadas por el difunto durante algún tiempo de su vida. Por esta razón se consideran como medios activos durante los últimos años de su reinado.

**Análisis de contenidos:** Los textos jeroglíficos grabados en la orejeras de Pakal aún presentan algunas dificultades de lectura e interpretación (véase Bernal Romero 2008; Voss

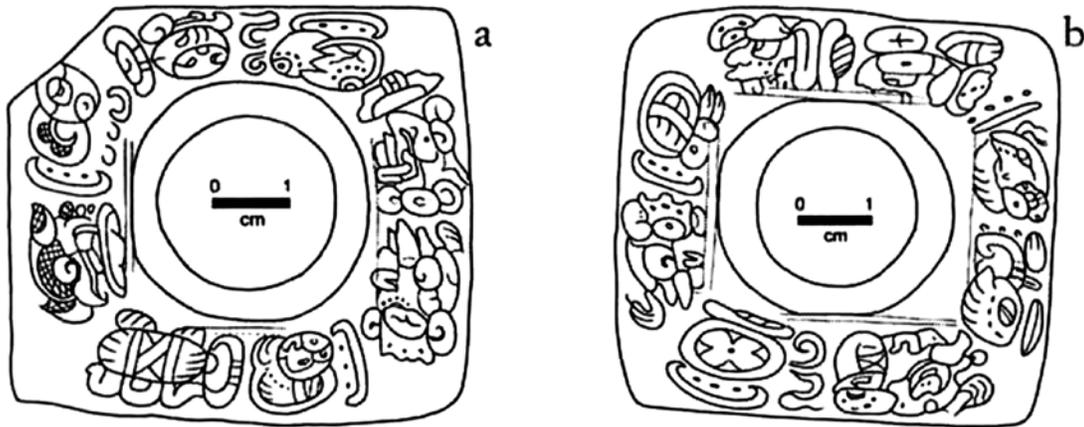


Figura 90: Textos en las orejeras de Janaab Pakal. Dibujo de Alexander Voss (2013: 187, fig. 185).

2013). Cada orejera cuenta con ocho bloques jeroglíficos, pero el orden de lectura no es claro, ya que carece de cualquier cláusula dicatoria como *a'lay* o *utup* que aparecen en las inscripciones de otros objetos parecidos. La escasez de verbos —pues sólo la forma *ubujiiy* parece reflejar una forma verbal (Voss 2013: 187-190)— dificulta la lectura. No obstante, existen ciertos indicadores que permiten la identificación de varias frases nominales. En A6<sup>150</sup>, por ejemplo, se presenta la expresión *ukit* ‘el patrón/acompañante de’ (A6), la cual suele indicar un nombre propio, en este caso *k'i[h]nil ajaw tz'ikin ajaw* (A7-A8). Este teónimo parece ser una variante del nombre del dios solar, Huk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw. A este nombre siguen más frases nominales, las cuales interpreto como teónimos: *balun yax? kit*<sup>151</sup> (A1), *noh [...] ba[ah] yopaat* (A2-A3) y *k'ahk' uk'i[h]nil chaahk* (A4-A5). De la misma manera, la expresión *yich(V)nal*<sup>152</sup> ‘en presencia de/ante’ en B5 (orejera derecha) suele introducir a nombres personales y aquí se lee el nombre *k'ahk' uch'uuw? yax ti' chaahk* (B6-B8). La expresión en B1 es *uk'uh k'aba'* ‘[es] el nombre divino de’, seguida del término para la orejera misma en B2 (probablemente *yikaatz*<sup>153</sup>). No se especifica el nombre del

<sup>150</sup> Sigo la denominación alfanumérica en sentido de reloj de Guillermo Bernal (2008: 94, fig. 94), donde A1 es el bloque jeroglífico que empieza con el numeral 9 y B1 es el que se lee **u-{K'UH}K'ABA**.

<sup>151</sup> La cabeza de roedor T759 parece ser el logograma **KIT~CHIT**, pero en lugar de la oreja de líneas cruzadas presenta el alógrafo T580, el cual a su vez está combinado con el logograma **YAX** (T16). Otra lectura posible es **9-OK{TE'}** (Albert Davletshin, comunicación personal 2015).

<sup>152</sup> El signo infijo en el silabograma **chi** parece ser **ICH(V)N**.

<sup>153</sup> El significado del término *ikaatz* (y la variante *ikitz*), literalmente ‘carga’, aún presenta problemas, pero es claro que se relaciona con joyería de jadeíta, muchas veces representada como bultos y relacionada con el intercambio de objetos (Stuart 2006; Tokovinine y Beliaev 2013: 174). EL contexto de las orejeras no deja duda de que aquí *ikaatz?* Hace referencia a los objetos mismos. A pesar de que la lectura **yi-ka-tzi ikaatz** propuesta por Bernal Romero (2008: 103) y aceptada por Voss (2013: 188) es muy plausible en este contexto, la lectura es problemática. La expresión en cuestión es **yi-tzi-T563b-ka** que incluye el signo T563b, el cual forma parte de la variante compleja del signo **to**. La propuesta de que T563b en este contexto

dueño del *ikaatz* y se entiende que pertenecen a todos los númenes mencionados. La frase verbal *o'n ubujiiy* posiblemente cierra el texto. En este contexto, el análisis como *o'n u-buj-ø-iiy* (E3-partir/cortar/golpear-A3-CLT) 'lo había partido mucho'<sup>154</sup> (véase Bernal Romero 2008: 104-105) es plausible, pero complicada de interpretar a nivel semántico, porque no se menciona ni el agente ni el paciente de este predicado transitivo. Posiblemente, se trata de un verbo dedicatorio que tal vez se refiere a la elaboración de las orejeras, lo que incluía golpear, cortar y pulir el trozo de jadeíta.

Regresando a la cuestión del orden de lectura, la opción más coherente es básicamente la que fue propuesta por Alexander Voss (2013)<sup>155</sup>:

**o-na u-bu-ji-ya yi-chi{ICH(V)N?}-NAL K'AK'-u-UCH'? YAX-TI' CHAK u-K'UH-  
K'ABA' yi-İKATZ?-ka-tzi**

sustituye a T507 para formar junto con T124 la variante compleja de *tzi* es posible, pero sin paralelo en el corpus de inscripciones mayas. Otro problema es el orden de lectura, el cual suele ser *i-ka-tzi/yi-ka-tzi* para *yikaatz*. Por ende, la lectura *yikaatz* es tentativa. La expresión *yi-tzi-T563b* tiene un paralelo en la inscripción de las orejeras de la Tumba IV de la Estructura II de Calakmul donde aparece peseído por un personaje con el nombre *k'ihnich?jol* (Fields y Reents-Budet 2005: 255, no. De catálogo 151). En este contexto es interesante ver que la inscripción en la otra orejera empieza con *utup*, el término propio para 'orejera', así que ambos términos parecen ser relacionados pero con propiedades semánticas distintas.

Aparte de su presencia en el silabograma *to*, T563b aparece en la secuencia T563b.563b, que forma parte de títulos y, aparentemente, también de ciertos topónimos y nombres personales (Martin 2012: 79). En una variante de esta secuencia se añaden dos alitas de pez (T25, *ka* en otros contextos) a ambos lados de la primera ocurrencia de T563b, parecido al elemento superior del logograma *WINIKHAB*. Aún se desconoce si esta secuencia (T563b.563b/T25.563b.25.563b) es un solo grafema o una combinación de signos, pero es interesante que también el ejemplo de las orejeras de Janaab Pakal presenta las dos alitas de pez, así que existe la posibilidad de que T25 aquí no tiene el valor *ka* sino forma parte de un signo complejo T563b.25. Al ser así, la transliteración correcta podría ser *yi-T563b.25-tzi*, lo que indicaría el valor logográfico *İKATZ* para T563b.25. Es difícil comprobar esta hipótesis, ya que no existen otros ejemplos de complementación fonética. Todavía no se ha podido aclarar el origen gráfico del signo; la presencia del signo como parte del silabograma *to* (probablemente derivado de *tok* 'nube') indica alguna asociación con el ámbito celeste. Las bandas cruzadas de T563b aparecen en las bandas celestes, pero también en relación con tejidos o seres acuáticos como el *ahiin* 'cocodrilo' y el *xook* 'tiburón', etc. T187 es una variante flexionada de T563b y tiene el valor *K'ABA* *k'aba* 'nombre', así que el objeto representado posiblemente fue utilizado en ritos de iniciación o de bautizo. Sin embargo, ninguno de estos contextos confirma que T563b podría representar un bulto o una carga genérica, así que la lectura sigue siendo indeterminada.

<sup>154</sup> La forma *u-buj-ø-iiy* (E3-sumergir-A3-CLT) propuesta por Voss (2013: 188-190) tiene poco sustento, considerando las fuentes citadas por el autor.

<sup>155</sup> La lectura presenta varios problemas: Por un lado, la expresión *yich(V)nal* en B5, por ejemplo, no se relaciona con ninguna frase nominal, mientras que la forma verbal *o'n u-bu-ji-ya* (por razones morfológicas evidentemente transitiva) "flota" en el texto, sin establecer una relación sintáctica con ningún otro elemento. Después de la expresión *yikaatz?* se esperaría el nombre del dueño, pero la única manera de encontrarlo sería siguiendo la lectura en la otra orejera con la expresión *u-kit* (véase Voss 2013). Además de estas incongruencias sintácticas, se presentan variantes poco comunes en las frases nominales. En lugar de *k'i[h]nil tz'ikin ajaw*, por ejemplo, se esperaría *k'i[h]nich tz'ikin ajaw*.

*yich(V)nal k'ahk' uch'(?) yax ti' chaahk uk'uh k'aba' yikaatz? ikiin? u[h]bjiiy*

Lo partió mucho(?), en la presencia de K'ahk' Uch'(?) Yax Ti' Chaahk [lo que es] el nombre divino de las orejeras del

**u-ki-ti | K'IN{AJAW}-li | TZ'IKIN-na-AJAW | 9-{YAX}KIT | no-NOH-?-ba | YOPAT | K'AK'-u-K'IN-il | CHAK**

*ukit k'ihnil ajaw tz'ikin ajaw balun yax? kit noh [...] ba[ah] yopaat k'ahk' uk'ihnil chaahk*

patrón/acompañante de K'i[h]nil Ajaw Tz'ikin Ajaw, Balun Yax Kit, Noh [...] Baah Yopaat [y] K'ahk' Uk'i[h]nil Chaahk.

Entonces, las orejeras se llamaron K'ahk' Uch'(?) Yax Ti' Chaahk, probablemente como referencia a un numen particular. El dueño (ambiguo) de las orejeras fue el 'acompañante' o 'patrón' de una serie de númenes, cuya mención refleja una evidencia de su importancia en la memoria cultural semántica.

**Profundidad temporal:** Debido a que no se presenta ninguna narrativa específica, no es posible determinar la profundidad temporal de estos recuerdos semánticos.

**Autoría:** No es claro quién fue responsable de la elaboración de las orejeras y sus textos. La ausencia del nombre de Janaab Pakal posiblemente indica que el dueño original fuera otra persona, tal vez un antepasado o un subordinado. Otros textos que se encuentran en orejeras suelen enfatizar los lazos de parentesco de los dueños: En un par de orejeras saqueadas cuyo origen se ha sospechado en Río Azul se especifica que los objetos son los del 'abuelo' o 'antepasado' (*umam*) del individuo mencionado (Mayer 1987: 139-143, fig. 133-137; véase también Grube *et al.* 1995: 3, fig. 6). De la misma manera, un texto en unas orejeras de obsidiana de Altun Ha contiene el relacionador de parentesco **ya-xu?** que tal vez hace referencia a la madre de la dueña (Mathews 1979; Joyce 2003: 113-115). En este sentido sería razonable interpretar la expresión *ukit* como término de parentesco. No obstante, debido a que los nombres que siguen son varios y no contienen ningún epíteto humano, es más probable que se esté estableciendo una relación con los dioses, en lugar de los parientes vivos.

**Relación con otros medios contemporáneos:** Por sus propiedades móviles, las relaciones con otros medios cambiaban, dependiendo de las situaciones sociales en que Pakal mostraba el texto.

**Recepción sincrónica:** En general, el acceso a los textos inscritos en objetos móviles fue bastante restringido y personal. En este caso, el texto era "invisible", pues no fue escrito en el

frente de las orejeras, sino en la superficie trasera que estuvo en contacto con la oreja. De hecho, muchos de los textos en objetos de joyería, como en los casos de las orejeras saqueadas y de las de Altun Ha previamente mencionadas, estaban en contacto directo con la piel del portador, así que la recepción implicaba que el dueño tenía que quitarse las joyas. Probablemente, nunca fue la intención del autor que los textos se leyeran en la interacción con el portador. Por ende, hay que asumir que la recepción del texto sucedió solo en contextos muy privados, principalmente por parte del dueño (Joyce 2003: 113-115).

**Recepción diacrónica:** —

## 4.6 Condensación

El análisis de los medios particulares de la memoria cultural que estuvieron activos hacia finales del reinado de Janaab Pakal permite constatar ciertas generalidades. En lo que sigue, se reanalizan los siete aspectos enfatizados por el método, comparando los resultados de los análisis particulares.

### 4.6.1 Contenidos

Entre los medios de la memoria cultural que fueron comisionados por Janaab Pakal, los recuerdos culturales episódicos son sorprendentemente escasos. De todos los medios identificados, sólo tres reflejan claramente partes de narrativas mitológicas, tratándose de la Lápida Oval y de las bóvedas 2 y 3 de los Subterráneos. La referencia en la Lápida Oval es indirecta, pues sólo las adiciones a los nombres de los personajes representados indican que se trata de una recreación de una escena del pasado profundo. La Bóveda 3 representa un momento del mito de la muerte del dios del maíz, cuando esta deidad se sumerge en las aguas primordiales del inframundo. El mito reflejado en la Bóveda 2 involucra al dios solar y a un venado, los cuales aparentemente interactúan con algún tipo de planta.

Todos los demás recuerdos culturales de la época de Janaab Pakal son semánticos o procedurales. Varios de los recuerdos culturales semánticos involucran paisajes primordiales, como la montaña florida (exterior de la Casa E), el cielo del amanecer (interior de la Casa E), las nueve plantas primordiales (Casa C) o el inframundo (Casa A y tal vez Casa B). Otros recuerdos de este tipo refieren la presencia de ciertos númenes. Varias referencias a Balun Yookte' K'uh en la Casa C reflejan la relación estrecha que tuvo Janaab Pakal con este dios. Otros númenes importantes son K'awiil que sustenta el poder del gobernante, así como la expresión *yax kit k'uh* que se encuentra en diferentes teónimos, como *yax kit keken? [...] kit k'uh* (Casa C), *yax kit k'uh* (Casa C) y tal vez *balun yax kit* (orejeras de Janaab Pakal). La diversidad de la expresión *yax kit~chit*

<i>Medio</i>	<i>Fecha de inauguración</i>	<i>Gobernante</i>
Casa E y Subterráneos	654 d.C.	Janaab Pakal
Trono 1 de los subterráneos	después de 652 d.C.	Janaab Pakal
Subterráneos Bóveda 1	¿654 d.C.?	Janaab Pakal
Subterráneos Bóveda 2	¿654 d.C.?	Janaab Pakal
Subterráneos Bóveda 3	¿654 d.C.?	Janaab Pakal
Subterráneos Bóveda 4	¿654 d.C.?	Janaab Pakal
Pintura exterior	¿desde 654 d.C.?	Janaab Pakal
Entrada de fauces de serpiente	¿654 d.C.?	Janaab Pakal
Lápida Oval	¿654 d.C.?	Janaab Pakal
Friso de Cocodrilo-Venado de Estrellas	¿654 d.C.?	Janaab Pakal
Casa C	661 d.C.	Janaab Pakal
Escalinata jeroglífica	después de 659 d.C.	Janaab Pakal
Inscripción dedicatoria en cornisa	661 d.C.	Janaab Pakal
Mascarones sobrenaturales	—	Janaab Pakal
Mascarones techo	¿661 d.C.?	Janaab Pakal
Pilares de la fachada oeste	¿662 d.C.?	Janaab Pakal
Escena en estuco en la crujía oeste	—	Janaab Pakal
Casa A	668 d.C.	Janaab Pakal
Pilares de la fachada este	668 d.C.	Janaab Pakal
Medallones de antepasados	—	Janaab Pakal
Casa B	—	Janaab Pakal
Friso del techo	—	Janaab Pakal
Orejas de Janaab Pakal	—	—

Tabla 9: Fechas de inauguración de los medios de memoria activos en Palenque a finales del reinado de Janaab Pakal.

*k'uh* en diferentes contextos posiblemente indica que no se trata de una deidad per se, sino que *yax kit k'uh* fue una expresión genérica que resalta alguna calidad de las deidades con que se asocia, tal vez en la función de ‘dioses patronos (personales)’ o ‘dioses compañeros’ (Prager 2013: 518-525) del gobernante. El texto en la orejas indica que su dueño tenía una relación de *ukit* con varios númenes, entre los cuales se encuentran K’ihnil Ajaw Tz’ikin Ajaw, Balun Yax Kit (‘los primeros nueve acompañantes’), Noh [...] Baah Yopaat y K’ahk’ Uk’ihnil Chaahk.

La primera referencia de la triada de Palenque, un grupo de tres dioses patronos locales, también proviene del reinado de Janaab Pakal. Los nombres de los tres dioses aparecen en la escalinata jeroglífica de la Casa C, probablemente como responsables de la destrucción de Palenque. No existe evidencia ninguna de una relación estrecha entre Janaab Pakal y la triada, tal como se proclama en el texto del Templo de las Inscripciones (véase, p. ej., Carrasco 2012: 130-140), y es posible que el culto a estas deidades en el sentido de un culto estatal fuera introducido o revitalizado por Kan Bahlam, hijo de Janaab Pakal, quien exageró en sus narraciones sobre la vida de su padre para legitimar sus reformas profundas en la vida ritual. No obstante, hay que tomar en cuenta que muchos de los medios comisionados por Janaab Pakal fueron elaborados en

estuco y están severamente dañados en la actualidad, así que no se puede excluir la posibilidad de que hayan existido otros medios que hicieron referencia a la triada.

En la Casa A, Janaab Pakal expresó su relación con los antepasados. Desafortunadamente no existen indicadores que aclaren si los antepasados representados vivieron en el pasado reciente o en el pasado remoto, así que la adscripción de estos recuerdos a la memoria comunicativa o la memoria cultural resulta imposible.

Finalmente, existen algunos medios de la memoria cultural procedural que proporcionan información sobre la manera en que se llevaron a cabo ciertas actividades rituales. En la Lápida Oval, por ejemplo, se representa la manera en que Janaab Pakal recibe el tocado cilíndrico de su madre en una ceremonia de entronización. Otro recuerdo procedural es referido en los pilares oeste de la Casa C donde se aprecian las ceremonias de fin de periodo.

#### **4.6.2 La temporalidad de los medios y la profundidad temporal**

Por la falta general de narrativas en los medios de la memoria cultural de Janaab Pakal, no se han podido establecer rangos de la profundidad temporal. Todos los medios analizados fueron elaborados durante el reinado de Janaab Pakal (Tabla 9) y no existe evidencia de que este gobernante haya preservado algún medio de uno de sus antepasados. De los fragmentos de monumentos esculpidos en contextos secundarios (Schele y Mathews 1979; Robertson 1991: 63, fig. 216-217), ninguno parece corresponder al Clásico temprano. Los murales de la tumba del Templo XX (Stuart y Stuart 2008: 208, ilustración 235) son evidencia de que la pintura monumental existía desde tiempos tempranos en Palenque, y una vasija de travertino saqueada que perteneció al segundo gobernante de la dinastía Baake'l (*cha'[...]*, 435-ca. 487 d.C.) (véase Martín y Grube 2000: 157) sugiere que los miembros de este linaje comisionaron medios de texto e imagen desde el Clásico temprano. No obstante, la ausencia completa de indicadores de estas obras en los niveles de ocupación del Clásico tardío sugiere que hubo algún tipo de olvido sistemático durante la época de Janaab Pakal. El discurso monumental de Janaab Pakal es un conjunto de medios nuevos y no dejaba espacio para las obras del pasado.

#### **4.6.3 Los autores**

Varios de los medios discutidos representan a Janaab Pakal o lo mencionan en forma textual. Es claro que él fue responsable de la elaboración de todas las imágenes y textos monumentales de su época. En los Tableritos de los Subterráneos se menciona que el 'recinto' —probablemente los

Subterráneos mismos— son ‘la obra de Ajsul’<sup>156</sup>. Este pasaje revela que Ajsul —un sacerdote *ajk’uhu’n*— fue un individuo importante en el proceso de la reconfiguración espacial de la ciudad. Su nombre aparece en una inscripción fragmentaria, hallada en el Templo IV como *spolia*, con el título *yajaw(?) k’ahk’* ‘señor de fuego’ y por el tamaño relativo del texto, el monumento parece haber incluido un retrato de Ajsul, lo que refuerza la idea de que fue un miembro de la corte muy cercano a Janaab Pakal (véase Stuart y Stuart 2008: 163-164). Según el texto de un portaincensario de piedra que proviene del Grupo IV (Schele y Schele 2000: 110-112; Bernal Romero 2011: 33), su toma del cargo de *yajaw k’ahk’* fue ordenada por otro miembro de la corte, un *ajtuun chuwen* ‘él de la piedra, el artista(?)’ con el nombre Ajsik’ab. El portaincensario en cuestión es interesante porque es el único medio preservado de la época de Janaab Pakal que parece haberse utilizado fuera del discurso monumental del gobernante<sup>157</sup>. El objeto muestra un rostro humano en alto relieve y un texto jeroglífico largo en ambos lados y en la parte trasera, los cuales refieren momentos claves en la vida de Ajsik’ab, incluyendo su muerte, así que el personaje retratado parece ser él mismo. Aparte de su título como escultor, Ajsik’ab también tuvo el título de *sajal* de K’ihnich Janaab Pakal (véase también Jackson 2005: 183-187, 222-223). Otro individuo que mantuvo relaciones con Janaab Pakal es el dueño de la Concha Simojovel, el cual lleva el título *ajti’ hu’n* ‘él del *ti’ hu’n*’ (Polyukhovich 2012), probablemente un cargo sacerdotal (véase Zender 2004: 210-221).

Estos datos confirman que muchos miembros de un estatus social alto fueron involucrados en la creación del programa monumental de Janaab Pakal. Hay diferentes indicadores de que hubo una multitud de escultores y pintores que trabajaron en las casas del Palacio, aplicando diferentes técnicas de producción (véase los análisis en Robertson 1985a, b).

#### 4.6.4 Códigos

Todos los medios de la memoria cultural descritos fueron integrados en la arquitectura. La mayoría son esculturas modeladas en estuco, pero también existen pinturas murales (Casa E) y cuatro relieves en piedra (Trono 1 de los Subterráneos, Lápida Oval, escalinata jeroglífica de la Casa C y la inscripción en las cornisas del mismo edificio)<sup>158</sup>. En ello, se distinguen diferentes formatos o géneros de imágenes. La escultura en los pilares de las casas parece representar al gobernante, sólo o acompañado. A veces, las imágenes abarcan textos a manera de comentarios,

<sup>156</sup> La expresión es *a/AJ-su-lu*, así que las posibles transliteraciones son *ajj-sul*, donde *aj-* es un prefijo de gentilicio o agentivo, o *asul* ‘chapulín’ (Prager 2011). Ambas interpretaciones son posibles como elementos onomásticos en este contexto.

<sup>157</sup> El incensario no se incluyó en el análisis porque no refleja recuerdos culturales.

<sup>158</sup> Se conocen más medios en piedra de esta época (Tableritos de los Subterráneos, cautivos y textos de la Casa C), pero se trata de medios de la memoria *comunicativa*.

que proporcionan información en cuanto a las circunstancias de las situaciones representadas. Aparte de los ejemplos de las casas C y A, este formato también parece haber estado presente en la Casa B, en el Templo Olvidado y en el Templo II. Estas esculturas siempre se dirigen hacia el exterior del edificio y, por ende, transmiten mensajes a los espectadores fuera de él. La presencia dominante del gobernante expresa control y posesión, marcando los edificios en cuestión como su esfera de acción.

Otro género está conformado por las esculturas en bajo y altorrelieve que se encuentran dentro de las casas E, C y A. El friso del Cocodrilo-Venado de Estrellas, los mascarones sobrenaturales y los medallones con retratos de antepasados recrean ciertos paisajes primordiales en el interior de los edificios, tratándose del cielo del amanecer, de las nueve plantas primordiales y del entorno de los muertos, respectivamente. Las bóvedas estucadas de los Subterráneos también pertenecen a este género de imágenes, ya que caracterizan la entrada a las estructuras bajas del Palacio como tránsito al inframundo (Schele 1986a: 119). Posiblemente, también los frisos en los techos de las casas C y B transmitían este tipo de imágenes, pero su estado de conservación fragmentario no permite una clasificación exacta.

Las representaciones visuales de los cautivos forman otro género escultórico que tuvo un impacto fuerte durante el tiempo de Janaab Pakal. Los ejemplos más claros son los de la Casa C, ya que las esculturas de la Casa A parecen ser de origen foráneo (Robertson 1974; Baudez y Mathews 1979; Spencer 2015: 255-257). No obstante, estas imágenes no abarcan ningún recuerdo cultural.

Los textos jeroglíficos de Janaab Pakal se pueden dividir en tres géneros: 1) inscripciones dedicatorias, 2) narrativas biográficas y 3) comentarios que denominan o contextualiza a los personajes representados en las imágenes. Las inscripciones dedicatorias (1) suelen encontrarse en soportes de piedra (Trono 1 de los Subterráneos, Tableritos de los Subterráneos, cornisa de la Casa C). Las casas C y A, así como el Templo Olvidado, parecen haber contado con textos dedicatorios en estuco, pero desafortunadamente están tan deteriorados que es difícil comprobar esta hipótesis. En ambos casos, las inscripciones dedicatorias se encuentran en las fachadas (este, oeste y norte, respectivamente) y son de tamaño monumental, mientras que las dedicatorias grabadas en piedras fueron menos expuestas.<sup>159</sup> Para el análisis de la memoria cultural es importante resaltar que algunas fórmulas dedicatorias abarcan los nombres de ciertas

---

<sup>159</sup> Dos posibles excepciones son los textos inscritos en los taparrabos de dos personajes en el basamento de la Casa A. Estas inscripciones probablemente no se refieren a la presentación de cautivos, sino a la (re-)dedicación de los monumentos que son *spolia* (véase 4.2.3). Estos textos de dedicación son bastante expuestas y expresan la apropiación de las esculturas en que se encuentran.

deidades (Casa C, ¿Casa A?) y otras entidades sobrenaturales (Casa E), lo que nos habla de la relación estrecha entre el espacio construido y el entorno sobrenatural. Esto también es el caso en el texto de las orejeras de Janaab Pakal, donde la mención de varios númenes aparentemente equivale a una invocación con el fin de proteger al dueño.

Una sola inscripción de la época de Janaab Pakal representa una narrativa biográfica (2): la escalinata jeroglífica de la Casa C. El género pertenece, por el tema, a la memoria comunicativa, pero a veces se incorporan ciertos recuerdos culturales, como es el caso en la inscripción mencionada. Aparte de los acontecimientos biográficos y políticos, el texto también menciona a varios númenes, lo que se ha interpretado como reflejos de recuerdos culturales semánticos. Otro ejemplo de este género es el texto en el portaincensario de piedra del Grupo IV, el cual no abarca temas de la memoria cultural (véase 4.6.3).

Finalmente, los comentarios que denominan o contextualizan a los personajes representados en imágenes (3) se refieren, en el caso de estudio, a personajes contemporáneos o del pasado reciente. Esto es muy obvio en los nombres de los cautivos inscritos en el basamento de la Casa C o en los textos breves en la Lápida Oval. Originalmente, este tipo de comentarios también se encontraba en los pilares de las casas C y A, así como en la escultura en estuco de la crujía oeste de la Casa C. Los comentarios que pertenecen claramente a la memoria cultural son los textos de la Lápida Oval. Es posible que también los textos que se encuentran en los marcos de los medallones de la Casa A hayan reflejado recuerdos culturales, ya que denominan a ciertos antepasados de Janaab Pakal, pero no se cuenta con datos biográficos para ubicarlos en el tiempo.

#### **4.6.5 Intertextualidad**

Muchos de los medios de memoria de Janaab Pakal están estrechamente relacionados entre sí, tanto por sus contenidos como por sus propiedades espaciales. Así se crea un discurso monumental integral que atribuye ciertos temas a unidades espaciales específicas. El complejo conformado por la Casa E y los Subterráneos, por ejemplo, representaba tres paisajes primordiales: el inframundo en los Subterráneos, un espacio liminal asociado con el amanecer en el interior de la Casa E y la montaña florida en su exterior. La mayoría de los medios de la Casa E contribuyó a la creación de esta analogía a través de la combinación de diferentes motivos en texto e imagen (véase 4.2.1). Algo parecido sucede en la sección este de la Casa C, un espacio dedicado a las victorias de la guerra. Los cautivos en la fachada del basamento reflejan los resultados de las guerras recientes y la escalinata jeroglífica proporciona el contexto de estos acontecimientos. La inscripción dedicatoria menciona a Balun Yookte' K'uh, un dios de guerra, como uno de los dueños de la casa y los mascarones de los troncos de nueve plantas primordiales

en la crujía este son otra referencia a esta deidad. De esta manera, todo el programa escultórico de la sección este de la Casa C contribuye a la expresión de un mismo mensaje: Janaab Pakal tuvo una relación estrecha con Balun Yookte' K'uh, lo que se refleja en sus éxitos militares (véase 4.2.2). También la sección este de la Casa A parece tener un tema específico, ya que tanto las escenas de los pilares, como los medallones en su interior hacen referencia a ciertos antepasados y la relación que Janaab Pakal mantuvo con ellos (véase 4.2.3).

En los soportes que combinan imágenes y textos, la imagen siempre es el código dominante y el texto tiene la función de un comentario (subordinado). Esto indica que, en general, la imagen fue el código dominante durante el reinado de Janaab Pakal. La presencia de comentarios textuales parece restringirse a las imágenes narrativas, en las cuales los textos proporcionan un contexto para la escena representada (p. ej., la Lápida Oval, las esculturas en pilares). Los medios netamente textuales son de carácter dedicatorio y no necesariamente tuvieron la función de transmitir ciertos mensajes, sino más bien la de otorgar cierta calidad a los edificios respectivos. El único medio textual (suficientemente preservado) que abarca una narrativa más compleja es la escalinata jeroglífica de la Casa C, la cual, de cierta manera, sirvió como prototipo de los textos largos y complejos que se elaboraron bajo los auspicios de los sucesores de Janaab Pakal.

#### **4.6.6 Espacios y contextos de recepción**

Los medios de la memoria cultural comisionados por Janaab Pakal están muy concentrados en el Palacio. Todos están integrados en la arquitectura; las plazas y los patios estaban libres de estelas. El acceso a los espacios receptivos de los medios de Janaab Pakal fue bastante restringido, ya que las entradas al Palacio fueron controladas a través de elementos arquitectónicos y, seguramente, también por las normas sociales.

Los medios más públicos de la muestra son los pilares estucados en la fachada este de la Casa A. Linda Schele propone que estas representaciones son la versión palencana de las estelas (Schele 1986a: 118), ya que están orientadas hacia las plazas o espacios abiertos. No obstante, hay que considerar que la distancia entre el espectador en la plaza y el pilar encima del basamento es mucho más grande que en una plaza, donde ambos se encuentran en el mismo nivel. Por esta razón, la recepción de los detalles de los relieves en los pilares, incluyendo los textos, fue bastante restringida. Desde la orilla del río Otolum se reconocía claramente a Janaab Pakal (por cuadruplicado) y probablemente fue posible identificar a algunos de los personajes que lo acompañan en las escenas.

Los medios que se asocian con el Patio Este (fachada este de la Casa C, fachada oeste de la Casa D, fachada norte de la Casa B) sólo fueron vistos por las personas que subieron a este espacio.

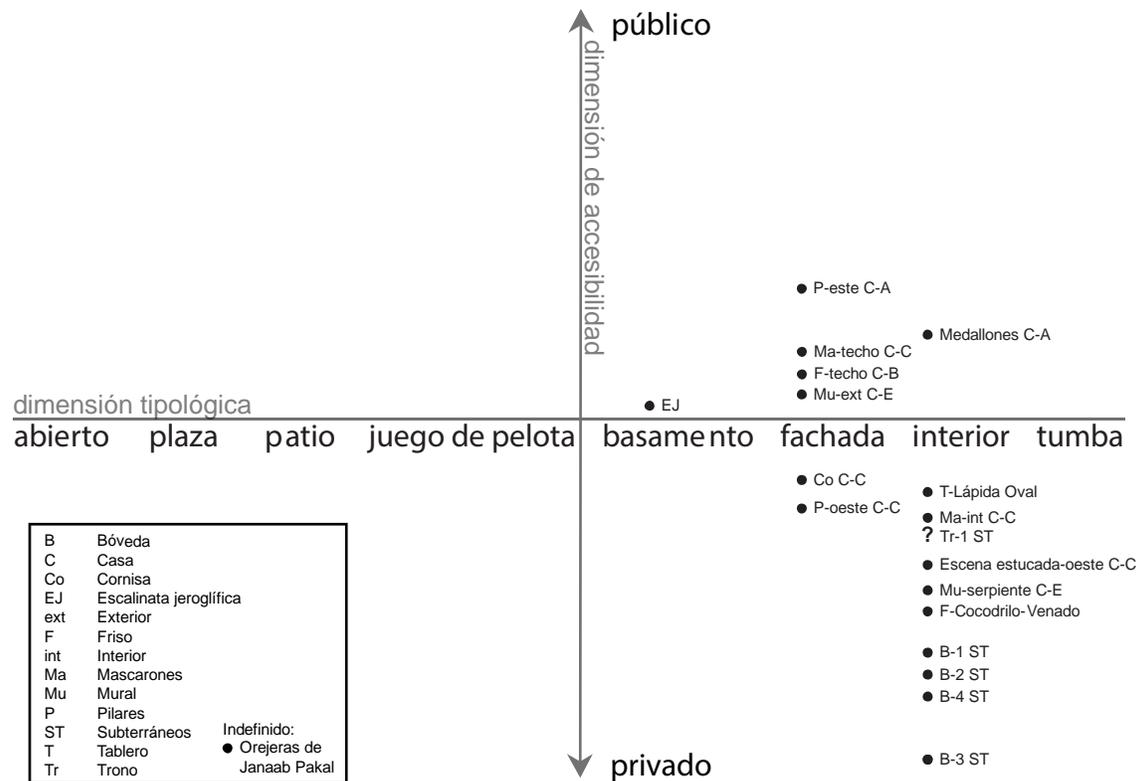


Figura 91: Clasificación tentativa de los espacios receptivos de los medios de la memoria cultural activos a finales del reinado de Janaab Pakal en Palenque.

El programa escultórico del patio sugiere que este espacio fue utilizado para la presentación y humillación de cautivos de guerra. En estas ocasiones, los espectadores probablemente fueron pocos, pues tuvieron que caber en los basamentos y las escalinatas de las casas C, A y B, mientras que los cautivos estuvieron en el nivel inferior, en el patio. Esto indica que el Patio Este como espacio “semi-público” (Parmington 2011: 170) no fue visitado por mucha gente, así que todos los medios asociados se dirigieron a un público muy selecto. No obstante, el patio abarca un área de aproximadamente 300 m<sup>2</sup> y, calculando un promedio máximo de 2 personas por m<sup>2</sup> resulta que el patio tiene una capacidad hipotética de 600 personas.<sup>160</sup>

Finalmente, los medios de la Casa E fueron aún más exclusivos. La fachada oeste fue la más vista, ya que se alcanzaba a ver partes de ella desde la plaza principal. El acceso a los medios en el interior fue muy restringido. Mientras que el Trono 1 de los Subterráneos y la Lápida Oval

<sup>160</sup> En su estudio sobre las capacidades de las plazas mayas del periodo Clásico, Takeshi Inomata (2006: 811-818, tabla 811) subraya que el número de personas por m<sup>2</sup> es variable y proporciona datos para 0.46 personas por m<sup>2</sup>, 1 persona por m<sup>2</sup> y 3.6 personas por m<sup>2</sup>. Para el Patio Este, los últimos dos números resultan en una capacidad de 300 personas y 83 personas, respectivamente.

fueron visibles desde el espacio inmediatamente al oeste del edificio, otros medios como el friso del Cocodrilo-Venado de Estrellas sólo fueron apreciados por las personas que entraron a la casa real. Los medios más privados del Palacio son las bóvedas estucadas, los únicos medios que reflejan exclusivamente recuerdos culturales episódicos.

#### 4.6.7 Indicadores de actividades conmemorativas

Los indicadores de actividades conmemorativas para la época de Janaab Pakal son muy pocos. Las escenas de los pilares de la Casa C reflejan la realización de ciertas ceremonias para los fines de periodo, mientras que la escultura de la Casa A indica que Janaab Pakal también realizó ceremonias para invocar a sus antepasados. Ambos tipos de escenas indican que Janaab Pakal realizó ciertos rituales, pero la falta de datos más detallados no permite una discusión más profunda.

Un indicador de actividades conmemorativas parece ser el portaincensario de piedra del Grupo IV (véase 4.6.3). Del contenido del texto inscrito se infiere que fue elaborado en la época de Janaab Pakal o poco después, y por sus características formales es claro que fue utilizado en ciertos rituales (¿domésticos?). No obstante, las actividades conmemorativas en cuestión no se adscriben a la memoria cultural, sino a la comunicativa, ya que el portaincensario expresa los recuerdos a un antepasado muy reciente con el nombre Ajsik'ab. Otro objeto de este tipo del Templo de la Cruz registra varias fechas durante la vida de Janaab Pakal (Schele y Mathews 1979: 281). La última fecha legible del texto es del año 682 d.C., pero parece que originalmente seguía por lo menos una fecha más. Este dato y la ubicación del hallazgo sugieren que el portaincensario ya pertenece al reinado de Kan Bahlam. Los portaincensarios que fueron utilizados para el culto a la triada de dioses patronos corresponden al complejo cerámico Murciélagos y, por ende, al siglo VIII d.C. (Rands *et al.* 1978). Estos incensarios tienen precedentes en el Clásico temprano (Cuevas García 2007: 174; de la Garza *et al.* 2012: 72-73), pero la evidencia para la fase Otolum es menos clara (Cuevas García 2007: 34), lo que posiblemente indica un abandono temporal de esta tradición y su revitalización en el tiempo de Kan Bahlam (pero compare Cuevas García 2007: 281-282).

#### 4.6.8 Símbolos del pasado

A lo largo de este estudio no se han encontrado ejemplos claros de símbolos del pasado profundo. Ejemplos potenciales de símbolos de una procedencia dinástica de la lejanía son la crestería del Templo Olvidado y los elementos teotihuacanoides en la fachada del Templo II, pero hay poca información contextual para confirmar esta hipótesis. Las caras estilizadas del dios de la

tormenta y el mascarón con tocado de borlas y lanzardos forman parte de una mezcla entre extranjerismo y arcaísmo institucionalizado que remite a la gloria de Teotihuacan.

Un rasgo simbólico importante es la asociación de ciertas estructuras arquitectónicas con ubicaciones sobrenaturales. El interior de la Casa E es el mejor ejemplo, ya que su nombre es 'lugar del "Cocodrilo-Venado de Estrellas"' y las esculturas en estuco en este espacio reflejan justamente este ser. El interior de la misma casa parece haber representado la montaña florida, otro lugar que pertenece a la memoria cultural.

#### 4.6.9 Actos de olvido

A pesar de la cantidad enorme de investigaciones que se han llevado a cabo en Palenque, no existe ninguna evidencia de monumentos esculpidos del Clásico temprano. Todos los monumentos y fragmentos recuperados que tienen fechas seguras corresponden estilísticamente al periodo Clásico tardío (véase Schele y Mathews 1979). Se tienen ejemplos claros de la reutilización de monumentos esculpidos en el siglo VIII o poco antes (véase, p. ej., Robertson 1991: 63, fig. 216-217), pero hasta la fecha no se conoce ningún fragmento que haya sido reutilizado en los edificios de Janaab Pakal. ¿A qué se debe esta ausencia de evidencias tempranas?

Este problema ha sido discutido en varias ocasiones. La escultura palencana refleja, desde sus principios perceptibles, un alto grado de sofisticación, indicando una tradición larga, pero al mismo tiempo incluye muchos rasgos innovadores (Bernal Romero 2011: 104-105; de la Garza *et al.* 2012: 100-102, 104-105). Por ende, se ha sospechado que la escultura palencana temprana ha de existir y que su ausencia se debe a un desconocimiento general de los estratos tempranos a nivel arqueológico (Martin y Grube 2000: 162; Stuart y Stuart 2008: 151). No obstante, la ausencia completa sugiere, además, que Janaab Pakal no tuvo ningún interés en preservar los monumentos de sus antecesores, y es posible que la represión de todos los recuerdos colectivos de la época anterior a su reinado fue intencional (de la Garza *et al.* 2012: 105).

#### 4.6.10 La función de la memoria cultural en la época de Janaab Pakal

En el discurso monumental creado durante el reinado de Janaab Pakal, los contenidos de la memoria cultural jugaron un papel secundario. Su programa arquitectónico y escultórico enfatizaba las narrativas autobiográficas, la representación del poder del gobernante con sus insignias y las guerras. Al enfocarse en la renovación completa del Palacio, Janaab Pakal mandó un mensaje claro: El gobernante dedicó su vida a la restauración de la institución del gobernante, con todos sus deberes y privilegios.

Los medios asociados con los templos de Janaab Pakal (Olvidado, II, I, III y posiblemente V, X y del Conde ; Marken 2007) se encuentran en un estado de conservación pobre, pero por lo

menos el Templo Olvidado parece haber sido dedicado a los padres de Janaab Pakal, y no a los dioses. De la misma manera, el Templo II fue decorado con elementos teotihuacanos que parecen enfatizar la idea de la procedencia de la lejanía (en lugar de un culto a una deidad específica). En los medios del Palacio, los dioses tienen un papel comparativamente insignificante. Las representaciones de los mitos y del entorno primordial se encuentran en las partes más privadas del conjunto. Sólo Balun Yookte' K'uh, una deidad asociada con la guerra, parece tener un papel un poco más importante en el área semi-pública. Por ende, la memoria cultural de la corte de Janaab Pakal se caracteriza por su alto grado de privacidad y parece haberse manifestado en círculos sociales pequeños.

En este sentido es importante notar la ausencia de las narrativas de legitimación que se conocen de tiempos posteriores y que enfatizan los orígenes dinásticos y las relaciones con los héroes míticos. La estrategia discursiva de Janaab Pakal, tan enfocada en el presente, se entiende mejor tomando en cuenta las circunstancias turbias de su toma de poder. Janaab Pakal subió al trono como niño de doce años y heredó el poder no vía paterna, como era la norma, sino aparentemente a través de su madre, cuya afiliación con el linaje Baake'l sigue siendo poco entendida (véase Schele y Freidel 1990: 220-224; Martin y Grube 2000: 161; Stuart y Stuart 2008: 149; Bernal Romero 2011: 32-36). Además, las inscripciones relatan que en los años anteriores a la entronización de Janaab Pakal, los Baake'l estuvieron involucrados en varios conflictos bélicos, entre otros con los Kanu'l (Grube 1996; Martin y Grube 2000: 161). La instalación de Janaab Pakal como niño gobernante, tal vez bajo los auspicios de los Kanu'l (Stuart y Stuart 2008: 165), parece haber causado problemas políticos graves. La dinastía Baake'l aparentemente sufrió una división, ya que su glifo emblema se empieza a usar en Tortuguero a partir de la mitad del siglo VII d.C. (Martin y Grube 2000: 165; Gronemeyer 2004: I, 120-124; Arellano Hernández 2006: 143-146; Biró 2012: 40-45; Gronemeyer 2012: 20-22).

Es por estos problemas de sucesión que Janaab Pakal no pudo basar su discurso de legitimación en sus raíces dinásticas — de hecho es dudable que éstas hayan existido. Sus medios monumentales se concentraron en la representación de sus éxitos militares, reflejando una estrategia de consolidación del poder a través de la guerra. Esto también explica por qué no se conocen referencias a los gobernantes anteriores de Baake'l en los medios de Janaab Pakal. En el texto de la escalinata jeroglífica, por ejemplo, se menciona la destrucción de Palenque, pero no se menciona al gobernante que fue culpable de esta derrota. Antes de la muerte de Janaab Pakal y la elaboración del programa escultórico del Templo de las Inscripciones, los nombres de los gobernantes tempranos de Baake'l no fueron representados en ningún medio conocido. Es posible que la falta de la secuencia dinástica en el discurso público fuera compensada a través del

empleo del simbolismo teotihuacanoide que refleja una idea mucho más general del origen de poder en una ubicación distante.

El discurso monumental cambió drásticamente bajo las instrucciones de Kan Bahlam, tal vez a partir de los últimos años de la vida de su padre Janaab Pakal. Ya habían pasado más de 60 años desde la entronización problemática de Janaab Pakal y los testigos de la época que habían vivido esta época turbulenta ya habían muerto. Heredando el poder gubernamental de su padre, Kan Bahlam reconstruyó la línea dinástica de Baake'l en el discurso monumental. Aprovechando el olvido general que había generado Janaab Pakal, Kan Bahlam tuvo la oportunidad de manipular la narrativa de sus antecesores según sus intereses. Un reflejo del antagonismo propagado por su padre aún se encuentra en la inscripción del Templo de las Inscripciones (Tablero Este, O6-Q9) donde el antecesor directo de Janaab Pakal, Muwaan Mat, es caracterizado como un gobernante inepto que falló en realizar ciertos rituales después de la derrota a manos los Kanu'l.

Kan Bahlam también fue el que se reapropió de la memoria cultural episódica. Sus textos en el Templo de las Inscripciones y en el Grupo de las Cruces incluyen narrativas de una profundidad temporal excepcional, trazando una tradición dinástica que empezó en el tiempo más profundo (Schele y Mathews 1998: 104-110). Para enfatizar estos lazos, introdujo el título *k'uhul matwiil ajaw* 'señor divino de Matwiil' que no sólo portaba él mismo, sino que también otorgaba, de manera retrospectiva, a su padre (Helmke 2012: 97-98). Mientras que la vida ritual de Janaab Pakal parece haberse restringido a los recintos más privados del Palacio, su hijo retomó el culto a la triada palencana y lo elevó a un culto estatal (véase Carrasco 2012). Durante la vida de Janaab Pakal, la triada parece haber jugado un papel secundario, tal vez incluso antagónico por su asociación con los viejos gobernantes de Baake'l, como lo sugiere el texto de la escalinata jeroglífica de la Casa C. Kan Bahlam construyó tres templos para estas deidades (Berlin 1963) y también la producción de los portaincensarios cerámicos que se relacionan estrechamente con este culto parece tener un auge en esta época (Rands *et al.* 1978; Cuevas García 2007). En sus textos, Kan Bahlam sostiene que la veneración de la triada había sido continua durante por lo menos dos siglos, pero la evidencia escasa de estos dioses para el reinado de Janaab Pakal tal vez implica un hiato del culto en este lapso.

El papel de la memoria cultural durante el reinado de Kan Bahlam requiere un estudio aparte, así que las interpretaciones expresadas aquí son preliminares. Regresando a las funciones de la memoria cultural durante la vida de Janaab Pakal, se nota no sólo que sus reflejos en el discurso monumental son comparablemente pocos, sino también que la gran mayoría de los recuerdos culturales representados son del tipo semántico. La decoración arquitectónica de la Casa E es de importancia especial para entender este aspecto discursivo. Este edificio, sobre todo

en la sección oeste, tuvo la función de un espacio de audiencia, donde el gobernante se insertaba en un paisaje primordial. Aunque haya sido poca la gente que percibía esta imagen, en la Casa E el gobernante enfatizaba su papel ideológico, como medidor entre los entornos celeste y terrestre. La privacidad de este entorno indica que este discurso se dirigía a un grupo pequeño de dignatarios, probablemente tanto de Palenque como de otros sitios subordinados. La necesidad de legitimarse ante estas personas a través de ciertos vínculos con el entorno sobrenatural se debe, otra vez, a la falta de legitimación por descendencia.

## 5 Comparación de los casos

Después de haber analizado las manifestaciones de la memoria cultural en dos ciudades mayas del siglo VII d.C., ahora se comparan los resultados de los dos estudios, con el fin de plantear un panorama diferenciado de las similitudes y diferencias entre ambos casos. Los contextos históricos de los dos casos son similares: Tanto en Copán como en Palenque gobernaban dinastías de una longevidad excepcional que a lo largo de su vida no sólo transformaron la configuración de sus respectivas ciudades, sino también dejaron una huella profunda en el tejido social.

El análisis y la discusión de los datos relevantes fueron desarrollados en los capítulos 3 y 4, y los resultados de los casos se condensaron en los apartados 0 y 4.6, respectivamente. El presente capítulo es un intento de síntesis de segundo grado, en el cual se trata de integrar los resultados particulares de cada estudio de caso para poder comprobar las hipótesis y preguntas de este estudio. Por esta razón, no es posible repetir los argumentos para cada interpretación en detalle, así que se le pide al lector revisar los apartados indicados para una presentación más detallada con las referencias bibliográficas correspondientes.

### 5.1 Contenidos

Para finales del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil en Copán se han registrado 36 medios de la memoria cultural, y para finales del reinado de Janaab Pakal en Palenque un total de 15. En ambos casos se consideraron medios que reflejan recuerdos que pertenecen a cualquiera de los sistemas de la memoria cultural que se definen en el apartado 1.2.2: el sistema episódico, el semántico o el procedural.

En las épocas estudiadas, los medios de la memoria cultural episódica (que reflejan narrativas del pasado profundo) son poco comunes. En Copán son ocho ejemplos (el 22% de todos los medios de la memoria) y en Palenque son tres (20%) (Tabla 10). En seis de los ocho ejemplos de Copán, los recuerdos episódicos se insertan en las narrativas de la memoria comunicativa, es decir en los relatos del pasado reciente. Los otros dos medios tampoco son netamente medios de la memoria cultural, pues los Marcadores del Juego de Pelota A-IIA parecen crear una analogía entre un partido mítico y los partidos de los gobernantes copanecos, mientras que la Estela 63 fue originalmente un medio de la memoria comunicativa y con el paso del tiempo se convirtió en un medio de la memoria cultural. En este aspecto, los medios de la memoria cultural episódica en Palenque son distintos porque sólo en un caso las escenas míticas representadas establecen una conexión o un paralelo narrativo con el presente (Lápida Oval). Los otros dos ejemplos de

Medio	Establecido	Recuerdos culturales episódicos	Fecha asociada
<b>Copán</b>			
Estela 23	652 d.C.	termina el baktuun 13 se revela el horno en Yax [...]nal	3114 a.C.
Altar I'	692 d.C.	evento en 320 a.C.	320 a.C.
Estela I	676 d.C.	K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?) en Chika'	159 d.C.
		Evento en [...]p	160 d.C.
Estela 15	524 d.C.	Yax K'uk' Mo' termina k'atuun	416 d.C.
Estela 3	652 d.C.	nace(?) Yax Chit	652 d.C.
Estela 13	652 d.C.	Yu[h]k K'awiil en Ho' Pixnal	—
Estela 63	¿ca. 450 d.C.?	fin del noveno baktuun	435 d.C.
Marcadores del Juego de Pelota A-IIA	siglo VI d.C.	¿juego de pelota primordial?	—
<b>Palenque</b>			
Lápida Oval	¿654 d.C.?	Naah(?) Saak(?) Yuk(?) “GI” corona o viste al dios del maíz	—
Subterráneos Bóveda 2	¿654 d.C.?	El venado y el dios solar	—
Subterráneos Bóveda 3	¿654 d.C.?	La muerte del dios del maíz	—

Tabla 10: Medios de la memoria cultural episódica en Copán vigentes a finales del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y en Palenque a finales del reinado de Janaab Pakal.

Palenque (las bóvedas 2 y 3 de los Subterráneos) tienen la función de convertir un espacio físico en un espacio sobrenatural.

Ninguno de los recuerdos culturales episódicos reflejados en Copán se encuentra en Palenque. No obstante, hay paralelos importantes en cuanto a la memoria cultural semántica. Tanto en Copán como en Palenque, la invocación de diferentes deidades es un tema frecuente en los textos jeroglíficos. Los ejemplos de Copán repiten los nombres de los dioses patronos, los más importantes de los cuales son los dioses remeros, Chante' Ajaw y Balun K'awiil. Los grupos de deidades *chanal k'uh kabal k'uh* 'los dioses celestes [y] los dioses terrestres' también se invocan a menudo. En dos ocasiones también se invoca la deidad serpentina Chanal Chak Bay Kan. Otro dios o grupo de dioses importante es Yax Chit K'uh, un nombre genérico que abarca a diferentes dioses específicos, o bien, a diferentes aspectos de una deidad (Prager 2013: 518-525). En el caso de Palenque, un numen patrón/acompañante de Janaab Pakal importante fue Balun Yookte' K'uh. Otros dioses protectores se mencionan en la orejeras de Pakal, tratándose de K'ihnil Ajaw Tz'ikin Ajaw (que fue venerado en Copán como *huk chapaht tz'ikin k'in[ich] ajaw*; Altar de la Estela 13), Balun Yax Kit, Noh [...] Baah Yopaat, K'ahk' Uk'ihnil Chaahk y probablemente K'ahk' Uch' (?) Yax Ti' Chaahk. Las expresiones *balun yax kit* (orejeras), *yax kit ahku'l [...] kit k'uh* y *yax kit k'uh*

(Casa C) se relacionan con las referencias a *yax chit k'uh* en Copán (*kit* y *chit* son el mismo lexema). La expresión *yax kit ahku'l [...] kit k'uh* (Casa C) también aparece en las estelas P y 6 de Copán como *keken? chit k'uh* y *keken? [...]tz chit k'uh*, tratándose del mismo numen<sup>161</sup>. Otro aspecto específico de un dios que se veneraba en ambos sitios es **NAH?-SAK?-YUK?-"GI"** (Copán, Estela I; Palenque, Lápida Oval). Los nombres de los dioses de la triada de Palenque se mencionan en un medio de Janaab Pakal, pero probablemente no jugaron un papel muy importante en esta época (véase 4.6.10).

En comparación, se nota que tanto en Copán como en Palenque, la relación estrecha entre el gobernante y los dioses fue importante y se reflejaba en los medios que comisionaron. También parece haber existido en ambos sitios el concepto de dioses protectores personales. No obstante, los dioses particulares que se veneraron son, en su mayoría, distintos. Por lo menos tres teónimos, *Keken?/Ahuku'l Kit-Chit K'uh*, *Huk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw/K'ihnil Ajaw Tz'ikin Ajaw* y el numen denominado **NAH?-SAK?-YUK?-GI** están presentes en ambos sitios, relacionándose con los gobernantes 1, 11 y 12 de Copán y con Janaab Pakal de Palenque y su madre.

Un recuerdo semántico que sólo aparece en Copán es el de un fundador dinástico. Janaab Pakal no mencionó, en ningún momento, a sus antecesores en el poder. No obstante, el programa escultórico de la Casa A refleja cierto tipo de memoria familiar, porque se retratan diferentes antepasados en la fachada este y en el interior. De acuerdo con los fragmentos textuales que se asocian con los bustos en la crujía este, estos antepasados no parecen ser gobernantes de Baake'l sino otro grupo de individuos, tal vez del pasado remoto.

En cuanto a los recuerdos culturales procedurales, los medios analizados de ambos sitios registran ciertas actividades rituales. Tanto en Copán como en Palenque hay referencias a las ceremonias de fin de periodo. Desafortunadamente, las referencias de Palenque (Casa C) están muy erosionadas, mientras que en Copán este recuerdo procedural está presente en casi todos los medios. Las menciones explícitas de ciertos rituales para los antepasados también son mucho más claras en Copán. Los antepasados de Janaab Pakal se representan de manera más abstracta en la interacción con el gobernante (Casa A), pero no se conocen referencias a la ubicación de ciertas tumbas o santuarios.

---

<sup>161</sup> En el texto dedicatorio de la Casa C (pB2), el jeroglífico problemático AX2 tiene un sufijo **-la**, pero en el Tablero del Palacio (C10) lleva un complemento fonético **-ne**, lo que sugiere las lecturas intercambiables *ahku'l* y *keken?*, respectivamente, ya que ambos términos significan 'pecarí' (Albert Davletshin, comunicación personal 2015).

## 5.2 La temporalidad de los medios y la profundidad temporal

Una diferencia importante entre los dos corpus de medios es que los de Copán fueron elaborados a lo largo de 250 años, mientras que en Palenque todos corresponden al reinado de Janaab Pakal y fueron comisionados aproximadamente entre 640 y 675. En Copán la distancia entre los medios más tempranos y los más tardíos es tan grande que algunos monumentos, como la Estela 63, eran originalmente medios de la memoria comunicativa, pero con el tiempo los contenidos traspasaron a la memoria cultural. Se nota una preocupación profunda por parte de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil de preservar las imágenes y los textos de sus antecesores.

En cuanto a la profundidad temporal de los contenidos de la memoria cultural, sólo existen distancias claras en el caso de Copán, ya que las pocas narrativas representadas en Palenque no refieren ninguna fecha asociada. En Copán, la mayor profundidad temporal abarca más de 3,700 años, seguida por narrativas que se desarrollan 1,018 y 517 años antes de los respectivos momentos presentes. Los recuerdos culturales con menos profundidad giran alrededor del fundador dinástico Yax K'uk' Mo' y llegan a ca. 280 años a finales del reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil. En ambos sitios se representan recuerdos culturales semánticos que son estáticos y, por ende, quedan fuera del análisis temporal relativo.

## 5.3 Los autores

En los dos casos descritos, los gobernantes y los escribas de su corte deben considerarse los autores principales de los medios de la memoria cultural. Para el periodo de enfoque, sólo existe un medio en Copán que tal vez fue dedicado por un subordinado del gobernante. El Altar K es la primera evidencia de un grupo de nobles emergente que empezó a producir esculturas de dimensiones monumentales en este sitio (Biró 2010). No obstante, es evidente que por lo menos hasta principios del siglo VIII d.C. la escritura y la imagen monumental se consideraban códigos de la corte. Para el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil es posible distinguir al menos cinco escribas maestros —cada uno con su propio estilo caligráfico— que compusieron los textos que posteriormente fueron inscritos en piedra.

Existen algunas evidencias que sugieren que también en Palenque hubo ciertos nobles que participaron en la autoría de los medios monumentales. Ajsul, quien tenía los cargos de *ajk'uhun* y *yajaw k'ahk'*, parece haber sido responsable de la construcción o la remodelación de los Subterráneos y el *sajal* Ajsik'ab era un artista, aparentemente especializado en los trabajos en piedra. Los trabajos en piedra y estuco en el Palacio fueron realizados por una multitud de personas.

Tanto en Copán como en Palenque, casi todos los medios de la memoria cultural que han sobrevivido hasta el día de hoy se pueden clasificar como monumentos estatales con un acento fuerte en la persona del gobernante. Los modos de transmitir la memoria cultural entre los miembros de la élite secundaria o los comuneros son invisibles en el registro arqueológico, probablemente por su alto grado de oralidad.

## 5.4 Códigos

Con respecto a los códigos de los medios de la memoria cultural en Copán y Palenque se notan algunas diferencias importantes. Por un lado, en Copán predominan los medios grabados en piedra. La escultura en las fachadas de Rosalila son una excepción importante, ya que muestra que la escultura en estuco fue una técnica que se practicaba desde el Clásico temprano, pero todos los demás medios registrados para la época de interés son monolíticos. La mayoría de estos monumentos son aislados, ya que sólo los escalones jeroglíficos, la Estela 63 y los marcadores del juego de pelota se integraron en los elementos arquitectónicos. En Palenque todos los medios muestran un alto grado de integración en la arquitectura y predomina la escultura en estuco, aunque también se elaboraron tableros y banquetas de piedra.

Por el otro lado, la relación entre texto imagen se manifiesta de maneras distintas en los dos sitios. En Copán, se observa un desarrollo que va de las estelas textuales a las estelas que combinan los textos con una o incluso con dos imágenes del gobernante. En este contexto, la escritura siempre parece haber sido un código de exposición (semi-)pública, mientras que la imagen se empezó a utilizar en gran medida a partir del Clásico tardío, junto con un transformación del énfasis general, de los contenidos ceremoniales a la persona del gobernante. La situación en Palenque era diferente. Durante el reinado de Janaab Pakal dominaba la imagen en los medios monumentales. Varios de los textos jeroglíficos estuvieron escondidos o fueron difíciles de acceder (Trono 1 de los Subterráneos, Tableritos de los Subterráneos, texto de dedicación de la Casa C, orejeras de Pakal), mientras que otros estuvieron claramente subordinados a un programa de imágenes (textos en los pilares de las casas C y A, cautivos de la Casa C). La escalinata jeroglífica de la Casa C era probablemente el primer intento de crear una narrativa independiente en un medio exclusivamente textual.

El género más común de los textos en Copán y Palenque es el texto dedicatorio. En Copán, estos textos son complejos e incluyen narrativas subordinadas que proporcionan contextos distintos para la dedicación de los monumentos. No obstante, un énfasis importante cae en la inauguración de los objetos, la adscripción de ciertas propiedades físicas y sobrenaturales y su uso como objeto ritual. Sobre todo las estelas, pero también algunos altares tardíos, recibieron

nombres y tuvieron dueños divinos. Los textos dedicatorios de Palenque son similares, mencionando los nombres y los dueños de los objetos (principalmente de edificios). No obstante, los textos son mucho menos complejos, siendo la única excepción el texto de la escalinata jeroglífica que es básicamente una narrativa biográfica que al final incluye una referencia al nombre de la Casa C y su dueño (**u-[.] LAKAM-HA**).

La gran mayoría de las imágenes en los medios de la memoria cultural de Copán son efigies del gobernante. Las pocas excepciones son los marcadores del Juego de Pelota A-IIA, el Altar Y y la estructura Rosalila. Las imágenes integradas a la arquitectura en Palenque también incorporan la representación del gobernante, pero existen muchos temas más que se relacionan sobre todo con los paisajes primordiales. Otro motivo frecuente es el de la guerra, aunque las famosas esculturas de cautivos no forman parte de la memoria cultural sino de la comunicativa.

## 5.5 Intertextualidad

El grado de intertextualidad en los medios de Copán es bajo, mientras que en Palenque es muy alto. En las estelas de Copán, frecuentemente es difícil determinar la relación entre el texto y la imagen, y en muchos casos ni siquiera se aclara la secuencia de los textos en los distintos lados de una misma estela. Ambos códigos, texto e imagen, suelen contribuir a una narrativa concreta que reproduce las acciones ceremoniales realizadas por el gobernante. Los textos inscritos en los altares asociados también se relacionan por lo general con este tema. Sin embargo, no hay muchos indicadores de que se hayan creado espacios conmemorativos a través de la combinación de diferentes medios, más allá del juego canónico de estela y altar. Los pocos ejemplos incluyen la interacción discursiva de la Estela P y la escultura arquitectónica de Rosalila que definen un sitio de memoria del fundador dinástico, así como el santuario que abarcaba la Estela 63 y el Escalón Papagayo.

En Palenque, las relaciones espaciales entre los diferentes medios identificados son mucho más estrechas, lo que se debe principalmente a que la mayoría se concentra en el Palacio. Aquí, las diferentes casas fueron decoradas con medios que retoman temas relacionados entre sí y que otorgan ciertas características a los edificios. La ‘casa de los cautivos’ (Casa C) incorporaba mensajes relacionados con la guerra y casi todos los medios en el interior de la Casa E caracterizaron este espacio como ‘lugar del “Cocodrilo-Venado de Estrellas”’. Otras correspondencias temáticas se encuentran en los programas respectivos de la Casa A y del Templo II. También la relación entre el texto y la imagen es más estrecha, ya que muchas veces los textos sirven como comentarios para la información que trasmite la imagen. Aparte de algunos pocos elementos textuales en los tocados, en Copán la integración de comentarios

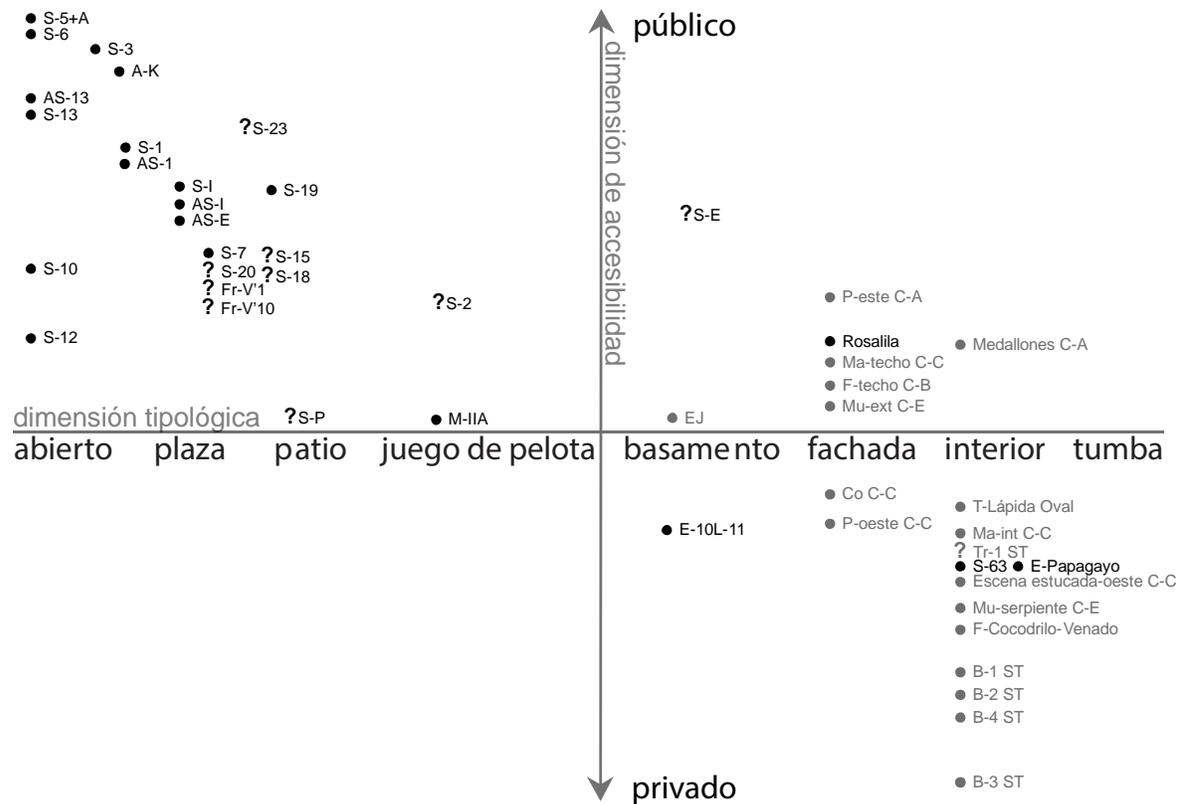


Figura 92: Comparación entre la clasificación de los espacios receptivos de los medios de ambos estudios de caso. Los medios de Copán están en negro, los de Palenque en gris. A=Altar; B=Bóveda; C=Casa; Co=Cornisa; E=Escalón; EJ=Escalinata Jeroglífica; ext=exterior; F=Friso; Fr= Fragmento; int=interior; M=Marcador de juego de pelota; Ma=Mascarón; Mu=Mural; P=Pilares; S=Estela; ST=Subterráneos; T=Tablero; Tr= Trono.

textuales integrados en la imagen sólo está documentada en dos ocasiones, tratándose del marcador norte del Juego de Pelota A-IIA y del frente de la Estela 23 (únicamente conocida a través de la descripción de Sylvanus Morley 1920: 151-152).

## 5.6 Espacios y contextos de recepción

La Figura 92 muestra la distribución de los medios de Copán y Palenque en los diferentes tipos de espacios y su correlación con la privacidad relativa de los espacios receptivos. En Copán, los medios de la memoria cultural son mucho más públicos que en Palenque. Las estelas y los altares se encontraron principalmente en las plazas y en los espacios abiertos (sin delimitación arquitectónica clara), como en las cimas de los cerros o en las orillas de los caminos. Al mismo tiempo, existen evidencias claras que confirman que las estelas fueron objetos de referencia importantes en la realización de las ceremonias públicas. Mientras que las imágenes fueron

percibidas por pasantes en la vida cotidiana, los textos sólo fueron recibidos en el contexto de estos espectáculos, probablemente a través de lecturas rituales. La incorporación de la imagen del gobernante en las estelas marca el tránsito de una vida ritual con participación limitada en el Clásico temprano a las ceremonias masivas que se centraron en la persona del gobernante en el Clásico tardío.

En Palenque, los medios analizados son menos accesibles, ya que la mayoría se encuentra adentro del Palacio y sus casas particulares. No existen monumentos esculpidos en las plazas o en espacios abiertos. Los medios de la memoria cultural más públicos son los pilares este de la Casa A, pero por el desnivel hacia el espacio abierto en la orilla del río Otolum mantuvieron cierta distancia del espectador casual, mostrando un alto grado de exclusividad. El mismo tipo de esculturas elevadas se encontraba en los pilares de los templos de Janaab Pakal (Olvidado, Templo II, entre otros), pero no se han preservado detalles que permitan evaluar si se trataba de medios de la memoria cultural o no. El acceso a los medios dentro del Palacio, como los del Patio Este o los que están en los interiores de las casas, tuvo restricciones de acceso y probablemente solo fueran percibidos por un grupo selecto de la población. En este sentido es importante notar que las concentraciones más claras de los reflejos de la memoria cultural se encuentran en los espacios más privados, en los interiores de las casas y en los pasillos de los Subterráneos.

## 5.7 Indicadores de actividades conmemorativas

Los indicadores de actividades conmemorativas en Copán y Palenque se restringen a las evidencias de la realización de ciertos rituales. Un rasgo importante característico de Copán son las cámaras cruciformes debajo de muchas de las estelas que sirvieron para el depósito y la renovación de ofrendas. Un elemento importante de la vida ritual en Palenque son los portaincensarios que se relacionan estrechamente con el culto a la triada de dioses patronos. No obstante, es cuestionable que se hayan producido este tipo de objetos durante el reinado de Janaab Pakal (Cuevas García 2007: 34, pero compare 281-282).

## 5.8 Símbolos del pasado

En cuanto a la representación simbólica del pasado, existen diferencias claras entre el contexto copaneco y el palenquero. La reutilización de fragmentos de escultura monumental es un patrón común durante la época de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y parece relacionarse con la revaloración de estos materiales antiguos y la reintegración de la memoria dinástica en el paisaje urbano. Este fenómeno no existe en el Palenque de Janaab Pakal (pero sí en épocas posteriores).

Un complejo de símbolos del pasado que se encuentran en ambos casos de estudio son los elementos teotihuacanos que fueron integrados en ciertas imágenes. En Copán, estos rasgos son arcaísmos que se refieren al periodo del fundador dinástico, cuando hubo un intercambio cultural fuerte (ya sea indirecto o directo) con el centro de México. En Palenque, el significado de los elementos teotihuacanos es menos claro, ya que no se conocen fuentes que hablen de una asociación de algún personaje dinástico paleneco con Teotihuacan. No obstante, es posible que estos elementos representen, de manera más general, un origen dinástico distante. Otra posibilidad es que se trata de símbolos de guerra. Aparte de la iconografía teotihuacana, también se observan algunos arcaísmos en el estilo escultórico de la Estela E, así como en la caligrafía y ortografía de las estelas 2, 12 en Copán.

Un tercer tipo de símbolos del pasado —o, en este caso, del mundo primordial— es la asociación explícita de ciertas estructuras arquitectónicas con ubicaciones sobrenaturales. En Copán, los topónimos que aparentemente tienen una contraparte en el paisaje físico incluyen *chan yax [...]*nal, *ti' way win? naahbna*l y *wak ookna*l (*uxhaabte'*), el último de los cuales probablemente es el nombre de la Estructura Papagayo. El mismo principio de reconstruir el paisaje primordial en un contexto urbano existe en Palenque donde el interior de la Casa E es el 'lugar del "Cocodrilo-Venado de Estrellas"' y su exterior representa la montaña florida.

## 5.9 Actos de olvido

En el marco copaneco existen diferentes ejemplos de actos de olvido, es decir la eliminación de ciertos medios de memoria del entorno social, como por ejemplo el enterramiento del cráneo de pecarí de la Tumba 1. A pesar de que el olvido en este caso no fue intencional, la desactivación de este medio sí reducía la posibilidad de mantener los recuerdos grabados en él. Un caso de olvido activo —es decir de la represión consciente de ciertos recuerdos— posiblemente se refleja en la ofrenda de la Estela 5, en la cual se encontró una escultura arcaica, tal vez del Preclásico tardío. La desactivación de este medio y su sustitución con una estela refleja una estrategia de reprimir las expresiones religiosas locales y convertirlas en un culto estatal con un claro referente étnico-cultural.

En Palenque, el olvido parece ser omnipresente, ya que la cantidad de datos que existen con respecto a la época anterior a Janaab Pakal es mínima. Es muy probable que el enterramiento sistemático de los vestigios de los dinastas antiguos fuera intencional, partiendo de una política de renovación y olvido. No obstante, no existen datos concretos que permitan comprobar esta hipótesis.

## 5.10 Las funciones de la memoria cultural

Con base en el análisis detallado e integral de los medios de memoria es posible analizar las funciones de la memoria cultural —o, más bien, de su representación— en la sociedad. Desafortunadamente, los datos no permiten un acercamiento desde la población general, así que las observaciones expresadas aquí siempre reflejan la perspectiva propia de la elite gobernante.

En Copán, la memoria cultural y su expresión fueron marcadores étnicos que vinculaba a los gobernantes con los sitios del Petén. Los recuerdos culturales episódicos registrados —como por ejemplo los eventos de la fecha era o la narrativa de K'ihnich Yajaw(?) Hu'n(?)— son temas con una distribución temporal y espacial amplia y se podrían caracterizar como pan-mayas. De manera paralela, se integraron recuerdos más locales en el discurso monumental, sobre todo el del fundador dinástico Yax K'uk' Mo'. Esta mezcla entre contenidos peteneros/pan-mayas y locales también se observa en la memoria cultural semántica. Entre las deidades mencionadas se encuentran algunas copanecas (p. ej., Chante' Ajaw y Balun K'awiil) pero también otras que aparecen en todo el área maya, como los dioses remeros y otros. De la misma manera, ciertos elementos de la memoria cultural procedural eran marcadores étnicos, siendo el uso amplio de la escritura jeroglífica y la erección ritual de estelas los más importantes.

Durante el reinado de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil se nota un proceso de “mayanización”, es decir un esfuerzo por involucrar la población multiétnica de la región en una vida cultural de origen petenero. Esto refleja una estrategia de cohesión ideológica, en la cual el gobernante encabeza el estado no sólo en cuestiones políticas, económicas y militares, sino también en el ámbito ritual (véase también Demarest 2004: 206-207; Inomata 2006; Houston e Inomata 2009: 158-162). Aparentemente, la propaganda cultural también incluía la sustitución (¿o simplemente represión?) de cultos locales. El patrón disperso de las ubicaciones de las estelas del decimoprimer k'atuun y la introducción de la imagen (a veces doble) del gobernante en los monumentos indican una orientación del discurso hacia la población general.

En el caso de Palenque, se observa, de cierta manera, justamente lo contrario. Los medios de la memoria cultural fueron concentrados en el corazón del Palacio y las evidencias para cultos públicos durante la vida de Janaab Pakal son sorprendentemente pocas. Esto indica que la memoria cultural y su reproducción tomaron lugar en el ámbito privado e incluso doméstico, ante un público selecto de dignatarios. En este sentido se pueden distinguir diferentes temas en el discurso monumental que parecen haberse dirigido a públicos distintos: Las imágenes más públicas en las fachadas de los templos y del Palacio parecen enfatizar no sólo la imagen dominante del gobernante, sino también su relación con una serie de antepasados. Nada indica que estos antepasados hayan pertenecido al linaje Baake'l y el simbolismo teotihuacanoide

constituye una referencia mucho más vaga a un origen de la lejanía, en un lugar cuasi-mítico. A un nivel semi-público, el discurso de Janaab Pakal gira en torno a la guerra y sus éxitos militares. Aquí se transmite la idea de un poder agresivo e intimidante. Finalmente, el discurso ideológico se desarrollaba sólo para los individuos más poderosos de la ciudad.

Esta correlación entre los temas y los espacios receptivos de los medios de Janaab Pakal no parece ser una coincidencia; más bien habla del alto grado de especialización que caracteriza la memoria cultural palenqueña. La estrategia del discurso legitimador de Janaab Pakal reservaba el componente ideológico para los nobles más importantes que fueron recibidos en la Casa E. La inserción del gobernante en un paisaje primordial no sólo subrayaba su relación con el ámbito sobrenatural sino también cedió cierta exclusividad a los que compartían este espacio con él. De esta manera se creaba una identidad cultural de élite para la cohesión de los estratos superiores de la sociedad. Las dificultades de legitimación que sufrió Janaab Pakal debido a su descendencia problemática pusieron en peligro su posición social y el gobernante debió temer la competencia de las casas poderosas de Palenque. Además de otorgarles títulos y derechos a sus rivales potenciales, los incluía en un grupo de especialistas de la memoria cultural que tuvieron sus propios objetos inscritos (Concha Simojovel, portanincensario del Grupo IV) y que participaron activamente en la construcción del Palacio (como Ajsul), la cual fue una metáfora de la consolidación del poder dinástico en Palenque.

Considerando lo dicho, los papeles de la memoria cultural en los discursos sociopolíticos en Copán y Palenque en el siglo VII d.C. fueron muy distintos. K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil de Copán persiguió una estrategia de integración de la población general en la vida cultural del Estado. Este enfoque probablemente se debe a los problemas de legitimidad del grupo dominante. La élite gobernante que derivó su poder de una procedencia del Petén se enfrentó a una población multiétnica con diferentes sistemas de creencias y valores. La mayanización del siglo VII d.C. se debe entender como intento de crear una base ideológica común para los discursos de legitimación de los gobernantes. En contraste, parece que Janaab Pakal redujo la estructura participativa de la memoria cultural para crear un sentimiento de exclusividad entre los miembros de la élite, asegurando así su lealtad.

# Conclusiones

---

A lo largo de este estudio se mostró que es posible reconstruir ciertas partes de la memoria cultural de las sociedades antiguas. El método propuesto fue aplicado a los datos empíricos procedentes de dos sitios arqueológicos mayas del periodo Clásico tardío, limitando el corpus a los materiales que se encontraron en el espacio social a finales del siglo VII d.C.

La tesis consiste en dos partes. En la primera parte (capítulos 1 y 2) se establecieron los marcos teórico y metodológico para el estudio. El primer capítulo abarca una discusión de los diferentes conceptos analíticos que se han empleado para el desarrollo de una teoría de la memoria colectiva. Se retomaron y se combinaron los modelos más útiles para un tratamiento descriptivo de la memoria cultural. El modelo principal es el de la memoria cultural de Jan Assmann (1988a, 1992), la cual se define como una forma de memoria colectiva que proporciona una identidad cultural, enfocándose en el pasado profundo y los mitos fundadores — al contrario de la memoria comunicativa que abarca el pasado reciente. Este concepto fue enriquecido a través de la distinción entre diferentes sistemas de la memoria cultural —la memoria episódica (narrativa), la semántica (disposiciones) y la procedural (acciones) (Manier y Hirst 2008)—, así como dos modos — el de la memoria funcional y el de la memoria de almacenamiento (Assmann 1999: 134-139). El modelo resultante permite una clasificación precisa de las diferentes manifestaciones de la memoria cultural, incluyendo no sólo el mito, en el cual se centra Assmann, sino también el ritual y la cosmovisión, entre otros. Además incluye herramientas teóricas para entender la relación entre la memoria, el discurso político y la identidad.

En el segundo capítulo se discutió la posibilidad de analizar la memoria colectiva de sociedades antiguas a través del modelo teórico presentado. La unidad analítica más importante en este planteamiento es el medio de memoria, tratándose de cualquier estructura (material o inmaterial) que permite la grabación de informaciones sobre el pasado a través de ciertos códigos de comunicación (como, p. ej., la escritura o la imagen). Para reconstruir la memoria cultural se propuso el análisis de los medios de memoria que estuvieron disponibles en un contexto histórico específico. Cada medio se analizó en siete pasos, determinando (1) sus contenidos, (2) su profundidad temporal, (3) sus autores y sus intenciones, (4) los códigos utilizados, (5) la relación intertextual con otros medios, (6) la recepción y (7) la repercusión del medio en épocas posteriores. El análisis detallado de estos aspectos en cada medio permitió comparar los resultados de diferentes estudios de caso de manera directa.

En la segunda parte de este estudio, el método de análisis de medios de memoria fue aplicado a dos estudios de caso. El tercer capítulo contiene el análisis de la memoria cultural en Copán a finales del reinado del gobernante K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil (628-695 d.C.). Con base en la información arqueológica disponible se analizó un corpus de 36 medios de la memoria cultural. La síntesis (condensación) de los análisis particulares se presentó en el apartado 3.8. El mismo proceso se llevó a cabo en el cuarto capítulo para la ciudad de Palenque a finales del reinado de Janaab Pakal (615-683). En este caso, el corpus abarcó 15 medios de la memoria cultural y la síntesis de los análisis se presenta en el apartado 4.6. Finalmente, en el quinto capítulo se compararon los resultados de ambos estudios de caso para plantear un panorama diferenciado de la memoria cultural en las distintas ciudades mayas del periodo Clásico.

### **Copán y Palenque en el siglo VII d.C. — ¿Una cultura compartida?**

La pregunta inicial de este trabajo fue qué tanto se asemejan y qué tanto se distinguen las expresiones culturales en las distintas ciudades mayas del Clásico. El análisis de los medios de memoria en Copán y Palenque en el siglo VII d.C. nos acerca algunos pasos más a una respuesta general, ya que revela datos importantes en cuanto a la dinámica de la reproducción cultural en el área maya. Para concluir los estudios de caso retomo las hipótesis iniciales que fueron expresadas en el apartado 2.4, las cuales requieren los siguientes ajustes:

1. Los reflejos de la memoria cultural en Copán y Palenque no sólo se distinguen con respecto a los contenidos, sino también en cuanto a los códigos, los soportes, los géneros y los espacios receptivos del discurso monumental. La comparación entre los recuerdos culturales episódicos resulta difícil, ya que las narrativas correspondientes son pocas, fragmentadas y variables. Ninguna de las narrativas mitológicas registradas se repite. En los reflejos de la memoria cultural semántica predominan los recuerdos de ciertas deidades, la mayoría de las cuales son los dioses patrones locales y los númenes protectores distintos de los gobernantes respectivos, así que también en este aspecto son pocas las similitudes. Los recuerdos, e incluso el culto, a un fundador dinástico son muy marcados en Copán, pero no se detectan en Palenque.

Mientras que la estela inscrita es el medio dominante en el Copán del siglo VII, en Palenque todos los medios de la memoria son integrados en la arquitectura. El discurso monumental público y, en cierto momento, descentralizado en Copán se opone a la concentración de medios en los espacios semi-públicos y privados en Palenque. Estos datos reflejan diferencias claras en cuanto a los modos de la reproducción de la memoria cultural: El caso de Copán indica una estructura participativa amplia, mientras que en Palenque es cerrada y exclusiva.

2. No obstante, a pesar de las diferencias claras entre la memoria cultural de Copán y la de Palenque en el siglo VII, existen también elementos compartidos. Estas similitudes se atribuyen sobre todo a la memoria cultural procedural, es decir a la prácticas colectivas en el ámbito sociocultural. En ambas ciudades se utilizaba el mismo sistema de escritura jeroglífica para la representación de la misma lengua (con variantes locales que probablemente fueron mutuamente entendibles); en ambos lugares, los gobernantes celebraron los fines de periodo; tanto en Palenque como en Copán se utilizaron los mismos elementos iconográficos para referir ciertos conceptos; en las imágenes de ambos sitios se utilizaron elementos teotihuacanos, posiblemente con la misma intención expresiva; etc. Aparte de estos elementos que tradicionalmente se han considerado como pan-mayas, también existen similitudes y coincidencias a un nivel más detallado. Por ejemplo, varios de los dioses cuya veneración o invocación se refiere en los medios de Copán también jugaron un papel importante en Palenque en la misma época. Entre ellos destacan Keken(?)/Ahku'l Kit~Chit K'uh (Copán, estelas P y 6; Palenque, Casa C) —este nombre sólo se encuentra en Copán y Palenque—, Huk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw (Copán, Altar de la Estela 13)/K'ihn'il Ajaw Tz'ikin Ajaw (Palenque, Orejeras de Janaab Pakal) y el numen denominado NAH?-SAK?-YUK?-"GI" (Copán, Estela I; Palenque, Lápida Oval). Estos elementos sugieren que ambas ciudades participaron en una misma esfera extensa de intercambios intelectuales.

3. Todos los medios de la memoria cultural analizados fueron elaborados bajo las instrucciones, o por lo menos con el consentimiento, del gobernante. Tanto en Copán como en Palenque, la imagen del gobernante es la más frecuente y la más presente en el discurso monumental. La identificación de medios de la memoria cultural y sus contenidos en los contextos domésticos no-reales es rara y no se presenta en ninguno de los casos estudiados. En el siglo VII, el arte monumental y la escritura aún fueron muy controlados y sólo se encuentran en casos excepcionales fuera de la esfera de influencia directa de la corte. Bajo estas circunstancias es claro que la reconstrucción de la memoria cultural que se realiza aquí es selectiva y representa la versión emitida por el gobernante y los que estaban más cercanos a él. Se mostró que en Palenque hubo esfuerzos para mantener la memoria cultural en un círculo pequeño, reflejando cierto grado de elitismo, mientras que en Copán hubo una mayor apertura de la memoria cultural. No obstante, esta apertura (todavía) no se extendía a la producción de medios de memoria por los sectores no-reales; más bien, K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil intentaba aumentar la recepción de la memoria cultural sin cambiar los modos y los actores de su reproducción. Se puede hablar de una participación pasiva de la población general. De esta manera fue posible manipular los recuerdos culturales para ciertos fines políticos.

En Copán, la memoria cultural y su difusión fueron sumamente importantes, ya que formaba la base ideológica para el discurso de legitimación del gobernante. La estrategia sociopolítica de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awil incluía el fomento de una identidad pan-maya (esencialmente petenera) para lograr la integración cultural de una población multiétnica, ya que su estatus social dependía del reconocimiento general de ciertos mecanismos de legitimación, como la descendencia de un fundador dinástico y una relación extraordinaria con el mundo sobrenatural. En contraste, a Janaab Pakal no le convenía enfatizar esta base ideológica en público porque su posición en el linaje dinástico fue cuestionada, así que utilizó la memoria cultural para crear una sub-identidad exclusiva entre los más altos dignitarios, asegurando así su lealtad. De esta manera, la memoria cultural se usó de manera diversa para consolidar el poder del gobernante, y sus contenidos y modos de transmisión dependían de las estructuras políticas y del contexto histórico de cada sitio.

4. En los corpus analizados, la relación entre la memoria comunicativa y la memoria cultural es ambigua. En Copán, muchos de los temas mitológicos y primordiales fueron incorporados en las narrativas sobre las acciones de los gobernantes, estableciendo paralelos entre el pasado reciente y el pasado profundo. De esta manera, se enfatizaba la continuidad y la repetición constante de los rituales relatados. La ubicación de ciertos eventos mitológicos en el tiempo sucedió a través de las referencias calendáricas que establecen una relación concreta entre los eventos de la actualidad y los del tiempo profundo y, al mismo tiempo, refiere las distancias temporales enormes de manera explícita. En Palenque, este mecanismo sólo se refleja en la Lápida Oval que aparentemente fusiona un tema mitológico con un acontecimiento del pasado reciente, pero no existe ninguna fecha asociada. Es interesante notar que no existen indicadores discursivos claros que establezcan una diferencia entre los distintos niveles del pasado. Esto nos hace dudar de que existiera una distinción émica entre el mito y el pasado reciente. No obstante, es posible que la falta de marcadores específicos se deba a los géneros de las narrativas conocidas que justamente tienen el propósito de juntar ambos niveles del pasado, pues en la tradición oral y literaria de diferentes grupos mayas existen estos indicadores (véase 2.2.1.1), como la expresión k'iche' *ojer tzij* 'palabra antigua' cuyo uso desde la redacción de Popol Vuh (Colop 1999: 16; Craveri 2013: 3) sugiere un uso largo.

En algunos casos se nota que ciertos recuerdos comunicativos se convierten en recuerdos culturales. Esto es muy claro en el caso del recuerdo de Yax K'uk' Mo' de Copán, el cual obtuvo un lugar predominante en el discurso monumental de sus sucesores. No obstante, los recuerdos culturales que se refieren con más frecuencia son del tipo semántico. Los dioses que acompañaban a los gobernantes y los paisajes primordiales existían en una realidad paralela, al

igual que ciertos mitos parecen haberse repetido de manera continua. En este sentido, los contenidos de la memoria cultural de los copanecos y de los palencanos no siempre fueron proyectados estrictamente hacia el pasado, sino también tuvieron repercusiones en el presente y en el futuro.

5. Un acercamiento a los medios de la memoria cultural que ya no existen es difícil, sobre todo con respecto a los que pertenecen a la oralidad y la representación escénica. La evidencia de Palenque es muy poca, pero en Copán contamos con varios indicadores importantes. Por un lado, los textos y las imágenes de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil y sus antecesores refieren diferentes actividades rituales que probablemente se realizaron como espectáculos públicos, como la personificación y la invocación de ciertas deidades, el esparcimiento de incienso y otras ofrendas de quema, la 'atadura' de los monumentos monolíticos, el consumo de bebidas y el *ch'ahb*, la reentrada a las tumbas de los antepasados, etc. (véase 3.8.6). También existen referencias textuales que sugieren que los textos jeroglíficos fueron leídos en ciertas ocasiones, o bien que las inscripciones reflejan los discursos que fueron enunciados anteriormente. Estos datos comprueban que por lo menos algunos de los recuerdos culturales referidos en los medios analizados fueron compartidos con un público amplio en la vida ceremonial de los copanecos. No obstante, es imposible acercarse a los discursos que reproducían la memoria cultural en el ámbito doméstico de los grupos que no pertenecían a la élite.

Tomando en cuenta estos cinco aspectos, ¿se puede hablar de una identidad y una cultura compartida entre los habitantes de Copán y Palenque en el siglo VII d.C.? La respuesta corta es claramente sí y no. Las memorias culturales en ambas ciudades abarcaban tanto recuerdos locales como recuerdos que se encuentran en muchos otros sitios del área maya. Esto refleja un sistema de identidades culturales de distintos niveles, muy parecido a los principios que se observan en algunas comunidades mayas modernas (Kupprat 2011c: 159-162). A un nivel local, la identidad cultural se basa en recuerdos culturales particulares —como ciertos sitios de memoria o el culto a los dioses patronos— que distinguen la comunidad de otras. Al mismo tiempo existen identidades culturales regionales e interregionales. Un nivel de identidades culturales regionales que se ha propuesto en otros estudios recientes (p. ej., Lacadena García-Gallo y Wichmann 2002; Tiesler 2014: 224-226) no se pudo detectar en este estudio, lo que se debe a que únicamente se presentaron dos estudios de caso en regiones distintas. En el futuro, la comparación de centros y sus respectivas periferias podrá aportar datos interesantes al respecto. Finalmente, la evidencia de Copán también sugiere que la corte de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil se percibía como parte de una cultura petenera que, por su difusión amplia, se puede clasificar como pan-maya. A pesar de que no se conoce ningún término clásico para “maya”, parece que sí existía una identidad

interregional que se extendía por lo menos del Petén central hasta el oeste de Honduras. No existen indicadores claros de que los palencanos del siglo VII hayan participado en esta identidad, pero varios recuerdos culturales se repiten, o incluso se originan, en Copán y otros sitios en el área maya. A pesar de muchas idiosincrasias, es evidente que existían intercambios intelectuales constantes entre los palencanos y los sitios del este. Un dato interesante es la existencia de un teónimo que sólo se conoce de Palenque y Copán, lo que posiblemente indica contactos directos entre ambos sitios en el siglo VII.

En los casos estudiados es difícil determinar si los diferentes niveles de la identidad cultural identificados fueron exclusivos de la élite o si se compartían con la población amplia. El hecho de que los medios de memoria del Clásico fueron elaborados por especialistas sugiere que también los intercambios intelectuales interregionales se restringían a un grupo reducido de dignatarios. No obstante, el programa de mayanización de K'ahk' Uti' Hu'n Witz' K'awiil refleja por lo menos el intento de extender la identidad maya interregional a todos los estratos de la sociedad.

Cabe aclarar que, por razones obvias, se requieren más estudios de caso con el mismo enfoque teórico-metodológico. Es imposible resolver el problema de la identidad maya del Clásico de manera definitiva a través de sólo dos casos. Será muy fructífero aplicar el análisis de medios de memoria a otras temporalidades en Copán y Palenque, así como a otros sitios cercanos y lejanos de los dos presentados. De esta manera se logrará una reconstrucción más integral de los diferentes niveles de la identidad cultural en el área maya y, en una perspectiva diacrónica, de la evolución de la memoria cultural a lo largo del periodo Clásico.

### **Aportaciones a una teoría de la memoria cultural**

El fin último de cualquier teoría es la validez universal, un ideal al cual no se llega nunca, pero que aun así motiva el desarrollo constante de conceptos, modelos y reglas. En las ciencias sociales y las humanidades, las teorías son derivadas de casos y datos concretos, de preferencia de diferentes entornos culturales, sociales e históricos. Por ende, la relación entre la teoría y el estudio de caso no es unidireccional, sino de influencias mutuas. Aunque un análisis se desarrolle dentro de un marco teórico específico, sus resultados podrán contribuir a un afinamiento del modelo utilizado. Por ende, en lo siguiente se harán algunas observaciones para mantener la retroalimentación entre el análisis y la teoría.

Uno de los criterios principales para la distinción entre la memoria cultural y la memoria comunicativa es la profundidad temporal de los recuerdos correspondientes. No obstante, Jan Assmann (1992: 48-50) admite que esta división se basa en datos que provienen de culturas orales,

sin escritura u otros medios duraderos. En las sociedades que conocen y utilizan los medios como herramientas mnemotécnicas, el “vacío flotante” (Vansina 1985: 23-24, 168-169), que en el modelo assmanneano divide la memoria cultural y la comunicativa, se cierra fácilmente. Incluso es posible que los recuerdos culturales y los comunicativos se traslapen en sus rangos de profundidad temporal. Aleida Assmann (1999: 134-139; 2008) proporciona, de manera implícita, una explicación para este fenómeno: Mientras que la memoria comunicativa en las sociedades orales siempre es funcional (pues los recursos para reproducir los recuerdos culturales son limitados), es muy probable que se forme una memoria de almacenamiento cuando existe la posibilidad de externalizar ciertos recuerdos en los medios. A través del almacenamiento de recuerdos de la memoria comunicativa, ésta llega a tener una profundidad temporal mayor. No obstante, al mismo tiempo es posible que ciertos recuerdos comunicativos se conviertan en recuerdos culturales. Este mecanismo que he denominado traspaso de recuerdos (de la memoria comunicativa a la cultural; Kupprat 2011b) parece suceder sobre todo con recuerdos de rupturas o cambios fundamentales en la autoconcepción del grupo. Un ejemplo claro se observa en Copán, donde los recuerdos del fundador dinástico, Yax K’uk’ Mo’, se incorporan en la memoria cultural, poco tiempo después de su muerte.

Otro aspecto a considerar es la inclusión de la memoria procedural en el modelo de la memoria cultural. La manera en que se hacen las cosas llega a ser un marcador importante de la identidad cultural. En Copán es notable que la manera en que se escribe una narrativa o en que se componen los motivos en una imagen puede expresar afiliaciones culturales. Por ende, un modelo de por lo menos tres sistemas de la memoria cultural (memoria episódica, semántica y procedural) parece tener muchas ventajas, sobre todo cuando el corpus de textos e imágenes disponibles es limitado.

## **El análisis de medios de memoria — una evaluación del método**

El énfasis de esta tesis ha sido el desarrollo de un método que permite diferenciar entre distintas esferas culturales a través del análisis de la memoria cultural. El método que se presenta en el segundo capítulo toma como unidad analítica básica el medio de memoria, pero además toma en cuenta los indicadores de actividades relacionadas con la memoria y los símbolos del pasado que no cuentan con un código específico para la transmisión de recuerdos.

El primer aspecto que habrá que evaluar con respecto al método de análisis de medios de memoria es la calidad de los resultados que produce. Comparando los dos estudios de caso, se nota que en el análisis de la memoria cultural en Copán se han obtenido más resultados y un nivel más profundo de detalles. Esto se debe principalmente al corpus de materiales empíricos, es decir

el número de medios de memoria disponibles. El total de medios analizados en Palenque es menos de la mitad de los medios disponibles en Copán en la misma época. De ahí surge la pregunta si es posible aplicar el método a casos con corpus aún menores. Al mismo tiempo, la calidad mayor de resultados en Copán se debe a la distribución temporal de los medios incluidos que fueron elaborados a lo largo de alrededor de 250 años. El contraste con el caso de Palenque es fuerte, pues ahí todos los medios analizados corresponden a un lapso de sólo 30 años, inhibiendo la observación del desarrollo diacrónico del discurso monumental. A pesar de este desequilibrio en los respectivos corpus, la comparación de resultados fue posible y produjo un buen nivel de contraste. Para estudios futuros, los análisis realizados pueden servir como base para comparaciones diacrónicas y/o regionales.

Las tres unidades analíticas mencionadas implican un enfoque en la memoria episódica y la semántica. A pesar de la necesidad de integrar la memoria procedural de manera más firme en la teoría de la memoria colectiva, el método sólo la registra en un nivel superficial. La memoria procedural contiene los recuerdos de cómo hacer las cosas. A nivel colectivo esto equivale a las conductas culturales, o el *habitus* (Bourdieu 1977). El sistema procedural de la memoria cultural corresponde entonces a aquellas conductas o tradiciones que son o parecen temporalmente estables y de un origen remoto (porque también hay tradiciones inventadas que forman la identidad cultural; Hobsbawm y Ranger 1983). Cuando existen reflejos de un discurso sobre los recuerdos culturales procedurales, el método lo detecta fácilmente. No obstante, el *habitus* es implícito, así que su documentación requiere una cantidad considerable de datos arqueológicos diacrónicos que confirmen la continuidad y estabilidad de ciertas prácticas a lo largo de diferentes épocas. La integración de este tipo de información en el análisis de medios de memoria sería deseable, pero por lo general, las delimitaciones de tiempo y recursos de los proyectos de investigación no permiten un enfoque tan amplio. No obstante, es importante aprovechar los datos producidos en estudios anteriores.

En cuanto a la recopilación del corpus existen limitaciones claras cuando se trata de datos arqueológicos. El fechamiento de objetos y fases constructivas suele referirse a lapsos de varios siglos, así que en muchos casos la incorporación de ciertos materiales es tentativo, generando cierta borrosidad en los resultados del estudio. Este problema se puede evitar si se define el momento de abandono de un sitio como punto límite del marco temporal, pero al mismo tiempo se generan otros problemas, porque en el caso maya se hablaría de una sociedad en crisis con propiedades poco entendidas. En cualquier caso, la construcción del corpus requiere una evaluación detallada del contexto arqueológico.

Otro problema en la recopilación del corpus ha sido la delimitación de los medios. Una estela con un texto y una imagen, por ejemplo, se puede percibir como un solo medio o como soporte de dos medios distintos. En el estudio de caso se decidió analizar varios medios en un solo paso, debido a que todos comparten un mismo espacio receptivo. La decisión de la delimitación de los medios depende de los casos específicos, pero en cualquier caso es importante mantener la clasificación definida a lo largo del estudio de caso.

Finalmente, se ha notado que el *modus operandi* propuesto de siete pasos analíticos genera ciertas redundancias, sobre todo en cuanto a la cuestión de la intertextualidad. En este estudio se decidió presentar los análisis completos para ilustrar el procedimiento, pero en investigaciones futuras se puede optar por un mayor grado de síntesis.

# Bibliografía

---

Academia de Lenguas Mayas de Guatemala

- 2000 *Oj ronerob' Ch'orti' — Vocabulario Ch'orti'*. Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, Guatemala.

Acosta, Jorge R.

- 1975 Exploraciones en Palenque: Temporada 1973-1974. *Anales del INAH* 5:43-62.

Agurcia Fasquelle, Ricardo

- 1996 Rosalila, el corazón de la Acrópolis: El templo del Rey-Sol. *Yaxkin* 14(1-2):5-18.

- 1997 Rosalila, An Early Classic Maya Cosmogram from Copán. *Symbols*:32-37.

- 2004 Rosalila, Temple of the Sun-King. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 101-111. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.

Agurcia Fasquelle, Ricardo y Barbara W. Fash

- 2005 The Evolution of Structure 10L-16, Heart of the Copán Acropolis. En *Copán: The History of an Ancient Maya Kingdom*, editado por E. Wyllys Andrews y William Leonard Fash, pp. 201-237. School of American Research Advanced Seminar Series. School of American Research, James Currey, Santa Fe, Oxford.

Agurcia Fasquelle, Ricardo y William L. Fash

- 1991 Maya Artistry Unearthed. *National Geographic* 180(3):94-105.

Agurcia Fasquelle, Ricardo, Donna K. Stone y Jorge Ramos

- 1996 Tierra, tiestos, piedras, estratigrafía y escultura: Investigaciones en la Estructura 10L-16 de Copán. En *Visión del Pasado Maya*, editado por William L. Fash y Ricardo Agurcia Fasquelle, pp. 185-201. Proyecto Arqueológico Acrópolis Copán, Asociación Copán, San Pedro Sula.

Alexander, Helen

- 1988 The 260 Day Periods on Stelae A and 3. *Copan Note* 47.

Anderson, Benedict

- 1991 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, Londres, Nueva York.

Andrews, E. Wyllys y Cassandra R. Bill

- 2005 A Late Classic Royal Residence at Copán. En *Copán: The History of an Ancient Maya Kingdom*, editado por E. Wyllys Andrews y William Leonard Fash, pp. 239-314. School of American Research Advanced Seminar Series. School of American Research, James Currey, Santa Fe, Oxford.

Andrews, George F.

- 1978 *Architectural Survey: Palenque, Chiapas, Mexico. The Palace*. University of Oregon, Eugene. Documento inédito.

Angulo Villaseñor, Jorge

- 1970 *Un posible códice de El Mirador, Chiapas*. Departamento de Prehistoria, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Arellano Hernández, Alfonso

- 2006 *Tortuguero: Una historia rescatada*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México.

Assmann, Aleida

- 1999 *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. C.H. Beck, München.

- 2008 Canon and Archive. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 97-107. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.
- Assmann, Jan
- 1988a Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. En *Stein und Zeit: Das "monumentale" Gedächtnis der altägyptischen Kultur*, editado por Jan Assmann y Tonio Hölscher, pp. 9-19. Suhrkamp, Frankfurt.
- 1988b Stein und Zeit: Das "monumentales" Gedächtnis der altägyptischen Kultur. En *Kultur und Gedächtnis*, editado por Jan Assmann y Tonio Hölscher, pp. 87-114. Suhrkamp, Frankfurt.
- 1992 *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. C.H. Beck Kulturwissenschaft. C.H. Beck, Múnich.
- 1995 Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique* (65):125-133.
- 2006 *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*. Cultural Memory in the Present. Stanford University Press, Stanford.
- 2008 Communicative and Cultural Memory. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 109-118. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.
- 2011a Communicative and Cultural Memory. En *Cultural Memories: The Geographical Point of View*, editado por Peter Meusburger, Michael Heffernan y Edgar Wunder, pp. 15-27. Knowledge and Space, Peter Meusburger, editor general. Springer, Dordrecht, Heidelberg, Londres, Nueva York.
- 2011b *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York.
- Aulie, H. Wilbur y Evelyn W. de Aulie
- 1978 *Diccionario ch'ol-español, español-ch'ol*. Vocabularios Indígenas. Instituto Lingüístico de Verano, México.
- Babcock, Barbara A.
- 1984 The Story in the Story: Metanarration in Folk Narrative. En *Verbal Art as Performance*, editado por Richard Bauman, pp. 61-79. Waveland Press, Long Grove.
- Bakhtin, Mikhail Mikhaïlovich
- 1981 Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. En *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, editado por Michael Holquist, pp. 84-258. Slavic Series. University of Texas Press, Austin.
- Bardawil, Lawrence W.
- 1976 The Principal Bird Deity in Maya Art: An Iconographic Study of Form and Meaning. En *The Art, Iconography, and Dynastic History of Palenque, Part III*, editado por Merle Greene Robertson, pp. 195-209. Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque, 1974. Pre-Columbian Art Research Institute, Pebble Beach.
- Barnhart, Edwin Lawrence
- 2001 The Palenque Mapping Project: Settlement and Urbanism at an Ancient Maya City. Tesis de doctorado, Graduate School, University of Texas at Austin, Austin.
- Baron, Joanne Parsley
- 2013 Patrons of La Corona: Deities and Power in a Classic Maya community. Tesis de doctorado, University of Pennsylvania, Ann Arbor.
- Barrera Vásquez, Alfredo, Juan Ramón Bastarrachea Manzano y William Brito Sansores
- 1980 *Diccionario maya Cordemex: maya-español, español-maya*. Ediciones Cordemex, Mérida.
- Barth, Fredrik (ed.)
- 1969a *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Universitetsforlaget, Bergen, Oslo, Tromsø.

- Barth, Fredrik  
1969b Introduction. En *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*, editado por Fredrik Barth, pp. 9-38. Scandinavian university books. Universitetsforlaget, Bergen, Oslo, Tromsø.
- Bassie-Sweet, Karen, Nicholas A. Hopkins y Kathryn Josserand  
2012 Narrative Structure and the Drum Major Headdress. En *Parallel Worlds: Genre, Discourse, and Poetics in Contemporary, Colonial, and Classic Period Maya Literature*, editado por Kerry M. Hull y Michael D. Carrasco, pp. 195-219. University Press of Colorado, Boulder.
- Bastarrachea, Juan R., Ermilo Yah Pech y Fidencio Briceño Chel  
1992 *Diccionario Básico: Español / Maya / Español*. Maldonado Editores, Mérida.
- Bastos, Santiago y Aura Cumes (ed.)  
2007 *Mayanización y vida cotidiana: La ideología multicultural en la sociedad guatemalteca*. 3 tomos. FLACSO, Cirma, Cholsamaj, Guatemala.
- Baudez, Claude F.  
1994 *Maya Sculpture of Copán: The Iconography*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Baudez, Claude F. y Peter Mathews  
1979 Capture and Sacrifice at Palenque. En *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, editado por Merle Greene Robertson y Donnan Call Jeffers, pp. 31-40. Pre-Columbian Art Research Center, Monterey, California.
- Beliaev, Dmitri y Alexander Safronov  
2013 Logogramas mayas: Repertorio básico. En *La gramatología y los sistemas de escritura mesoamericanos. Taller de epigrafía maya: Cuaderno de trabajo*, editado por Marc Zender y Dmitri Beliaev, pp. 8-20. Centro Cultural Universitario Tlatelolco, México.
- Bell, Ellen E.  
2007 Early Classic Ritual Deposits within the Copan Acropolis: The Material Foundations of Political Power at a Classic Period Maya Center. Tesis de doctorado, University of Pennsylvania, Filadelfia.
- Bell, Ellen E., Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer (eds.)  
2004 *Understanding Early Classic Copan*. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- Bell, Ellen E., Robert J. Sharer, Loa P. Traxler, David W. Sedat, Christine W. Carrelli y Lynn Grant  
2004 Tombs and Burials in the Early Classic Acropolis at Copan. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 137-143. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- Bergson, Henri  
1988 *Matter and Memory*. Zone Books, Nueva York.
- Berlin, Heinrich  
1944 Un Templo Olvidado en Palenque. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* 6(1-2):62-90.  
1958 El glifo «emblema» de las inscripciones mayas. *Journal de la Société des Américanistes* 47:111-119.  
1963 The Palenque Triad. *Journal de la Société des Américanistes* 52:91-99.  
1965 The Inscription of the Temple of the Cross at Palenque. *American Antiquity* 30(3):330-342.
- Bernal Romero, Guillermo  
2008 Las orejeras de K'inich Janahb' Pakal: Comentarios sobre una inscripción olvidada de Palenque. *Estudios de Cultura Maya* 31:91-122.  
2011 El señorío de Palenque durante la era de K'inich Janaahb' Pakal y K'inich Kan B'ahlam (615-702 d.C.). Tesis de doctorado, Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Biró, Péter

- 2010 A New Look at the Inscription of Copan Altar K. *The PARI Journal* 11(2):22-28.  
 2012 Politics in the Western Maya Region (II): Emblem Glyphs. *Estudios de Cultura Maya* 39:31-66.

Biró, Péter y Albert Davletshin

- 2011 *Foreign Words in the Inscriptions of Copan*. Documento inédito.

Biró, Péter y Dorie Reents-Budet

- 2010 Los Monumentos de la Plaza Principal. En *Manual de los Monumentos de Copán, Honduras*, editado por Ricardo Agurcia Fasquelle y Vito Veliz. Asociación Copán, Copán Ruinas.

Blanton, Richard E.

- 1994 *Houses and Households: A Comparative Study*. Interdisciplinary Contributions to Archaeology. Plenum Press, Nueva York.

Boot, Erik

- 2005 Further Notes on the Initial Sign as /ALAY/. *Wayeb Notes* 18.  
 2007 *The Updated Preliminary Classic Maya - English, English- Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings*. Mesoweb Resources, <http://www.mesoweb.com/resources/updated-vocabulary/index.html>, consultado el 10 de septiembre de 2011.  
 2008 At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut: Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel. *Maya Vase Database*, <http://www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf>, consultado el 10 de agosto de 2015.  
 2009 *The Updated Preliminary Classic Maya - English, English- Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings*. Mesoweb Resources, <http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary-2009.01.pdf>, consultado el 11 de septiembre de 2015.

Borgstede, Greg

- 2010 Social Memory and Sacred Sites in the Western Maya Highlands: Examples from Jacaltenango, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 21(2):385-392.

Bourdieu, Pierre

- 1977 *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology. Cambridge University Press, Cambridge.

Bricker, Harvey M. y Victoria R. Bricker

- 2007 When Was the Dresden Codex Venus Table Efficacious? En *Skywatching in the Ancient World: New Perspectives in Cultral Astronomy*. *Studies in Honor of Anthony F. Aveni*, editado por Clive Ruggles y Gary Urton, pp. 95-119. Mesoamerican Worlds. University of Colorado Press, Boulder.

Brown, Cecil H.

- 1991 Hieroglyphic Literacy in Ancient Mayaland: Inferences From Linguistic Data. *Current Anthropology* 32(4):489-496.

Buikstra, Jane E., George R. Milner y Jesper L. Boldsen

- 2006 Janaab' Pakal: The Age-at-Death Controversy Revisited. En *Janaab' Pakal of Palenque: Reconstructing the Life and Death of a Maya Ruler*, editado por Vera Tiesler y Andrea Cucina, pp. 48-59. University of Arizona Press, Tucson.

Burke, Peter

- 1989 History as Social Memory. En *Memory: History, Culture and the Mind*, editado por Thomas Butler, pp. 97-113. Blackwell, Malden.

Callaway, Carl D.

- 2011 A Catalogue of Maya Era Day Inscriptions. Tesis de doctorado, School of Historical and European Studies, La Trobe University, Bundoora.

- Campiani, Arianna  
2014 *Arquitectura de la Arqueología: Análisis de la estructura urbana de Chinikihá y Palenque entre los siglos VIII y IX*. Tesis de doctorado, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Canuto, Marcello A.  
2002 *A Tale of Two Communities: Social and Political Transformation in the Hinterlands of the Maya Polity of Copan*. Tesis de doctorado, University of Pennsylvania, Filadelfia.  
2004 *The Rural Settlement of Copan: Changes Through the Early Classic*. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 29-50. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- Carr, Stephan, Mark Francis, Leanne G. Rivlin y Andrew M. Stone  
1992 *Public Space*. Environment and Behavior Series. Cambridge University Press, Nueva York.
- Carrasco, Michael D.  
2012 *The History, Rhetoric, and Poetics of Three Palenque Narratives*. En *Parallel Worlds: Genre, Discourse, and Poetics in Contemporary, Colonial, and Classic Period Maya Literature*, editado por Kerry M. Hull y Michael D. Carrasco, pp. 123-160. University Press of Colorado, Boulder.
- Carrasco, Ramón y Sylviane Boucher  
1987 *Las escaleras jeroglíficas del Resbalón, Quintana Roo*. En *Primer Simposio Mundial sobre Epigrafía Maya*, pp. 1-21. Ministerio de Cultura y Deporte, Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, National Geographic Society, Guatemala.
- Carter, Nicholas P.  
2014 *Space, Time, and Texts: A Landscape Approach to the Classic Maya Hieroglyphic Record*. En *Archaeologies of Text: Archaeology, Technology, and Ethics*, editado por Matthew T. Rutz y Morag M. Kersel, pp. 31-58. Jukowsky Institute Publications. Oxbow Books, Oxford, Filadelfia.
- de Ciudad Real, Antonio (autoría discutida)  
2001 *Calepino Maya de Motul*. Editado por René Acuña Sandoval. Plaza y Valdés, México.
- Coe, Michael D.  
1978 *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Art Museum, Princeton University, Princeton.
- Colop, Sam  
1999 *Popol Wuj: Versión Poética del Texto K'iche'*. Cholsamaj, Guatemala.
- Collingwood, R. G.  
1999 *The Principles of History (and other Writings in Philosophy of History)*. Oxford University Press, Nueva York.
- Comaroff, John L. y Jean Comaroff  
2009 *Ethnicity, Inc.* Chicago studies in practices of meaning. University of Chicago Press, Chicago.
- Comunidad Lingüística Itza'  
2001 *Jilt'an Maya Itza, Vocabulario Itza'*. Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, Guatemala.
- Confino, Alon  
1997 *Collective Memory and Cultural History: Problems of Method*. *The American Historical Review* 102(5):1386-1403.
- Connerton, Paul  
1989 *How Societies Remember*. Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York, Melbourne.

Craveri, Michela

- 2013 *Popol Vuh: Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*. Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya. Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Cuevas García, Martha

- 2007 *Los incensarios efigie de Palenque: Deidades y rituales mayas*. Testimonios y materiales arqueológicos para el estudio de la cultura maya. Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Cheek, Charles D.

- 1983a Excavaciones en la Plaza Principal. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 191-289. Tomo 2. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.
- 1983b Introducción a las operaciones en la Plaza Principal. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 11-23. Tomo 2. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.
- 1983c Las excavaciones en la Plaza Principal: Resumen y Conclusiones. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 319-348. Tomo 2. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.

Cheek, Charles D. y Verónica Kennedy Embree

- 1983 La Estructura 10L-2. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 93-141. Tomo 2. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.

Cheek, Charles D. y Daniel E. Milla Villeda

- 1983 La Estructura 10L-4. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 37-91. Tomo 2. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.

Cheek, Charles D. y Mary L. Spink

- 1986 Excavaciones en el Grupo 3, Estructura 223. En *Excavaciones en el área urbana de Copán*, editado por William T. Sanders, pp. 27-154. Tomo 1. Secretaría de Cultura y Turismo, Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Tegucigalpa.

Christenson, Allen J.

- 2007 *Popol Vuh: Sacred Book of the Ancient Maya People*. Mesoweb, [www.mesoweb.com/publications/Christenson/PopolVuh.pdf](http://www.mesoweb.com/publications/Christenson/PopolVuh.pdf), consultado el 24 de agosto de 2015.

Demarest, Arthur

- 2004 *Ancient May: The Rise and Fall of a Rainforest Civilization*. Case Studies in Early Societies. Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York.
- 2012 Hun Nal Ye -luola ja sen aarteet sekä pyhä arkku / Hun Nal Ye -grottan, dess skatter och heliga kista / The Cave of Hun Nal Ye and its Treasures and Sacred Coffin. En *Maya III: Life • Death • Time*, editado por Maria Didrichsen y Harri Kettunen, pp. 46-59. Didrichsen Museum of Art and Culture, Helsinki.

Díaz Zelaya, Rodolfo

- 1974 *Guía de las Ruinas de Copán*. Ariston, Tegucigalpa.

Donald, Merlin

- 2002 *A Mind So Rare: The Evolution of Human Consciousness*. Norton, Nueva York.

Durkheim, Émile

- 1964 *The Elementary Forms of the Religious Life*. George Allen and Unwin, Londres.

Eberl, Markus y Christian M. Prager

- 2005 B'olon Yokte' K'uh: Maya Conceptions of War, Conflict, and the Underworld. En *Wars and Conflicts in Prehispanic Mesoamerica and the Andes*, editado por Peter Eeckhout y Geneviève Le Fort, pp. 28-36. BAR International Series. Archaeopress, Oxford.

Eliade, Mircea

- 1968 *Mito y Realidad*. Guadarrama, Madrid.

Emberling, Geoff

- 1997 Ethnicity in Complex Societies: Archaeological Perspectives. *Journal of Archaeological Research* 5(4):295-344.

Erll, Astrid

- 2004 Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-)kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. En *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*, editado por Astrid Erll y Ansgar Nünning, pp. 3-22. Media and Cultural Memory. De Gruyter, Berlín, Nueva York.

- 2008 Cultural Memory Studies: An Introduction. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 1-15. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.

Erll, Astrid, Ansgar Nünning y Sara B. Young (ed.)

- 2008 *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.

Escobedo, Héctor y Stephen D. Houston

- 1998 58 años más tarde: Nuevas investigaciones arqueológicas en Piedras Negras. En *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997*, editado por Juan Pedro Laporte y Héctor Escobedo, pp. 411-424. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Esposito, Elena

- 2008 Social Forgetting: A Systems-Theory Approach. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 181-189. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.

Estrada-Belli, Francisco

- 2013 Excavaciones en el Edificio A, Grupo II, Holmul. HOL.T.78, HOL.L.20. En *Investigaciones arqueológicas en la región de Holmul, Petén: Holmul y Cival. Informe preliminar de la temporada 2013*, editado por Francisco Estrada-Belli, pp. 101-110. Proyecto Arqueológico Holmul, Boston.

Fash, Barbara W.

- 1992 Late Classic Architectural Sculpture Themes in Copan. *Ancient Mesoamerica* 3(01):89-104.

- 2003 Copán Archive and Database Project. *Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.*, <http://www.famsi.org/reports/00042/00042Fash01.pdf>, consultado el 9 de septiembre de 2015.

- 2004 Early Classic Sculptural Development at Copan. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 251-264. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.

- 2011 *The Copan Sculpture Museum: Ancient Maya Artistry in Stucco and Stone*. Peabody Museum Press, David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard University, Cambridge.

Fash, William L.

- 1983 Reconocimiento y excavaciones en el valle. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 229-469. Tomo 1. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaria de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.

- 1991 *Scribes, Warriors, and Kings: The City of Copán and the Ancient Maya*. Thames and Hudson, Londres.
- 1996 Hacia la conformación de un Estado. En *Visión del Pasado Maya*, editado por William L. Fash y Ricardo Agurcia Fasquelle, pp. 49-76. Proyecto Arqueológico Acrópolis Copán, Asociación Copán, San Pedro Sula.
- 1998 Dynastic Architectural Programs: Intention and Design in Classic Maya Buildings at Copan and Other Sites. En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, editado por Stephen D. Houston, pp. 223-270. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 2001 *Scribes, Warriors, and Kings: The City of Copán and the Ancient Maya*. 2.<sup>a</sup> edición revisada. Thames and Hudson, Londres.
- Fash, William L. y Ricardo Agurcia Fasquelle (ed.)  
 1996 *Visión del Pasado Maya*. Proyecto Arqueológico Acrópolis Copán, Asociación Copán, San Pedro Sula.
- Fash, William L. y Barbara W. Fash  
 2006 Ritos de fundación en una ciudad pluri-étnica: Cuevas y lugares sagrados lejanos en la reivindicación del pasado en Copán. En *Nuevas ciudades, nuevas patrias: Fundación y relocalización de ciudades en Mesoamérica y el Mediterráneo antiguo*, editado por María Josefa Iglesias Ponce de León, Rogelio Valencia Rivera y Andrés Ciudad Ruiz, pp. 105-129. Publicaciones de la S.E.E.M. Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid.
- Fash, William L., Barbara W. Fash y Karla Davis-Salazar  
 2004 Setting the Stage: Origins of the Hieroglyphic Stairway Plaza on the Great Period Ending. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 65-83. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- Fash, William L. y Kurt Z. Long  
 1983 Mapa arqueológico del valle de Copán. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán. Tomo 3. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.
- Fash, William L., Richard V. Williamson, Carlos Rudy Larios y Joel Palka  
 1992 The Hieroglyphic Stairway and its Ancestors: Investigations of Copan Structure 10L-26. *Ancient Mesoamerica* 3(1):105-115.
- Fields, Virginia M. y Dorie Reents-Budet  
 2005 *Los mayas. Señores de la creación: Los orígenes de la realeza sagrada*. Nerea, San Sebastián.
- Fischer, Edward F.  
 2001 *Cultural Logics and Global Economics: Maya Identity in Thought and Practice*. University of Texas Press, Austin.
- Fischer, Edward F., Quetzil E. Castañeda, Johannes Fabian, Jonathan Friedman, Charles Hale, Richard Handler, Bruce Kapferer y Michael Kearney  
 1999 Cultural Logic and Maya Identity: Rethinking Constructivism and Essentialism [and Comments and Reply]. *Current Anthropology* 40(4):473-499.
- Flannery, Kent V.  
 1976 *The Early Mesoamerican Village*. Studies in Archeology. Academic Press, Nueva York.
- Florescano, Enrique  
 1999 *Memoria indígena*. Taurus, México.
- Fowler, William R., Greg Borgstede y Charles W. Golden  
 2010 Introduction: Maya Archaeology and Social Memory. *Ancient Mesoamerica* 21(2):309-313.
- Freidel, David A., Linda Schele y Joy Parker  
 1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. W. Morrow, Nueva York.

Frühsorge, Lars

- 2010 Archäologisches Kulturerbe, lokale Erinnerungskultur und jungendliches Geschichtsbewusstsein bei den Maya. Eine historische und ethnographische Untersuchung indigener Interpretationen der vorspanischen Zeit, der spanischen Invasion und des Bürgerkriegs in Guatemala. Tesis de doctorado, Universität Hamburg, Hamburgo.

Gabbert, Wolfgang

- 2001 On the Term Maya. En *Maya Survivalism*, editado por Ueli Hostettler y Matthew Restall, pp. 25-34. Acta Mesoamericana. Anton Saurwein, Markt Schwaben.

García Barrios, Ana

- 2006 Confrontation Scenes on Codex-Style Pottery: An Iconographic Review. *Latin American Indian Literatures Journal* 22(2):129-152.

García Barrios, Ana y Ramón Carrasco Vargas

- 2006 Algunos fragmentos cerámicos de estilo códice procedentes de Calakmul. *Los Investigadores de la Cultura Maya* 14(1):126-136.

García Barrios, Ana, Ana Martín Díaz y Pilar Asencio Ramos

- 2005 Los nombres reales del Clásico: Lectura e interpretación mitológica. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*, editado por Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Hector Mejía, pp. 636-645. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

García Barrios, Ana y Verónica Amellali Vázquez López

- 2011 The Weaving of Power: Women's Clothing and Protocol in the Seventh-Century Kingdom of Kaanu'l. *Latin American Indian Literatures Journal* 27(1):59-95.

de la Garza, Mercedes, Guillermo Bernal Romero y Martha Cuevas García

- 2012 *Palenque-Lakamha': Una presencia inmortal del pasado indígena*. Serie Ciudades. Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, México.

Geertz, Clifford

- 1973 *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Basic Books, Nueva York.

Gerstle, Andrea Irene

- 1988 Maya-Lenca Ethnic Relations in Late Classic Period Copan, Honduras. Tesis de doctorado, University of California, Santa Barbara, Ann Arbor.

Gillespie, Susan D.

- 2010 Maya Memory Work. *Ancient Mesoamerica* 21(2):401-414.

Gizewski, Christian

- 1997 Damnatio memoriae I, historisch. En *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, editado por Hubert Cancik y Helmuth Schneider, pp. 299. Tomo 3. J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar.

Golden, Charles

- 2010 Frayed at the Edges: Collective Memory and History on the Borders of Classic Maya Politics. *Ancient Mesoamerica* 21(02):373-384.

González Cruz, Arnoldo

- 2011 *La Reina Roja: Una tumba real de Palenque*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Turner, Mexico.

Goodenough, Ward H.

- 1957 Cultural Anthropology and Linguistics. En *Report of the Seventh Annual Round Table Meeting on Linguistics and Language Study*, editado por Paul L. Garvin, pp. 167-173. Georgetown University Press, Washington, D.C.

Gordon, George Byron

- 1896 *Prehistoric Ruins of Copan, Honduras: A Preliminary Report of the Explorations by the Museum, 1891-1895*. Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University. The Museum, Cambridge.

- 1902 *The Hieroglyphic Stairway: Ruins of Copan. Report on Explorations by the Museum.* Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University. The Museum, Cambridge.
- Graham, Ian y Eric von Euw  
 1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions.* Tomo 3-1. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- Graña Behrens, Daniel (ed.)  
 2009 *Das kulturelle Gedächtnis Mesoamerikas im Kulturvergleich zum alten China: Rituale im Spiegel von Schrift und Mündlichkeit.* Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Gebr. Mann Verlag, Berlín.
- Groff, Amanda Toyie  
 2007 *The Emergence of the Maya Tlaloc: A Late Classic Religious Icon.* Tesis de maestría, Department of Anthropology, University of Central Florida, Orlando.
- Gronemeyer, Sven  
 2004 *Tortuguero, Tabasco, Mexiko: Geschichte einer klassischen Maya-Stadt, dargestellt an ihren Inschriften.* Tesis de maestría, Philosophische Fakultät, Universität Bonn, Bonn.  
 2012 *Statements of Identity: Emblem Glyphs in the Nexus of Political Relations.* En *Maya Political Relations and Strategies*, editado por Jarosław Żrałka, Wiesław Koszkul y Beata Golińska, pp. 13-40. Jagiellonian University, Polish Academy of Arts and Sciences, European Association of Mayanists, Cracovia.
- Grube, Nikolai  
 1990 *A Reference to Water-Liij Jaguar on Caracol Stela 16.* *Copan Note* 68.  
 1996 *Palenque in the Maya World.* En *Eighth Palenque Round Table, 1993*, editado por Martha J. Macri y Jan McHargue, pp. 1-14. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.  
 2004 *El origen de la dinastía Kaan.* En *Los cautivos de Dzibanché*, editado por Enrique Nalda, pp. 117-131. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.  
 2005 *Toponyms, Emblem Glyphs, and the Political Geography of Southern Campeche.* *Anthropological Notebooks* 11:89-102.  
 2008 *Monumentos esculpidos: Epigrafía e iconografía.* En *Reconocimiento arqueológico en el sureste del Estado de Campeche, México: 1996-2005*, editado por Ivan Šprajc, pp. 177-231. BAR International Series. Archaeopress, Oxford.  
 2011 *Bajo los auspicios de Itzamnaaj: Los escribas en los palacios reales.* En *Los mayas: Voces de piedra*, editado por Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega, pp. 101-107. Ambar Diseño, México.
- Grube, Nikolai, Kai Delvendahl, Nicolaus Seefeld y Benjamino Volta  
 2012 *Under the Rule of the Snake Kings: Uxul in the 7th and 8th Century.* *Estudios de Cultura Maya* 40:11-49.
- Grube, Nikolai y Barbara MacLeod  
 1989 *A Primary Standard Sequence on Copán Altar K.* *Copan Note* 55.
- Grube, Nikolai y Simon Martin  
 2001 *The Coming of Kings.* En *The Proceedings of the Maya Hieroglyphic Workshop*, editado por Phil Wanyerka, pp. 1-92. University of Texas at Austin, Austin.
- Grube, Nikolai, Simon Martin y Marc Zender  
 2002 *Notebook for the XXVIth Maya Hieroglyphic Forum at Texas. Part II: Palenque and Its Neighbors.* The University of Texas at Austin, Institute of Latin American Studies, Austin.
- Grube, Nikolai y Linda Schele  
 1988 *A Quadrant Tree at Copán.* *Copan Note* 43.  
 1990 *Royal Gifts to Subordinate Lords.* *Copan Note* 87.
- Grube, Nikolai, Linda Schele y Federico Fahsen  
 1995 *The Tikal-Copan Connection: Evidence from External Relations. Version 2.* *Copan Note* 121.

Guenter, Stanley

2007 On the EmblemGlyph of El Peru. *The PARI Journal* 8(2):20-23.

Halbwachs, Maurice

1925 *Les cadres sociaux de la mémoire*. Travaux de l'Année sociologique. F. Alcan, París.

1968 *La mémoire collective*. Presses universitaires de France, París.

1985 *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Suhrkamp, Berlín.

2003 *Stätten der Verkündigung im Heiligen Land*. Édition discours. UVK, Konstanz.

2011 *La memoria colectiva*. Estudios Durkheimianos. Miño y Dávila, Buenos Aires.

Harth, Dietrich

2008 The Invention of Cultural Memory. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 85-96. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.

Helmke, Christophe

2009 Ancient Maya Cave Usage as Attested in the Glyphic Corpus of the Maya Lowlands and the Caves of the Roaring Creek Valley, Belize. Tesis de doctorado, Institute of Archaeology, University of London, Londres.

2012 Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings. *Contributions in New World Archaeology* 3:91-126.

2013 Mesoamerican Lexical Calques in Ancient Maya Writing and Imagery. *The PARI Journal* XIV(2):1-15.

en prep. An Analysis of the Imagery and Text of the Cuychen Vase. En *Recent Speleoarchaeological Investigations in the Macal River Valley, Belize*, editado por Christophe Helmke. Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco.

Helmke, Christophe, Jaime Awe, Shawn G. Morton y Gyles Iannone

2012 The Archaeological and Epigraphic Significance of Cuychen, Macal Valley, Belize. *Research Reports in Belizean Archaeology* 9:75-89.

Helmke, Christophe y Felix Kupprat

2013 Mitos fundadores y lugares sobrenaturales en los títulos de los reyes mayas del periodo Clásico. Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de Mayistas, Campeche.

en prensa Where Snakes Abound: Supernatural Places of Origin and Founding Myths in the Titles of Classic Maya Kings. En *Places of Power and Memory in Mesoamerica's Past and Present*, editado por Daniel Graña Behrens. Estudios Indiana. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín.

en prep. *Los glifos emblema y los lugares sobrenaturales: El caso de Kanu'l y sus implicaciones*.

Hendon, Julia A.

2010 *Houses in a Landscape: Memory and Everyday Life in Mesoamerica*. Duke University Press, Durham.

Hesse, Albert

1983 Prospección de resistividad eléctrica en la Plaza Principal. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 25-35. Tomo 2. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaria de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.

Hillier, Bill y Julienne Hanson

1984 *The Social Logic of Space*. Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York.

Himmelman, Nikolaus

1999 *Attische Grabreliefs*. Vorträge. Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften: Geisteswissenschaften, Springer Fachmedien, Wiesbaden.

Hobsbawm, Eric J.

1983 Introduction: Inventing Traditions. En *The Invention of Tradition*, editado por Eric J. Hobsbawm y Terence O. Ranger, pp. 1-14. Past and Present Publications. Cambridge University Press, Cambridge.

- Hobsbawm, Eric J. y Terence O. Ranger (ed.)  
1983 *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hofling, Charles A. y Félix Fernando Tesucún  
1997 *Itzaj Maya - Spanish - English Dictionary, Diccionario maya itzaj - español - inglés*. University of Utah Press, Salt Lake City.
- Hopkins, Nicholas A. y Kathryn Josserand  
2012 The Narrative Structure of Chol Folktales: One Thousand Years of Literary Tradition. En *Parallel Worlds: Genre, Discourse, and Poetics in Contemporary, Colonial, and Classic Period Maya Literature*, editado por Kerry M. Hull y Michael D. Carrasco, pp. 21-42. University Press of Colorado, Boulder.
- Houston, Stephen D.  
1994 Literacy among the Pre-Columbian Maya: A Comparative Perspective. En *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*, editado por Elisabeth Hill Boone y Walter D. Mignolo, pp. 27-49. Duke University Press, Durham.  
2006 Impersonation, Dance, and the Problem of Spectacle among the Classic Maya. En *Archaeology of Performance: Theaters of Power, Community, and Politics*, editado por Takeshi Inomata y Lawrence S. Coben, pp. 135-155. Archaeology in Society. Altamira, Lanham.
- Houston, Stephen D. y Takeshi Inomata  
2009 *The Classic Maya*. Cambridge World Archaeology. Cambridge University Press, Nueva York, Cambridge.
- Houston, Stephen D. y David Stuart  
1992 On Maya Hieroglyphic Literacy. *Current Anthropology* 33(5):589-593.
- Houston, Stephen D., David Stuart y Karl Taube  
1992 Image and Text on the "Jauncy Vase". En *The Maya Vase Book*, editado por Barbara Kerr y Justin Kerr, pp. 504-523. Tomo 3. Kerr Associates, Nueva York.
- Houston, Stephen y Simon Martin  
2012 Mythic Prototypes and Maya Writing. En *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*, blog editado por David Stuart, <http://decipherment.wordpress.com/2012/01/04/mythic-prototypes-and-maya-writing/>.
- Houston, Stephen, John Robertson y David Stuart  
2000 The Language of Classic Maya Inscriptions. *Current Anthropology* 41(3):321-356.
- Houston, Stephen y David Stuart  
1996 Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya. *Antiquity* 70:289-312.
- Hull, Kerry  
2003 Verbal Art and Performance in Ch'orti' and Maya Hieroglyphic Writing. Tesis de doctorado, Faculty of the Graduate School, University of Texas, Austin.  
2005 *An Abbreviated Dictionary of Ch'orti' Maya*. Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., <http://www.famsi.org/reports/03031/>, consultado el 16 de septiembre de 2015.  
2012 Poetic Tenacity: A Diachronic Study of Kennings in Mayan Languages. En *Parallel Worlds: Genre, Discourse, and Poetics in Contemporary, Colonial, and Classic Period Maya Literature*, editado por Kerry M. Hull y Michael D. Carrasco, pp. 73-122. University Press of Colorado, Boulder.
- Inomata, Takeshi  
2006 Plazas, Performers, and Spectators: Political Theaters of the Classic Maya. *Current Anthropology* 47(5):805-842.
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas  
2008 *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales: Variantes Lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*. Instituto Nacional de Lenguas Indígenas,

- [http://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN\\_completo.pdf](http://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN_completo.pdf), consultado el 11 de septiembre de 2015.
- International Phonetic Association  
2005 *The International Phonetic Alphabet and the IPA Chart*. International Phonetic Association, <https://www.internationalphoneticassociation.org/content/ipa-chart>, consultado el 16 de septiembre de 2015.
- Jackson, Sarah Elizabeth  
2005 Deciphering Classic Maya political hierarchy: Epigraphic, archeological, and ethnohistoric perspectives on the courtly elite. Tesis de doctorado, Harvard University, Ann Arbor.
- Johnson, Scott A. J.  
2010 Glyph F of the Supplementary Series: *Ti' Hu'n*, Mouth of the Book. *The PARI Journal* 10(3):11-19.
- Jones, Christopher y Linton Satterthwaite  
1982 *The Monuments and Inscriptions of Tikal*. Tikal Report. University Museum, University of Pennsylvania, Filadelfia.
- Josserand, Kathryn y Nicholas A. Hopkins  
2001 Chol Ritual Language. *Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.*, <http://www.famsi.org/reports/94017/>, consultado el 23 de agosto de 2015.
- Joyce, Rosemary A.  
2003 Concrete Memories: Fragments of the Past in the Classic Maya Present (500-1000 AD). En *Archaeologies of Memory*, editado por Ruth M. Van Dyke y Susan E. Alcock, pp. 104-125. Blackwell, Malden.
- Kaufman, Terrence  
2003 *A Preliminary Mayan Etymological Dictionary*. Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., <http://www.famsi.org/reports/01051/pmed.pdf>, consultado el 11 de septiembre de 2015.
- Keller, Kathryn C. y Plácido Luciano G.  
1997 *Diccionario chontal de Tabasco*. Serie de vocabularios y diccionarios indígenas "Mariano Silva y Aceves". Instituto Lingüístico de Verano, México.
- Kerr, Justin  
2008 *Maya Vase Database: An Archive of Rollout Photographs*. Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, <http://www.mayavase.com>, consultado el 11 de septiembre de 2015.
- Kettunen, Harri y Bon V. Davis  
2004 Snakes, Centipedes, Snakepedes, and Centiserpents: Conflation of Liminal Species in Maya Iconography and Ethnozoology. *Wayeb Notes* 9.
- Kettunen, Harri y Christophe Helmke  
2010 *La escritura jeroglífica maya*. Acta Ibero-Americana Fennica. Instituto Iberoamericano de Finlandia, Madrid.
- Kidder, Alfred Vincent  
1935 *Notes on the Ruins of San Agustín Acasaguastlan, Guatemala*. Contributions to American Archaeology. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.  
1951 Artifacts. En *Excavations at Nebaj, Guatemala*, editado por A. Ledyard Smith y Alfred Vincent Kidder, pp. 32-76. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.
- Kupprat, Felix  
2011a Estructura C8: La relación estratigráfica de la Estela 7 con el basamento. En *Informe técnico: Temporada 2011 del Proyecto Arqueológico Uxul*, editado por Nikolai Grube, Kai Delvendahl y Antonio Benavides Castillo, pp. 89-95. Abteilung für Altamerikanistik und Ethnologie der Universität Bonn, Bonn.

- 2011b Gewalterinnerungen und ihre Tradition: Das kollektive Gedächtnis in Río Negro, Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala. Tesis de maestría, Philosophische Fakultät, Universität Bonn, Bonn.
- 2011c Memorar la cultura: modos de mantener y formar las identidades mayas modernas. *Estudios de Cultura Maya* 38:145-166.
- Kupprat, Felix y Ana Díaz Álvarez  
 en prep. Escribir y leer como prácticas culturales en Mesoamérica. En *Título por confirmar*, editado por Erik Velásquez García. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Lacadena García-Gallo, Alfonso  
 1994 Propuesta para la lectura del signo T158. *Mayab* 9:62-65.  
 1995a Evolución formal de las grafías escriturarias mayas: Implicaciones históricas y culturales. Tesis de doctorado, Departamento de Historia de América II (Antropología de América), Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.  
 1995b Revitalización de grafías escriturarias arcaicas en el Clásico Tardío maya. En *Religión y Sociedad en el área maya*, editado por Carmen Varela Torrecilla, Juan Luis Bonor Villarejo y María Yolanda Fernández Marquínez, pp. 29-41. Publicaciones de la S.E.E.M. Sociedad Española de Estudios Mayas, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Caja de Madrid, Madrid.  
 2001 Vocabulario Maya Jeroglífico. En *Reference Book for the 6th Maya Hieroglyphic Workshop*, editado por Christian M. Prager, pp. 222-237. Wayeb, Hamburgo.  
 2002 Nuevas evidencias para la lectura de T158. *Mayab* 15:41-47.  
 2013 Basic Grammar of Hieroglyphic Maya. En *Advanced Workshop: Grammar of Hieroglyphic Maya. Brussels, October 29-31 2013*, editado por Alfonso Lacadena García-Gallo y Albert Davletshin, pp. 5-68. European Association of Mayanists Wayeb, Bruselas.
- Lacadena García-Gallo, Alfonso e Ignacio Cases Marin  
 2010 Apéndice XI: Breve vocabulario maya jeroglífico. En *Introducción a la escritura jeroglífica maya*, editado por Alfonso Lacadena García-Gallo, Sebastian Matteo, Asier Rodríguez Manjavacas, Hugo García Capistrán, Rogelio Valencia Rivera e Ignacio Cases Martín, pp. 61-76. Talleres de escritura jeroglífica maya, 15a Conferencia Maya Europea. Tomo 2. Museo de América de Madrid, Madrid.
- Lacadena García-Gallo, Alfonso y Søren Wichmann  
 2002 The Distribution of Lowland Maya Languages in the Classic Period. En *La organización social entre los mayas prehispánicos, coloniales y modernos: Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque*, editado por Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos y Merle Greene Robertson, pp. 275-319. Tomo 2. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma de Yucatán, México, Mérida.
- LaCapra, Dominick  
 2008 *Historia y memoria después de Auschwitz*. Prometeo, Buenos Aires.
- Laughlin, Robert M.  
 1975 *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantán*. Smithsonian Contributions to Anthropology. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.
- Law, Daniel A.  
 2006 A Grammatical Description of the Early Classic Maya Hieroglyphic Inscriptions. Tesis de maestría, Department of Linguistics and English Language, Brigham Young University, Provo.
- LeCount, Lisa J.  
 2010 Ka'kaw Pots and Common Containers: Creating Histories and Collective Memories among the Classic Maya of Xunantunich, Belize. *Ancient Mesoamerica* 21(2):341-351.

Liendo Stuardo, Rodrigo

- 2003 Access Patterns in Maya Royal Precincts. En *Maya Palaces and Elite Residences: An Interdisciplinary Approach*, editado por Jessica Joyce Christie, pp. 184-203. The Linda Schele Series in Maya and Pre-Columbian Studies. University of Texas Press, Austin.

Longyear, John M.

- 1952 *Copan Ceramics: A Study of Southeastern Maya Pottery*. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

Looper, Matthew G.

- 2002 The 3-11-pih Title in Classic Maya Inscriptions. *Glyph Dwellers* 15.

Lotman, Iuri M.

- 1996 *La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra, Madrid.

MacLeod, Barbara

- 1988a The "Ninth Child of the Lineage": An Alternative Dynastic Reference to Moon-Jaguar on Stela 9 at Copan. *Copan Note* 50.

- 1988b Renaming a Copan King: Phonetic Evidence for a More Accurate Rendering of the Name of "Smoke-Imix-God K". *Copan Note* 49.

Macri, Martha J. y Matthew G. Looper

- 2003 *The New Catalog of Maya Hieroglyphs Volume 1: The Classic Period Inscriptions*. University of Oklahoma Press, Norman.

Manier, David y William Hirst

- 2008 A Cognitive Taxonomy of Collective Memories. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 253-262. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.

Marcus, Joyce

- 1973 Territorial Organization of the Lowland Classic Maya. *Science* 180(4089):911-916.

- 1976 *Emblem and State in the Classic Maya Lowlands: An Epigraphic Approach to Territorial Organization*. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington.

- 1992 *Mesoamerican Writing Systems: Propaganda, Myth, and History in Four Ancient Civilizations*. Princeton University Press, Princeton.

Marken, Damien B.

- 2007 The Construction Chronology of Palenque: Seriation within an Architectural Form. En *Palenque: Recent Investigations at the Classic Maya Center*, editado por Damien B. Marken, pp. 57-81. Altamira Press, Lanham.

Markowitsch, Hans J.

- 2008 Cultural Memory and the Neurosciences. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 275-284. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.

- 2012 Tras la huella de la memoria: la neurofisiología de la memoria autobiográfica. En *Culturas de la memoria: Teoría, historia y praxis simbólica*, editado por Friedhelm Schmidt-Welle, pp. 13-31. Siglo XXI Editores, México.

Martin, Simon

- 1997 The Painted King List: A Commentary On Codex-Style Dynastic Vases. En *The Maya Vase Book*, editado por Justin Kerr y Barbara Kerr, pp. 847-867. Tomo 5. Kerr Associates, Nueva York.

- 2000 At the Periphery: The Movement, Modification and Re-use of Early Monuments in the Environs of Tikal. En *The Sacred and the Profane: Architecture and Identity in the Maya Lowlands*, editado por Pierre Robert Colas, Kai Delvendahl, Marcus Kuhnert y Annette Schubart, pp. 51-61. Acta Mesoamericana. Anton Saurwein, Markt Schwaben.

- 2004 Preguntas epigráficas acerca de los escalones de Dzibanché. En *Los cautivos de Dzibanché*, editado por Enrique Nalda, pp. 105-115. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- 2005 Of Snakes and Bats: Shifting Identities at Calakmul. *The PARI Journal* 6(2):5-15.
- 2006 On Pre-Columbian Narrative: Representation across the Word-Image Divide. En *A Pre-Columbian World*, editado por Jeffrey Quilter y Mary Miller, pp. 55-106. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 2012 Hieroglyphs from the Painted Pyramid: The Epigraphy of Chiik Nahb Structure Sub 1-4, Calakmul, Mexico. En *Maya Archaeology 2*, editado por Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, pp. 60-81. Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco.
- Martin, Simon y Nikolai Grube
- 1994 Evidence for Macro-Political Organization Amongst Classic Maya Lowland States. *Mesoweb*, <http://www.mesoweb.com/articles/Martin/Macro-Politics.html>, consultado el 11 de septiembre de 2015.
- 2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Thames and Hudson, Londres.
- 2008 *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. 2.<sup>a</sup> edición revisada. Thames and Hudson, Londres.
- Martin, Simon y Joel Skidmore
- 2012 Exploring the 584286 Correlation between the Maya and European Calendars. *The PARI Journal* 13(2):3-16.
- Marwick, Arthur
- 1970 *The Nature of History*. Dell, Nueva York.
- Mathews, Peter
- 1979 The Glyphs on the Ear Ornaments from Tomb A-1/1. En *Excavations at Altun Ha, Belize, 1964-1970*, editado por David M. Pendergast, pp. 79-80. Tomo 1. Royal Ontario Museum, Toronto.
- 2001 Notes on the Inscriptions on the Back of Dos Pilas Stela 8. En *The Decipherment of Ancient Maya Writing*, editado por Stephen Houston, Oswaldo Chinchilla Mazariegos y David Stuart, pp. 394-415. University of Oklahoma Press, Norman.
- 2007 Palenque Archaeology: An Introduction. En *Palenque: Recent Investigations at the Classic Maya Center*, editado por Damien B. Marken, pp. 3-14. Altamira Press, Lanham.
- Mathews, Peter y Merle Greene Robertson
- 1985 Notes on the Olvidado, Palenque, Chiapas, Mexico. En *Fifth Palenque Round Table, 1983*, editado por Merle Greene Robertson y Virginia M. Fields, pp. 7-17. The Palenque Round Table Series. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- Mathews, Peter y Linda Schele
- 1974 Lords of Palenque: The Glyphic Evidence. En *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part 1, 1973*, editado por Merle Greene Robertson, pp. 63-76. Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research Institute, Pebble Beach.
- Maudslay, Alfred P.
- 1889-1902 *Biología Centrali-Americana; or, Contributions to the Knowledge of the Fauna and Flora of Mexico and Central America. Archaeology*. 4 tomos. R.H. Porter, Dulau and Co., Londres.
- Mayer, Karl-Herbert
- 1987 Drei Frühklassische Maya Miszellen-Texte. *Archiv für Völkerkunde* 41:137-144.
- McAnany, Patricia Ann
- 2011 Identidad y memoria social materializados en el trabajo y el rito. En *Representaciones y espacios públicos en el área maya: Un estudio interdisciplinario*, editado por Rodrigo Liendo Stuardo y Francisca Zalaquett Rock, pp. 161-175. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- McCready, Mary, Barbara MacLeod, Vito Véliz, Peter Keeler y Ruth Krochock  
1988 A Suggested Reading Order for Stela 6 at Copán. *Copan Note* 48.
- Megged, Amos  
2010 *Social Memory in Ancient and Colonial Mesoamerica*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Megged, Amos y Stephanie Wood  
2012 *Mesoamerican Memory: Enduring Systems of Remembrance*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Megill, Allan  
1998 History, Memory, Identity. *History of the Human Sciences* 11(3):37-62.
- Mlasowsky, Alexander  
1997 *Damnatio memoriae II, archäologische und numismatische Zeugnisse*. En *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, editado por Hubert Cancik y Helmuth Schneider, pp. 300. Tomo III. J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar.
- Montgomery, John E.  
1995 *Sculptors of the Realm: Classic Maya Artists' Signatures and Sculptural Style during the Reign of Piedras Negras Ruler 7*. Tesis de maestría, University of New Mexico, Albuquerque.
- Morán, Fray Pedro  
1836 *Arte y vocabulario de la lengua Cholti*, MS 497.4, folio M79. American Philosophical Society, Academia de Ciencias de Guatemala, Guatemala.
- Morley, Sylvanus G.  
1939 Recent Epigraphic Discoveries at the Ruins of Copan, Honduras. En *So Live the Works of Men: Seventieth Anniversary Volume Honoring Edgar Lee Hewett*, editado por Donald D. Brand y Edgar F. Harvey, pp. 277-293. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Morley, Sylvanus Griswold  
1920 *The Inscriptions at Copan*. The Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.  
1938 *The Inscriptions of Petén*. 5 tomos. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.  
1975 *An introduction to the study of the Maya hieroglyphs*. Dover Publications, Nueva York.
- Nalda, Enrique  
2004 *Dzibanché: El contexto de los cautivos*. En *Los cautivos de Dzibanché*, editado por Enrique Nalda, pp. 13-55. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Nanay, Bence  
2009 Narrative Pictures. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67(1):119-129.
- Navarro-Farr, Olivia C. y Michelle Rich (eds.)  
2014 *Archaeology at El Perú Waka': Ancient Maya Performances of Ritual, Memory, and Power*. Native Peoples of the Americas. University of Arizona Press, Tucson.
- Nielsen, Jesper y Søren Wichmann  
2000 *America's First Comics? Techniques, Contents, and Functions of Sequential Text-Image Pairing in the Classic Maya Period*. En *Comics and Culture: Analytical and Theoretical Approaches to Comics*, editado por Anne Magnussen y Hans-Christian Christiansen, pp. 59-78. Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, Copenhagen.
- Nora, Pierre  
1984 *Les lieux de mémoire*. Bibliothèque illustrée des histoires. Gallimard, París.  
1989 Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations* 26:7-24.
- Oakeshott, Michael  
1999 *On History and Other Essays*. Liberty Fund, Indianapolis.
- Olick, Jeffrey K.  
1999 Collective Memory: The Two Cultures. *Sociological Theory* 17(3):333-348.
- Olick, Jeffrey K., Vered Vinitzky-Seroussi y Daniel Levy  
2011 *The Collective Memory Reader*. Oxford University Press, Nueva York.

- O'Neil, Megan E.  
 2011 Object, Memory, and Materiality at Yaxchilan: The Reset Lintels of Structures 12 and 22. *Ancient Mesoamerica* 22(2):245-269.
- Pahl, Gary Winsor  
 1976 The Maya Hieroglyphic Inscriptions of Copan: A Catalog and Historical Commentary. Tesis de doctorado, University of California, Los Angeles, Ann Arbor.
- Parmington, Alexander  
 2011 *Space and Sculpture in the Classic Maya City*. Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York.
- Peirce, Charles Sanders  
 1955 Logic as Semiotic: The Theory of Signs. En *Philosophical Writings of Peirce*, editado por Justin Buchler. Dover, Nueva York.  
 1991 On the Nature of Signs. En *Pierce on Signs*, editado por James Hoopes. University of North Carolina Press, Chapel Hill, Londres.
- Pendergast, David M.  
 1979 *Excavations at Altun Ha, Belize, 1964-1970*. Tomo 1. Royal Ontario Museum, Toronto.
- Pérez Martínez, Vitalino, Federico García, Felipe Martínez y Jeremias López  
 1996 *Diccionario del idioma Ch'orti'*. Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín, Antigua.
- Plank, Shannon E.  
 2003 *Monumental Maya Dwellings in the Hieroglyphic and Archaeological Records: A Cognitive-Anthropological Approach to Classic Maya Architecture*. Tesis de doctorado, Graduate School of Arts and Sciences, Boston University, Ann Arbor.  
 2004 *Maya Dwellings in Hieroglyphs and Archaeology: An Integrative Approach to Ancient Architecture and Spatial Cognition*. BAR International Series. John and Erica Hedges, Oxford.
- Polyukhovich, Yuriy  
 2012 A Possible Spelling of the "Birth Glyph". *The PARI Journal* 13(2):1-2.  
 2015 A Possible Phonetic Substitution for T533 of "Ajaw Face". *Glyph Dwellers* 33.
- Ponce Stokvis, Jocelyne  
 2012 Operación CR16: Excavaciones en la estructura 13R-10, Temporada 2012. En *Proyecto Arqueológico La Corona - Informe Final: Temporada 2012*, editado por Tomás Barrientos Q., Marcello A. Canuto y Jocelyne Ponce, pp. 141-185. Middle American Research Institute, Tulane University, Nueva Orleans.
- Prager, Christian M.  
 2002 Die Inschriften von Pusilha: Epigraphische Analyse und Rekonstruktion der Geschichte einer klassischen Maya-Stätte. Tesis de maestría, Philosophische Fakultät, Universität Bonn, Bonn.  
 2004 A Classic Maya Ceramic Vessel from the Calakmul Region in the Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, Switzerland. *Human Mosaic* 35(1):31-40.  
 2006a *The Affix Cluster T574:142 on Altar to Stela 1, Copán (CPN 39): A Rare Case for Perfect Participle Marking in Maya Writing*. Documento inédito.  
 2006b *Is T533 a Logograph for BO:K 'Smell, Odour'?* Documento inédito.  
 2011 *Is T911 a Logograph for AS or ASUL 'Locust, Grasshopper'?* Documento inédito.  
 2013 Übernatürliche Akteure in der Klassischen Maya-Religion: Eine Untersuchung zu intrakultureller Variation und Stabilität am Beispiel des k'uh "Götter"-Konzepts in den religiösen Vorstellungen und Überzeugungen Klassischer Maya-Eliten (250 - 900 n.Chr.). Tesis de doctorado, Philosophische Fakultät, Universität Bonn, Bonn.
- Prager, Christian M. y Elisabeth Wagner  
 2008 *Historical Implications of the Early Classic Hieroglyphic Text on the Step of Structure 10L-11-Sub-12 at Copan (CPN 3033)*. Documento inédito.

- Price, T. Douglas, James H. Burton, Robert J. Sharer, Jane E. Buikstra, Lori E. Wright, Loa P. Traxler y Katherine A. Miller  
2010 Kings and Commoners at Copan: Isotopic Evidence for Origins and Movement in the Classic Maya Period. *Journal of Anthropological Archaeology* 29:15-32.
- Price, T. Douglas, James H. Burton, Vera Tiesler, Simon Martin y Jane E. Buikstra  
2006 Geographic Origin of Janaab' Pakal and the "Red Queen": Evidence from Strontium Isotopes. En *Janaab' Pakal of Palenque: Reconstructing the Life and Death of a Maya Ruler*, editado por Vera Tiesler y Andrea Cucina, pp. 91-101. University of Arizona Press, Tucson.
- Proskouriakoff, Tatiana  
1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Carnegie Institution of Washington Publication, Washington, D.C.  
1973 The Hand-grasping-fish and Associated Glyphs on Classic Maya Monuments. En *Mesoamerican Writing Systems: A Conference at Dumbarton Oaks, October 30th and 31st, 1971*, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 165-178. Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington, D.C.
- Proyecto Arqueológico Copán (ed.)  
1983 *Introducción a la arqueología de Copán, Honduras*. 3 tomos. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.
- Quenon, Michel y Geneviève Le Fort  
1997 Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography. En *Tha Maya Vase Book*, editado por Justin Kerr y Barbara Kerr, pp. 884-902. Tomo 5. Kerr Associates, Nueva York.
- Radstone, Susannah  
2000 Working with Memory: An Introduction. En *Memory and Methodology*, editado por Susannah Radstone, pp. 1-22. Berg, Oxford, Nueva York.
- Rands, Robert L.  
1974 A Chronological Framework for Palenque. En *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part 1, 1973*, editado por Merle Greene Robertson, pp. 35-40. Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research Institute, Pebble Beach.  
2007 Chronological Chart and Overview of Ceramic Developments at Palenque. En *Palenque: Recent Investigations at the Classic Maya Center*, editado por Damien B. Marken, pp. 17-56. Altamira Press, Lanham.
- Rands, Robert L., Ronald L. Bishop y Garman Harbottle  
1978 Thematic and Compositional Variation in Palenque-Region Incensarios. En *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, editado por Merle Greene Robertson y Donnan Call Jeffers, pp. 19-30. Pre-Columbian Art Research Center, Herald Printers, Monterey.
- Reents-Budet, Dorie  
1991 The "Holmul Dancer" Theme in Maya Art. En *Sixth Palenque Round Table*, editado por Virginia M. Fields, pp. 217-222. University of Oklahoma Press, Norman.
- Reents-Budet, Dorie y Ronald Bishop  
1987 The Late Classic Codex-Style Polychrome Pottery. En *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas*, editado por Mercedes de la Garza, pp. 775-789. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Reents-Budet, Dorie, Sylviane Boucher, Yoly Palomo Carrillo, Ronald Bishop y M. James Blackman  
2011 Cerámica de estilo código: Nuevos datos de producción y patrones de distribución. En *XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, editado por Bárbara Arroyo, Lorena Paiz, Adriana Linares y Ana Lucía Arroyave, pp. 832-846. Museo Nacional de Arqueología e Etnología, Guatemala.

- Reese-Taylor, Kathryn, Peter Mathews, Julia Guernsey y Marlene Fritzler  
 2009 Warrior Queens among the Classic Maya. En *Blood and Beauty: Organized Violence in the Art and Archaeology of Mesoamerica and Central America*, editado por Heather Orr y Rex Koontz, pp. 39-72. Cotsen Institute of Archaeology Press, Los Angeles.
- Restall, Matthew  
 2001 The Janus Face of Maya Identity in Post-Conquest Yucatan. En *Maya Survivalism*, editado por Ueli Hostettler y Matthew Restall, pp. 15-23. Acta Mesoamericana. Anton Saurwein, Markt Schwaben.
- Riese, Berthold  
 1979 *Humo-Jaguar Monstruo-Imix - Estudio Biográfico*. Colección Epigrafía: Informes, MS 2.2.20. Centro Regional de Investigaciones Arqueológicas, Proyecto Arqueológico Copán, Copán Ruinas.  
 1988 Epigraphy of the Southeast Zone in Relation to Other Parts of the Maya Realm. En *The Southeast Classic Maya Zone: A Symposium at Dumbarton Oaks, 6th and 7th October, 1984*, editado por Elizabeth H. Boone y Gordon R. Willey, pp. 67-94. Dumbarton Oaks Pre-Columbian Symposia and Colloquia Series. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.  
 s.f. *Sin título*. Colección Epigrafía: Informes, MS 2.2.28. Centro Regional de Investigaciones Arqueológicas, Proyecto Arqueológico Copán, Copán Ruinas.
- Riese, Berthold y Claude F. Baudez  
 1983 Esculturas de las Estructuras 10L-2 y 4. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 143-190. Tomo 2. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.
- Robertson, Donald  
 1974 Some Remarks on Stone Relief Sculpture at Palenque. En *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part II*, editado por Merle Greene Robertson, pp. 103-108. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.
- Robertson, Merle Greene  
 1985a *The Sculpture of Palenque. Volume II: The Early Buildings of the Palace and the Wall Paintings*. Princeton University Press, Princeton.  
 1985b *The Sculpture of Palenque. Volume III: The Late Buildings of the Palace*. Princeton University Press, J. Paul Getty Trust, Princeton.  
 1991 *The Sculpture of Palenque. Volume IV: The Cross Group, the North Group, the Olvidado, and Other Pieces*. Princeton University Press, Princeton.
- Robicsek, Francis y Donald M. Hales  
 1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex: The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*. University of Virginia Art Museum, Charlottesville.
- Ruz Lhuillier, Alberto  
 1956 Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1956. *Anales del INAH* 10:241-299.  
 1973 *El Templo de las Inscripciones, Palenque*. Colección Científica. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Salazar Lama, Daniel  
 2014 Aj K'an Witz. Montañas, antepasados y escenas de resurrección en el friso de Balamkú, Campeche. Tesis de maestría, Posgrado en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Salinas Méndez, Alejandra y Rogelio Valencia Rivera  
 2012 Hallazgos recientes en la Estructura XXI de la Gran Acrópolis de Calakmul. En *XXVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2012*, editado por Bárbara Arroyo y Luis Méndez Salinas, pp. 101-112. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Sánchez Gamboa, Ángel Adrián

2012 Culto a los dioses remeros en Copán. *Kin Kaban* 2:13-27.

Saturno, William Andrew

2000 In the Shadow of the Acropolis: Río Amarillo and Its Role in the Copán Polity. Tesis de doctorado, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge.

de Saussure, Ferdinand

1959 *Course in General Linguistics*. Philosophical Library, Nueva York.

Schackt, Jon

2001 The Emerging Maya: A Case of Ethnogenesis. En *Maya Survivalism*, editado por Ueli Hostettler y Matthew Restall, pp. 3-14. Acta Mesoamericana. Anton Saurwein, Markt Schwaben.

Schele, Linda

1986a Architectural Development and Political History at Palenque. En *City-States of the Maya: Art and Architecture*, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 110-137. Rocky Mountain Institute for Pre-Columbian Studies, Denver.

1986b The Founders of Lineages at Copan and other Maya Sites. *Copan Note* 8.

1986c Moon-Jaguar, the 10th Successor of the Lineage of Yax-K'uk'-Mo' of Copan. *Copan Note* 15.

1987a The Figures on the Central Marker of Ballcourt AIIb at Copan. *Copan Note* 13.

1987b The Inscription on Stela 5 and its Altar. *Copan Note* 31.

1987c Notes on the Rio Amarillo Altars. *Copan Note* 37.

1987d A Possible Death Date for Smoke-Imix-God K. *Copan Note* 26.

1987e Some Ideas of the Protagonist and Dating of Stela E. *Copan Note* 25.

1987f Stela I and the Founding of the City of Copán. *Copan Note* 30.

1987g The Surviving Fragments of Stela 9. *Copan Note* 33.

1989a A Brief Commentary on the Top of Altar Q. *Copan Note* 66.

1989b A New Glyph for "Five" on Stela E. *Copan Note* 53.

1989c Some Further Thoughts on Quiriguá-Copán Connection. *Copan Note* 67.

1990a The Early Classic Dynastic History of Copán: Interim Report 1989. *Copan Note* 70.

1990b Early Quiriguá and the Kings of Copán. *Copan Note* 75.

1990c Further Comments on Stela 6. *Copan Note* 73.

1990d A New Fragment from Altar J'. *Copan Note* 74.

1991a The Demotion of Chac-Zutz': Lineage Compounds and Subsidiary Lords. En *Sixth Palenque Round Table, 1986*, editado por Virginia M. Fields, pp. 6-11. University of Oklahoma Press, Norman.

1991b Venus and the Monuments of Smoke-Imix-God K and others in the Great Plaza. *Copan Note* 101.

1992a The Founders of Lineages at Copan and other Maya Sites. *Ancient Mesoamerica* 3(1):135-144.

1992b The Initial Series Dates on Stelae 2 and 12. *Copan Note* 104.

1996 Copán: La muerte de Primera Madrugada en la Montaña Papagayo. En *Visión del Pasado Maya*, editado por William L. Fash y Ricardo Agurcia Fasquelle, pp. 215-261. Proyecto Arqueológico Acrópolis Copán, Asociación Copán, San Pedro Sula.

Schele, Linda y David A. Freidel

1990 *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. Morrow, Nueva York.

Schele, Linda y Nikolai Grube

1987 The Birth Monument of Butz'-Chaan. *Copan Note* 22.

1988 Stela 13 and the East Quadrant of Copán. *Copan Note* 44.

1992 Venus, the Great Plaza, and Recalling the Dead. *Copan Note* 108.

1996 The Workshop for Maya on Hieroglyphic Writing. En *Maya Cultural Activism in Guatemala*, editado por Edward F. Fischer y R. McKenna Brown, pp. 131-140. Critical Reflections on

- Latin America Series. University of Texas Press, Institute of Latin American Studies, Austin.
- Schele, Linda, Nikolai Grube y Federico Fahsen  
 1994 The Xukpi Stone: A Newly Discovered Early Classic Inscription from the Copan Acropolis: Part II. Commentary on the Text (Version 2). *Copan Note* 114.
- Schele, Linda y Peter Mathews  
 1979 *The Bodega of Palenque, Chiapas, Mexico*. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.  
 1998 *The Code of Kings: The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. Touchstone, Nueva York.
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller  
 1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. G. Braziller, Kimbell Art Museum, Nueva York, Fort Worth.
- Schele, Linda y David Schele  
 1986 Waterlily-Jaguar, the Seventh Successor of the Lineage of Yax-K'uk'-Mo'. *Copan Note* 16.  
 2000 *The Linda Schele Drawings Collection*. Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., <http://research.famsi.org/schele.html>, consultado el 8 de agosto de 2015.
- Schele, Linda y David Stuart  
 1986a Butz'-Chaan, the 11th Successor of the Yax-K'uk'-Mo' Lineage. *Copan Note* 14.  
 1986b Waterlily-Jaguar, the Seventh Successor of the Lineage of Yax-K'uk'-Mo'. *Copan Note* 16.
- Schmidt, Patrick  
 2004 Zwischen Medien und Topoi: Die *Lieux de mémoire* und die Medialität des kulturellen Gedächtnisses. En *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*, editado por Astrid Erll y Ansgar Nünning, pp. 25-43. Media and Cultural Memory. De Gruyter, Berlín, Nueva York.
- Schmidt, Siegfried J.  
 2000 *Kalte Faszination: Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft*. Velbrück Wissenschaft, Weilerswist.
- Schumann Gálvez, Otto  
 1973 *La lengua chol, de Tila (Chiapas)*. Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, México.  
 1997 *Introducción al maya mopán*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Schwake, Sonja A. y Gyles Iannone  
 2010 Ritual Remains and Collective Memory: Maya Examples from West Central Belize. *Ancient Mesoamerica* 21(2):331-339.
- Sedat, David W. y Fernando López  
 2004 Initial Stages in the Formation of the Copan Acropolis. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 85-99. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- Sharer, Robert J.  
 2003 Founding Events and Teotihuacan Connections at Copán, Honduras. En *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction*, editado por Geoffrey E. Braswell, pp. 143-165. University of Texas Press, Austin.  
 2004 External Interaction at Early Classic Copan. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 299-317. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- Sharer, Robert J., Julia C. Miller y Loa P. Traxler  
 1992 Evolution of Classic Period Architecture in the Eastern Acropolis, Copan: A progress report. *Ancient Mesoamerica* 3(01):145-159.

- Sharer, Robert J., David W. Sedat, Loa P. Traxler, Julia C. Miller y Ellen E. Bell  
2005 Early Classic Royal Power in Copan: The Origins and Development of the Acropolis (ca. A.D. 250-600). En *Copán: The History of an Ancient Maya Kingdom*, editado por E. Wyllys Andrews y William Leonard Fash, pp. 139-199. School of American Research Advanced Seminar Series. School of American Research, James Currey, Santa Fe, Oxford.
- Sharer, Robert J., Loa P. Traxler, David W. Sedat, Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Christopher Powell  
1999 Early Classic Architecture beneath the Copan Acropolis: A Research Update. *Ancient Mesoamerica* 10:3-23.
- Shore, Bradd  
1996 *Culture in Mind: Cognition, Culture, and the Problem of Meaning*. Oxford University Press, Nueva York, Oxford.
- Shortman, Edward M. y Patricia A. Urban  
2004 Marching Out of Step: Early Classic Copan and Its Honduran Neighbors. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 319-335. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- Smith, Robert E.  
1937 *A Study of Structure A-I Complex at Uaxactun, Peten, Guatemala*. Contributions to American Archaeology. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.
- Spencer, Kaylee R.  
2015 Locating Palenque's Captive Portraits: Space, Identity, and Spectatorship in Classic Maya Art. En *Maya Imagery, Architecture, and Activity: Space and Spatial Analysis in Art History*, editado por Maline D. Werness-Rude y Kaylee R. Spencer, pp. 229-270. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Spinden, Herbert Joseph  
1913 *A Study of Maya Art: Its Subject Matter and Historical Development*. Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University. Peabody Museum, Cambridge.
- Stanton, Travis W. y Aline Magnoni  
2008 *Ruins of the Past: The Use and Perception of Abandoned Structures in the Maya Lowlands*. University Press of Colorado, Boulder.
- Stein-Hölkeskamp, Elke  
2010 Demokratie: Die "herrschende Hand des Volkes". En *Die griechische Welt: Erinnerungsorte der Antike*, editado por Elke Stein-Hölkeskamp y Karl-Joachim Hölkeskamp, pp. 487-509. C. H. Beck, Munich.
- Stockett, Miranda  
2010 Sites of Memory in the Making: Political Strategizing in the Construction and Deconstruction of Place in Late to Terminal Classic Southeastern Mesoamerica. *Ancient Mesoamerica* 21(2):315-330.
- Stone, Andrea y Marc Zender  
2011 *Reading Maya Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*. Thames and Hudson, Londres.
- Straub, Jürgen  
2008 Psychology, Narrative, and Cultural Memory: Past and Present. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 215-228. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.
- Strömsvik, Gustav  
1941 *Substela Caches and Stela Foundations at Copán and Quiriguá*. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

1952 *The Ball Courts at Copan, with Notes on Courts at La Union, Quirigua, San Pedro Pinula and Asuncion Mita*. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

Stuart, David

- 1989 The "First Ruler" on Stela 24. *The Copán Notes* 7.
- 1992 Hieroglyphs and Archaeology at Copan. *Ancient Mesoamerica* 3(1):169-184.
- 1996 Kings of Stone: A Consideration of Stelae in Ancient Maya Ritual and Representation. *RES* 29/30:149-171.
- 1997 Kinship Terms in Maya Inscriptions. En *The Language of Maya Hieroglyphs*, editado por Martha J. Macri y Anabel Ford, pp. 1-11. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- 1998 "The Fire Enters His House": Architecture and Ritual in Classic Maya Texts. En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture: A Symposium at Dumbarton Oaks, 7th and 8th October 1994*, editado por Stephen D. Houston, pp. 373-425. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 2003 A Cosmological Throne at Palenque. *Mesoweb*, [www.mesoweb.com/stuart/notes/Throne.pdf](http://www.mesoweb.com/stuart/notes/Throne.pdf), consultado el 2 de agosto de 2015.
- 2004 The Beginnings of the Copan Dynasty. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 215-247. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- 2005a A Foreign Past: The Writing and Representation of History on a Royal Ancestral Shrine at Copan. En *Copán: The History of an Ancient Maya Kingdom*, editado por E. Wyllys Andrews y William Leonard Fash, pp. 373-394. School of American Research Advanced Seminar Series. School of American Research, James Currey, Santa Fe, Oxford.
- 2005b Ideology and Classic Maya Kingship. En *A Catalyst of Ideas: Anthropological Archaeology and the Legacy of Douglas W. Schwartz*, editado por Vernon L. Scarborough, pp. 257-285. The School of American Research Press, Santa Fe.
- 2005c *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque: A Commentary*. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- 2006 Jade and Chocolate: Bundles of Wealth in Classic Maya Economics and Ritual. En *Sacred Bundles: Ritual Acts of Wrapping and Binding in Mesoamerica*, editado por Julia Guernsey y F. Kent Reilly, pp. 127-144. Boundary End Archaeology Research Center, Barnardsville.
- 2007a The Birth Date of Copan's Ruler 12? En *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*, blog editado por David Stuart, <https://decipherment.wordpress.com/2007/04/08/the-birth-date-of-copans-ruler-12/>, consultado el 28 de enero de 2015.
- 2007b Gods and Histories: Mythology and Dynastic Succession at Temples XIX and XXI at Palenque. En *Palenque: Recent Investigations at the Classic Maya Center*, editado por Damien B. Marken, pp. 207-232. Altamira Press, Lanham.
- 2007c Los antiguos mayas en guerra. *Arqueología Mexicana* 14(84):41-47.
- 2007d The Origin of Copan's Founder. En *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*, blog editado por David Stuart, <https://decipherment.wordpress.com/2007/06/25/the-origin-of-copans-founder/>, consultado el 28 de enero de 2015.
- 2007e Palenque's Temple of the Skull. En *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*, blog editado por David Stuart, <https://decipherment.wordpress.com/2007/04/20/palenques-temple-of-the-skull/>, consultado el 13 de agosto de 2015.
- 2007f Reading the Water Serpent as WITZ'. En *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*, blog editado por David Stuart, <http://decipherment.wordpress.com/2007/04/13/reading-the-water-serpent/>, consultado el 18 de septiembre de 2013.

- 2008 *Copan Archaeology and History: New Finds and New Research. Sourcebook for the 32nd Maya Meetings, February 25 - March 2, 2008.* The Mesoamerica Center, Department of Art and Art History, The University of Texas at Austin, Austin.
- 2010 Shining Stones: Observations on the Ritual Meaning of Early Maya Stelae. En *The Place of Stone Monuments: Context, Use and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*, editado por Julia Guernsey, John E. Clark y Barbara Arroyo, pp. 283-298. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 2012a The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque's Palace Tablet. En *Maya Archaeology 2*, editado por Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, pp. 116-142. Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco.
- 2012b On Effigies of Ancestors and Gods. En *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*, blog editado por David Stuart  
<https://decipherment.wordpress.com/2012/01/20/on-effigies-of-ancestors-and-gods/>, consultado el 16 de diciembre de 2014.
- 2014a A Possible Sign for Metate. En *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*, blog editado por David Stuart,  
<https://decipherment.wordpress.com/2014/02/04/a-possible-sign-for-metate/>, consultado el 15 de diciembre de 2014.
- 2014b Reconstructing a Stucco Text from Palenque's Palace. En *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*, blog editado por David Stuart,  
<https://decipherment.wordpress.com/2014/07/15/reconstructing-a-stucco-text-from-palenques-palace/>, consultado el 15 de diciembre de 2014.
- Stuart, David y Joanne Baron
- 2012 Análisis preliminar de las inscripciones de la Escalinata Jeroglífica 2 de La Corona. En *Proyecto Arqueológico La Corona - Informe Final: Temporada 2012*, editado por Tomás Barrientos Q., Marcello A. Canuto y Jocelyne Ponce, pp. 187-219. Middle American Research Institute, Tulane University, Nueva Orleans.
- Stuart, David e Ian Graham
- 2003 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions.* Tomo 9-1. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- Stuart, David, Nikolai Grube, Linda Schele y Floyd G. Lounsbury
- 1989 Stela 63, A New Monument from Copán. *Copan Note* 56.
- Stuart, David y Stephen D. Houston
- 1994 *Classic Maya Place Names.* Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- Stuart, David y Linda Schele
- 1986a Interim Report on the Hieroglyphic Stair of Structure 26. *Copan Note* 17.
- 1986b Yax-K'uk'-Mo', the Founder of the Lineage of Copán. *The Copán Notes* 6.
- Stuart, David y George E. Stuart
- 2008 *Palenque: Eternal City of the Maya.* New Aspects of Antiquity. Thames and Hudson, Londres.
- Sturm, Circe
- 1996 Old Writing and New Messages: The Role of Hieroglyphic Literacy in Maya Cultural Activism. En *Maya Cultural Activism in Guatemala*, editado por Edward F. Fischer y R. McKenna Brown, pp. 114-130. Critical Reflections on Latin America Series. University of Texas Press, Institute of Latin American Studies, Austin.
- Suzuki, Shintaro
- 2015 Población y organización socio-política en el valle de Copán, Honduras, durante el periodo Clásico, y sus implicaciones en la dinámica de fundación y colapso del Estado copaneco. Tesis de doctorado, Posgrado en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Taube, Karl

- 1985 The Classic Maya Maize God: A Reappraisal. En *Fifth Palenque Round Table*, editado por Merle Greene Robertson y Virginia M. Fields, pp. 171-181. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- 1998 The Jade Hearth: Centrality, Rulership, and the Classic Maya Temple. En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, editado por Stephen D. Houston, pp. 427-478. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 2004a Flower Mountain: Concepts of Life, Beauty and Paradise Among the Classic Maya. *RES: Anthropology and Aesthetics* 45:69-98.
- 2004b Structure 10L-16 and Its Early Classic Antecedents: Fire and the Evocation and Resurrection of K'inich Yax K'uk' Mo'. En *Understanding Early Classic Copan*, editado por Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto y Robert J. Sharer, pp. 265-295. University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- 2009 The Womb of the World: The *Cuauhxicalli* and Other Offering Bowls of Ancient and Contemporary Mesoamerica. En *Maya Archaeology 1*, editado por Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, pp. 86-106. Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco.

Taube, Karl, William A. Saturno, David Stuart y Heather Hurst

- 2010 *The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala, Part 2: The West Wall*. Ancient America.

Teufel, Stefanie

- 2004 Die Monumentalskulpturen von Piedras Negras, Petén, Guatemala: Eine hieroglyphische und ikonographisch-ikonologische Analyse. Tesis de doctorado, Philosophische Fakultät, Universität Bonn, Bonn.

Thompson, J. Eric S.

- 1927 *A Correlation of the Mayan and European Calendars*. Anthropological Series. Field Museum of Natural History, Chicago.
- 1931 *Archaeological Investigations in the Southern Cayo District, British Honduras*. Anthropological Series. Field Museum of Natural History, Chicago.
- 1950 *Maya Hieroglyphic Writing: Introduction*. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.
- 1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. The Civilization of the American Indian Series. University of Oklahoma Press, Norman.

Tiesler, Vera

- 2006 Life and Death of the Ruler: Recent Bioarchaeological Findings. En *Janaab' Pakal of Palenque: Reconstructing the Life and Death of a Maya Ruler*, editado por Vera Tiesler y Andrea Cucina, pp. 21-47. University of Arizona Press, Tucson.
- 2014 *The Bioarchaeology of Artificial Cranial Modifications: New Approaches to Head Shaping and Its Meanings in Pre-Columbian Mesoamerica and Beyond*. Interdisciplinary Contributions to Archaeology. Springer, Nueva York.

Tiesler, Vera y Andrea Cucina

- 2006 Studying Janaab' Pakal and Reconstructing Maya Dynastic History. En *Janaab' Pakal of Palenque: Reconstructing the Life and Death of a Maya Ruler*, editado por Vera Tiesler y Andrea Cucina, pp. 3-20. University of Arizona Press, Tucson.

Tokovinine, Alexandre

- 2008 The Power of Place: Political Landscape and Identity in Classic Maya Inscriptions, Imagery, and Architecture. Tesis de doctorado, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge.
- 2011 People from a Place: Re-Interpreting Classic Maya Emblem Glyphs. En *Ecology, Power, and Religion in Maya Landscapes*, editado por Christian Isendahl y Bodil Liljefors Persson, pp. 91-106. Acta Mesoamericana. Anton Saurwein, Markt Schwaben.

- 2012 Writing Color: Words and Images of Colors in Classic Maya Inscriptions. *RES* 61/62:283-299.
- 2013 *Place and Identity in Classic Maya Narratives*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- Tokovinine, Alexandre y Dmitri Beliaev
- 2013 People of the Road: Traders and Travelers in Ancient Maya Words and Images. En *Merchants, Markets, and Exchange in the Pre-Columbian World*, editado por Kenneth G. Hirth y Joanne Pillsbury, pp. 169-200. Dumbarton Oaks Pre-Columbian Symposia and Colloquia. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- Tovalín Ahumada, Alejandro y Gabriela Ceja Manrique
- 1994 Representación de un Tlaloc en el grupo Norte de Palenque. En *Cuarto Foro de Arqueología de Chiapas*, pp. 109-124. Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal a la Investigación y Difusión de la Cultura, Comitán.
- 1996 Desarrollo arquitectónico del Grupo Norte de Palenque. En *Eighth Palenque Round Table, 1993*, editado por Martha J. Macri y Jan McHargue, pp. 93-102. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- Traxler, Loa P.
- 2004 Evolution and social meaning of patio and courtyard group architecture of the Early Classic Acropolis, Copan, Honduras. Tesis de doctorado, University of Pennsylvania, Filadelfia.
- Trevor-Roper, Hugh
- 1983 The Invention of Tradition: The Highland Tradition of Scotland. En *The Invention of Tradition*, editado por Eric J. Hobsbawm y Terence O. Ranger, pp. 15-41. Past and Present Publications. Cambridge University Press, Cambridge.
- Trigger, Bruce G.
- 2003 *Understanding Early Civilizations: A Comparative Study*. Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York.
- Trik, Aubrey S.
- 1963 The Splendid Tomb of Temple I at Tikal, Guatemala. *Expedition* 6(1):3-18.
- Tsukamoto, Kenichiro
- 2014 Politics in Plazas: Classic Maya Ritual Performance at El Palmar, Campeche, Mexico. Tesis de doctorado, School of Anthropology, University of Arizona, Tucson.
- Tucker, Aviezer
- 2004 *Our Knowledge of the Past: A Philosophy of Historiography*. Cambridge University Press, Cambridge, Nueva York.
- Tulving, Endel
- 2005 Episodic Memory and Autonoesis: Uniquely Human? En *The Missing Link in Cognition: Evolution of Selfknowing Consciousness*, editado por Herbert S. Terrace y Janet Metcalfe, pp. 3-56. Oxford University Press, Nueva York.
- Ulrich, E. Matthew y Rosemary Dixon de Ulrich
- 1976 *Diccionario maya mopán/español, español/maya mopán*. Instituto Lingüístico de Verano, Guatemala.
- Vail, Gabrielle y Christine Hernández
- 2011 The Construction of Memory: The Use of Classic Period Divinatory Texts in the Late Postclassic Maya Codices. *Ancient Mesoamerica* 22(2):449-462.
- Valdés, Juan Antonio y Charles D. Cheek
- 1983 Excavaciones en el sector este de la Plaza Principal. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 291-318. Tomo 2. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaria de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.

Valencia Rivera, Rogelio

- 2016 El rayo, la abundancia y la realeza: Análisis de la naturaleza del dios K'awiil en la cultura y la religión mayas. Tesis de doctorado, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Vansina, Jan

- 1985 *Oral Tradition as History*. The University of Wisconsin Press, Madison.

Vázquez Álvarez, Juan Jesús

- 2011 A Grammar of Chol, A Mayan Language. Tesis de doctorado, Faculty of the Graduate School, The University of Texas at Austin, Austin.

Vázquez López, Verónica Amellali

- 2011 El parentesco dentro de la estructura política de los mayas del Clásico: Un acercamiento epigráfico y lexicográfico al caso del señorío de Kaan[V]. Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras, Posgrado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Velásquez García, Erik

- 2009 Los vasos de la entidad política de 'Ik': Una aproximación histórico-artística: Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico. Tesis de doctorado, Posgrado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico.
- 2010 Los Dioses Remeros mayas y sus posibles contrapartes nahuas. En *The Maya and their Neighbours: Internal and External Contacts Through Time: Proceedings of the 10th European Maya Conference, Leiden, December 9-10, 2005*, editado por Laura van Broekhoven, Rogelio Valencia Rivera, Benjamin Vis y Frauke Sachse. Acta Mesoamericana. Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben.
- 2011a La casa de la raíz del linaje y el origen sagrado de las dinastías mayas. En *La imagen sagrada y sacralizada*, editado por Peter Krieger, pp. 407-434. Tomo 2. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- 2011b Reflexiones sobre el tiempo histórico en las inscripciones mayas. Ponencia presentada en la Séptima Mesa Redonda de Palenque, Palenque.

Viel, René

- 1983 Evolución de la cerámica en Copán: Resultados preliminares. En *Introducción a la arqueología de Copán*, editado por el Proyecto Arqueológico Copán, pp. 471-549. Tomo 1. Proyecto Arqueológico Copán, Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura y Turismo, Tegucigalpa.
- 1999 El periodo Formativo de Copan, Honduras. En *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1998*, editado por Juan Pedro Laporte y Héctor Escobedo, pp. 96-101. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Viel, René y Jay Hall

- 2000 Las relaciones entre Copan y Kaminaljuyu. En *XIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1999*, editado por Juan Pedro Laporte, Héctor Escobedo, Bárbara Arroyo y Ana Claudia Monzón de Suasnívar, pp. 107-111. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

von Winning, Hasso

- 1977 The Old Fire God and his Symbolism at Teotihuacan. *Indiana* 4:7-32.

Voss, Alexander

- 2002 ¿Qué significa "maya"? – Análisis etimológico de una palabra. *Los Investigadores de la Cultura Maya* 10(2):380-398.
- 2013 El viaje al inframundo en el periodo Clásico Maya: el caso de *K'inich Janab Pakal* de los Bak de Palenque, Chiapas, México. En *Religión maya: Rasgos y desarrollo histórico*, editado por Alejandro Sheseña, pp. 179-200. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

- Wagner, Elisabeth  
2003 A Parentage Statement for Butz' Chan. *Wayeb Notes* 6.  
2006 Ranked Spaces, Ranked Identities: Local Hierarchies, Community Boundaries and an Emic Notion of the Maya Cultural Sphere at Late Classic Copán. En *Maya Ethnicity: The Construction of Ethnic Identity from Preclassic to Modern Times*, editado por Frauke Sachse, pp. 143-164. Acta Mesoamericana. A. Saurwein, Bonn.
- Warburg, Aby, Martin Warnke y Claudia Brink  
2000 *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Akademie Verlag, Berlín.
- Weber, Max  
1922 *Wirtschaft und Gesellschaft*. Grundriss der Sozialökonomik. J.C.B. Mohr (P. Siebeck), Tübingen.
- Webster, David (ed.)  
1989 The House of the Bacabs, Copan, Honduras. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- Webster, David  
1998 Classic Maya Architecture: Implications and Comparisons. En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture: A Symposium at Dumbarton Oaks, 7th and 8th October 1994*, editado por Stephen D. Houston, pp. 5-47. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.  
2005 Political Ecology, Political Economy, and the Culture History of Resource Management at Copán. En *Copán: The History of an Ancient Maya Kingdom*, editado por E. Wyllys Andrews y William Leonard Fash, pp. 33-72. School of American Research Advanced Seminar Series. School of American Research, James Currey, Santa Fe, Oxford.
- Webster, David L., AnnCorinne Freter y Nancy Gonlin  
2000 *Copán: The Rise and Fall of an Ancient Maya Kingdom*. Case Studies in Cultural Anthropology. Wadsworth, Belmont.
- Welzer, Harald  
2002 *Das kommunikative Gedächtnis: Eine Theorie der Erinnerung*. C.H. Beck, München.  
2008 Communicative Memory. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 286-298. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.
- White, Hayden  
1987 *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, Londres.  
2010 The Practical Past. *Historiein* 10:10-19.  
2014 *The Practical Past*. Northwestern University Press, Evanston.
- Wichmann, Søren  
2004 The Grammar of the Half-Period Glyph. En *The Linguistics of Maya Writing*, editado por Søren Wichmann. University of Utah Press, Salt Lake City.
- Willey, Gordon R., Richard M. Leventhal, Arthur A. Demarest y William L. Fash  
1994 *Ceramics and Artifacts from Excavations in the Copan Residential Zone*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- Williamson, Richard  
1996 Excavations, Interpretations, and Implications of the Earliest Structures Beneath Structure 10L-26 at Copan, Honduras. En *Eighth Palenque Round Table, 1993*, editado por Merle Greene Robertson, Martha J. Macri y Jan McHargue, pp. 169-175. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

Winter, Jay

- 2008 Sites of Memory and the Shadow of War. En *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, pp. 61-74. Media and Cultural Memory. Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York.

Wisdom, Charles

- 1950 *Materials on the Chorti Language*, editado por Brian Stross. University of Chicago Library, Chicago.

Yoshida, Shigeto

- 2009 *Diccionario de la conjugación de verbos en el maya yucateco actual*. Graduate School of International Cultural Studies, Tohoku University, Sendai.

Zalaquett Rock, Francisca

- 2006 Estudio de las representaciones escénicas en los mayas del periodo Clásico: El Grupo Norte de Palenque y su significado social. Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Zender, Marc

- 2004 A Study of Classic Maya Priesthood. Tesis de doctorado, Department of Archaeology, University of Calgary, Calgary.
- 2005 *Inscripciones Tempranas Asociadas con la Estructura Rosalila*. Centro Regional de Investigaciones Arqueológicas, Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán Ruínas.