

FAMSI © 2006: Jorge Ramos

Investigaciones en el Templo 16: Una Reconstrucción en Curso de la Imaginería del Templo 16, Copán, Honduras

Traducido del Inglés por Alex Lomónaco



Año de Investigación: 2003

Cultura: Maya

Cronología: Clásico Tardío

Ubicación: Honduras

Sitio: Copán

Tabla de Contenidos

[Introducción](#)

[El Templo 16 y los Orígenes del Proyecto](#)

[Actualizando la Base de Datos Digital](#)

[Organización de las Esculturas en el CRIA](#)

[Análisis de Fragmentos y Rearticulación de los Mosaicos Escultóricos](#)

[Conclusiones](#)

[Tareas Pendientes](#)

[Agradecimientos](#)

[Lista de Figuras](#)

[Referencias Citadas](#)

Introducción

El descubrimiento de que cada edificio y su elaborada fachada transmitían un mensaje visual particular, fue un paso adelante en el camino hacia la comprensión del Estado de Copán. Esta observación ha llevado asimismo al desarrollo de nuevas metodologías y enfoques para el estudio de los mayas de Copán (B. Fash y W. Fash 1992).

Largo tiempo atrás se descubrió que el propósito que perseguían los gobernantes detrás de la construcción y dedicación de plataformas de templos monumentales con sus mascarones ornamentales gigantescos y sus magníficos monolitos de piedra tallada, era la obtención de poder ideológico y político (Schele y Miller 1986:34; Schele y Mathews 1998:30; Webster 1988:24). También queda claro que los gobernantes mayas usaron el arte monumental como un medio para manipular símbolos, a fin de crear y mantener posiciones de poder (Webster 1988:23). Los símbolos políticos y los rituales particulares, bajo diferentes expresiones culturales, tienen la capacidad de construir significados sociales que darán forma a la realidad en la que vive la gente (Geertz 1974). Sin importar los mecanismos por medio de los cuales son elegidos los miembros de la elite en las sociedades complejas, esas personas buscan justificar su existencia a través de toda una variedad de formas simbólicas (Geertz 1974:124). En Copán, Yax Pasah, el 16^o gobernante, construyó lo que hoy se conoce como el Templo 16 (Estructura 10L-16) en la cima de la Acrópolis. Mientras que hoy en día este templo ya casi se ha perdido ([Figura 1](#)), un cuidadoso análisis de sus componentes ha logrado aportar amplia información sobre la manera como fue usado para sostener el gobierno de su creador.

El estudio preliminar de algunos de los paneles esculpidos que antiguamente decoraban las fachadas del templo, es indicativo del papel que jugaron los ancestros y la historia (o la memoria social) durante el reinado de Yax Pasaj (762-820 d.C.). Ellos fueron medios culturales fundamentales para los esfuerzos de este gobernante tendientes a mantener su poder en una época de decadencia política, ideológica, y económica.

Entregado el 6 de septiembre del 2004 por:

Jorge Ramos

University of California, Riverside

jjquillite@yahoo.com



Figura 1. Templo 16, Copán, Honduras. (Fotografía del autor.)

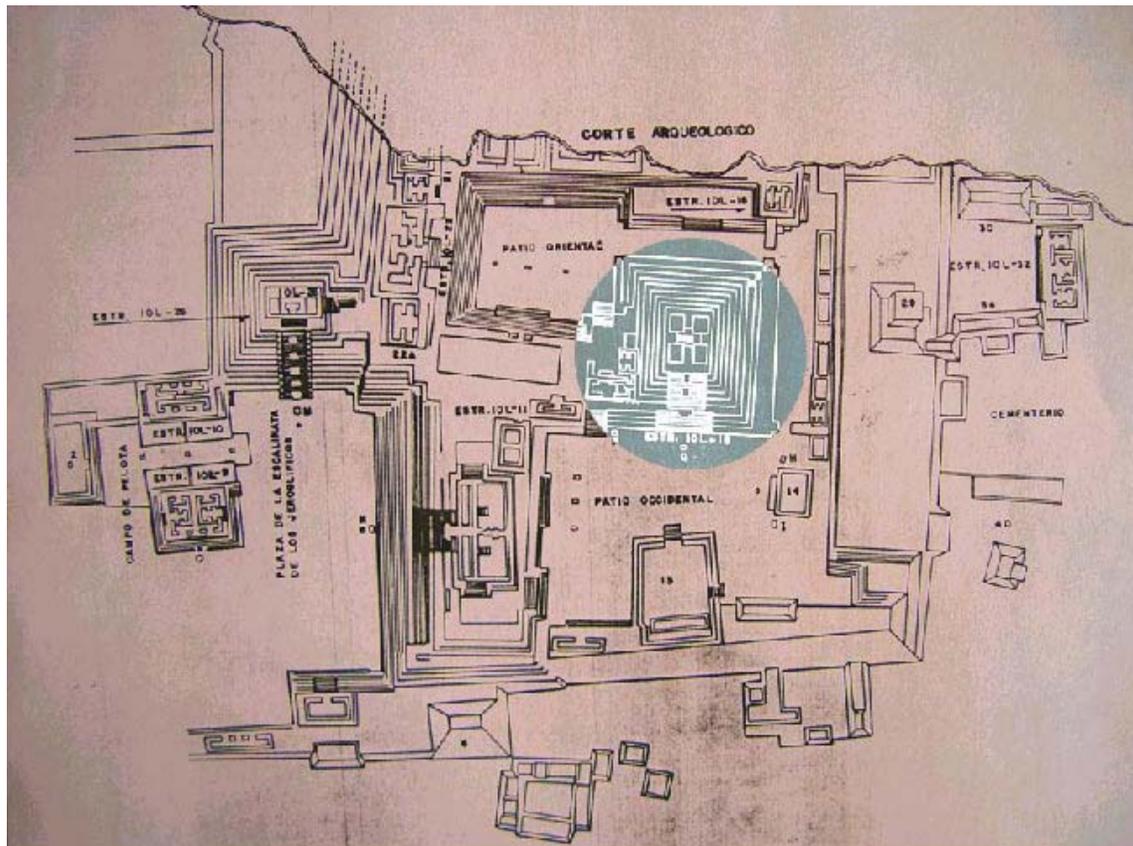


Figura 2. Acrópolis y Templo 16, Copán, Honduras.

El Templo 16 y los Orígenes del Proyecto

El núcleo de Copán está compuesto por dos elementos principales: la Gran Plaza y la Acrópolis. Esta última es un cerro construido por el hombre, resultado de unos 400 años de construcción bajo la iniciativa de 16 reyes. En el centro mismo, se encuentra la imponente Estructura 10L-16 (el Templo 16) ([Figura 2](#)). Aunque la Estructura 10L-16 ya había sido visitada por anteriores exploradores hacia fines del siglo diecinueve (Maudslay 1889-1902) y comienzos del siglo veinte (Stromsvick 1935-1942), las investigaciones científicas sistemáticas en el Templo 16 no comenzaron sino hasta 1988, y continuaron hasta 1990 (véase Agurcia *et al.* 1988-1990). Las excavaciones en el Templo 16 formaban parte de un programa multidisciplinario más amplio (Proyecto Arqueológico Acrópolis de Copán – PAAC), que incluían la participación de un número de eruditos especializados en los campos de la arqueología, la epigrafía, la iconografía, la historia del arte y la conservación.¹ Este programa, aparte de otras metas científicas específicas, buscaba rastrear, documentar y analizar el desarrollo de la Acrópolis de Copán, como así también buscar los orígenes y fundación del estado maya de Copán en relación con la figura histórica de Kinich Yax K'uk' Mo'. Durante las primeras dos temporadas, la investigación se centró en la última versión del Templo 16, aunque sus etapas constructivas previas (por ejemplo, Púrpura, Rosalila, Oropéndola, Celeste) también se estudiaron en ese momento y en otras temporadas. Mirando hacia el oeste, la Estructura 10L-16 consiste en una plataforma piramidal con diez terrazas, sobre la cual los mayas erigieron un templo rectangular (Agurcia *et al.* 1989, 1990, 1996; Stone 1990). El análisis de la estratigrafía y los artefactos arqueológicos reveló que el templo había sido encargado por el 16^o gobernante de Copán, Yax Pasaj, contemporáneamente con el Altar Q en el 776 d.C. (Agurcia *et al.* 1996:200). Además, con las investigaciones se pusieron al descubierto y se documentaron aproximadamente 1,500 fragmentos escultóricos, algunos de los cuales (los más relevantes) fueron analizados durante las temporadas de campo del PAAC y después (Stone 1990; Taube 1998; Taube 2000). Los estudios, aparte de proporcionar la configuración de algunos mosaicos escultóricos, permitieron iniciar la construcción de una base de datos útil para las investigaciones futuras. Otros fragmentos escultóricos, originalmente pertenecientes al Templo 16, todavía descansan en pilas de esculturas por todo el sitio (por ejemplo, Pilas 16, 28).

El autor continuó, en el año 2001, con el análisis de la escultura arquitectónica del Templo 16 (Ramos 2001), bajo la dirección de Ricardo Agurcia y Karl Taube. En 2003, el autor diseñó un programa más ambicioso (Proyecto Reconstrucción Iconográfica del Templo 16 – PRIT-16) para trabajar en la reconstrucción del programa escultórico de la fachada del templo. Este programa fue llevado a cabo con el permiso del Instituto

¹ Los resultados de la investigación del PAAC pueden encontrarse en libros tales como *Visión del Pasado Maya: Proyecto Arqueológico Acrópolis Copán*; *Tikal y Copán: el Secreto de Dos Ciudades Mayas*; *Scribes, Warriors and Kings: The City of Copán and the Ancient Maya*; y en artículos publicados en libros y journals como *Yaxkin, Ancient Mesoamerica, Res*, etc.

Hondureño de Antropología e Historia (IHAH) y con el apoyo económico de la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc., (FAMSI). Durante los cinco meses de trabajo (15 de julio – 15 de diciembre) en el Centro Regional de Investigaciones Arqueológicas (CRIA), también conté con la gentil colaboración de Uziel Gómez y Juan Rodríguez, como así también de Carolina Sandoval. El objetivo principal del proyecto consistía en decodificar el mensaje visual expresado en el edificio. También hubo otros objetivos secundarios, como la elaboración de una base de datos digital y el análisis de piezas escultóricas, junto con la rearticulación de los mosaicos escultóricos; asimismo, se planearon dibujos y fotografías.

Actualizando la Base de Datos Digital

Fotos

Debido a las cualidades perecederas del papel, la década pasada ha sido testigo de los esfuerzos de la arqueología por introducir versiones digitales de bases de datos. Este método busca evitar la pérdida de datos arqueológicos y los problemas de conservación a largo plazo de la documentación. Como parte de sus metas, el PRIT-16 buscó actualizar la base de datos convencional de la muestra escultórica del Templo 16, y su conversión a un formato digital. El manejo de los datos, que en este caso consistían en fotografías, es más práctica en un formato digital. El primer paso del PRIT-16 fue el escaneo de todas las fotos de los fragmentos escultóricos de las hojas del catálogo.² Unas 2,050 fotografías fueron guardadas en CDs Sony con una capacidad de 700 MB. Las fotos mantuvieron un tamaño de impresión de 72.25 x 54.19 (cm), con una resolución de 75 pixeles. Este tamaño parece apropiado para poder reducir las fotos en el futuro, sin alterar la calidad de su imagen. Con la ayuda del Photoshop 5.0, todas las fotografías fueron mejoradas en términos de luz y sombra, obteniéndose así una imagen fidedigna.³

A través de este proceso de registro, se tomó buena nota del trabajo que necesitaba ser completado en relación con la documentación gráfica de cada una de las piezas escultóricas. Cada hoja del catálogo, en su sección superior derecha, tiene un espacio para poner una fotografía, y un dibujo a escala 1:10 del fragmento escultórico. Algunas de las hojas (108) carecían de toda forma de documentación pictográfica (dibujo o fotografía); otras piezas (703) habían sido dibujadas pero no fotografiadas, mientras que otras más (21) habían sido fotografiadas pero no dibujadas. Además, la calidad de algunas fotografías no era buena debido a temas relacionados con la preservación, de modo que se las dio por inexistentes. Se creó un cuadro con la información actual pertinente de cada pieza escultórica a fin de identificar el trabajo que se requerirá en el futuro. Si bien esta tarea insumió una considerable cantidad de tiempo, llevó a que pudiéramos conocer más a fondo los motivos del Templo 16.

² Barbara Fash introdujo la versión 5 del software *Filemaker Pro* en la base de datos electrónica de las esculturas.

³ Será conveniente que los investigadores futuros usen Photoshop para controlar o introducir cambios en estas fotografías.

Documentación de Patrones Desprendidos

Una de las técnicas que utilizó el Proyecto Estudio y Conservación de la Escultura Mosaica de Copán (PECEMCO) para la tarea de reconstruir los mosaicos de piedra esculpida, fue el mapeo de trozos de escultura caídos, en relación con el edificio al cual las piezas pertenecían. La técnica implica ubicar y registrar en mapas a una escala de 1:50 cada pieza escultórica recuperada en las excavaciones en relación con la estructura original. A continuación, cada pieza se coloca dentro de un motivo particular, el cual a su vez es identificado por un color específico. Estos mapas proporcionan un cuadro general del edificio y de todos sus motivos, y las posibles imágenes que lo embellecieron. Además, permiten la reconstrucción de los patrones caídos, por medio de los cuales los diferentes mosaicos pueden ser puestos tentativamente en la fachada de la que se desprendieron. Debido a la variedad de alturas en que las piezas fueron halladas, fue necesario dibujar varias capas o planos a fin de lograr una lectura minuciosa de la distribución escultórica. El PRIT-16 sacó provecho de esta técnica. Sin embargo, fui un paso más allá, e incorporé en mi plan de trabajo un software (AutoCAD 2002) que habría de permitirme usar los mismos mapas en un formato digital. El AutoCAD es un programa diseñado para propósitos industriales, pero que se transformó en un instrumento útil para arquitectos y arqueólogos, como así también para todo aquel que necesitara trabajar con objetos en tres dimensiones. Las reconstrucciones con este programa pueden ir de diseños simples a complejos en 3D; el programa permite el uso de datos topográficos o de cualquier tipo de medición para obtener imágenes precisas.



Figura 3. Templo 16 en 3D.

Sirviéndome de los datos topográficos registrados por el PAAC (valores X, Y, y Z), creé en el AutoCAD un dibujo lineal con todas sus mediciones; el resultado preliminar fue un dibujo con la apariencia de un armazón del edificio completo, que puede ser observado desde cualquier perspectiva deseada ([Figura 3](#), arriba). Como segundo paso, introduje manualmente en el AutoCAD dibujos de todas las piezas escultóricas que contuvieran una procedencia identificable (por lo menos los valores X e Y, con su número de CPN.⁴) Hasta el día de hoy, se documentaron 54 motivos en total, para la Estructura 10L-16. Con el AutoCAD y su opción de construcción por capas, es posible observar y manipular en el mismo momento cualquier número de motivos que se desee, según el interés del investigador ([Figura 4](#), abajo). Este programa fue de una inmensa ayuda para el estudio y análisis de la escultura arquitectónica del Templo 16; es práctico y no se ve limitado a los apremios de espacio que se presentan en los mapas de papel.

⁴ El CPN representa el número de cada una de las piezas catalogadas; con dicho número puede rastrearse cualquiera de los fragmentos escultóricos.

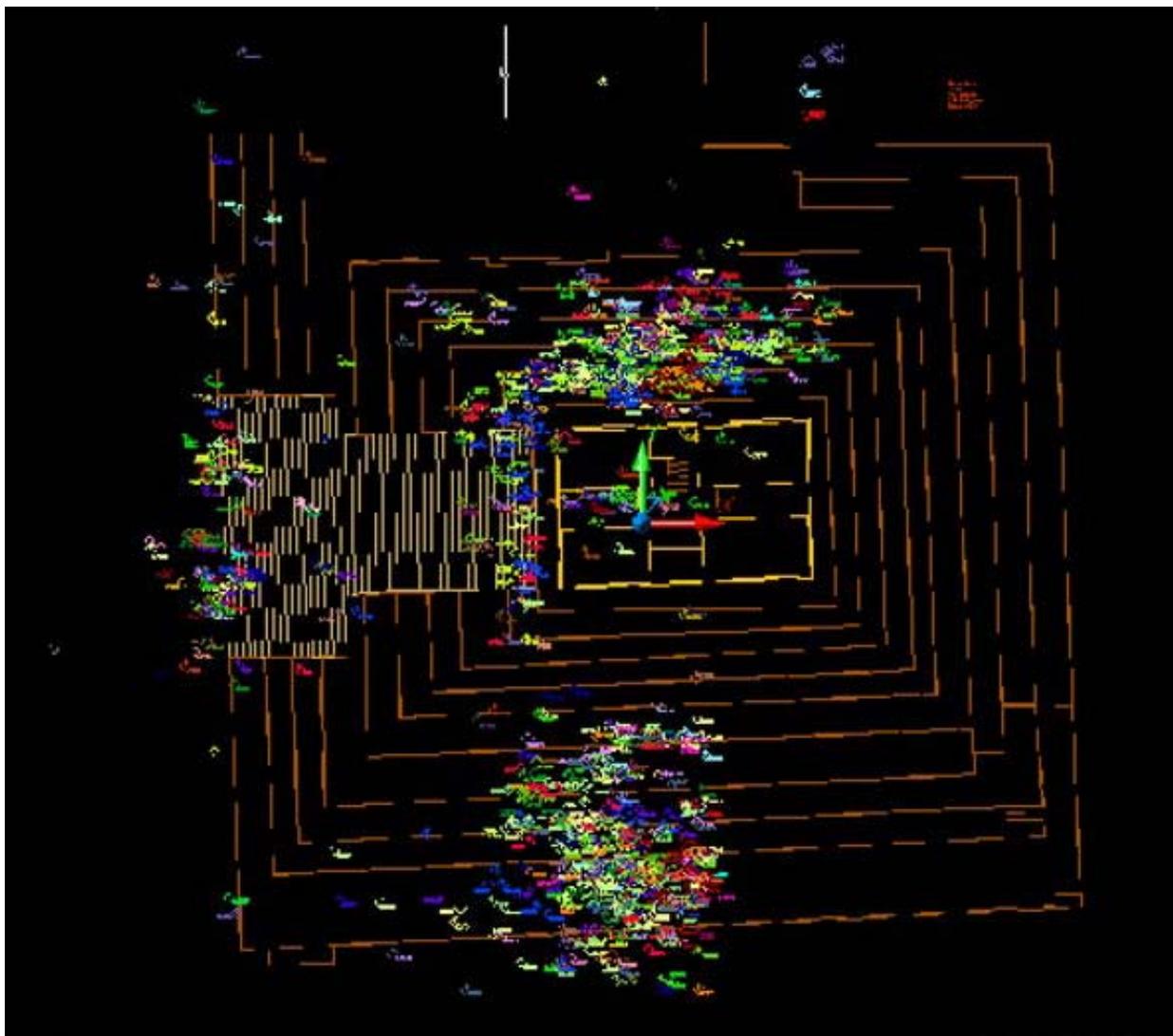


Figura 4. Mapa de la escultura desprendida.

Dibujos

La mayoría de las imágenes reconstruidas fueron registradas con dibujos profesionales en tinta. También se hicieron dibujos lineales y se tomaron fotografías digitales de todos los motivos renovados.

La Organización de las Esculturas en el CRIA

El PRIT-16 comenzó con la reorganización de los fragmentos asociados con la Estructura 10L-16 en las Bodegas III y IV. Después de su análisis, las piezas fueron

ubicadas en los estantes según el motivo y mosaico al que pertenecían. Algunos mosaicos ocuparon entre una y cuatro unidades de espacio en las estanterías. Este agrupamiento de piezas permitirá que los futuros investigadores puedan identificar y retirar con facilidad motivos completos, a los fines de comparar, registrar, volver a analizar, etc. Debido a su nueva ubicación, cada trozo fue actualizado en relación con su actual ubicación en la bodega de la casa; se construyó un tablero electrónico que contiene esta información. Este tablero podrá ser consultado en el futuro para ubicar secciones de mosaicos con motivos específicos.

Análisis de Fragmentos y Rearticulación de los Mosaicos Escultóricos

Una de las figuras dominantes que una vez embellecieron la fachada del Templo 16 es la imagen de un búho. Sus ojos parcialmente entornados son típicos de los de las imágenes del Witz en el Templo 22 y otros monumentos autoestables de Copán. Los anillos alrededor de los ojos llevaron a que Stone (1990) lo relacionara con Tláloc, el dios mexicano de la lluvia. De hecho, el trapecio y el elemento iconográfico de rayos que adorna sus alas hacen que la imagen sea comparable con los Tlálocs representados en el Cuadrángulo de las Monjas de Uxmal, al norte de Yucatán (Foncerrada de Molina 1965, fig. 27; Schele y Mathews 1998:273, fig. 7.24.a). Es bien sabido que los búhos no han sido demasiado representados en Copán; y son más raros todavía en el arte del Maya Clásico. Sin embargo, el pico prominente que se proyecta hacia abajo y la bola doble en su extremo identifican a esta figura con el búho. Una imaginería similar puede encontrarse en Teotihuacán y en la iconografía maya del Clásico Tardío derivada de Teotihuacán (Winning 1948; Grube y Schele 1994). Aunque no abunda en la muestra escultórica del Templo 16 (hay algunas en la pila 28), el motivo de garras probablemente haya sido un atributo iconográfico de este búho.

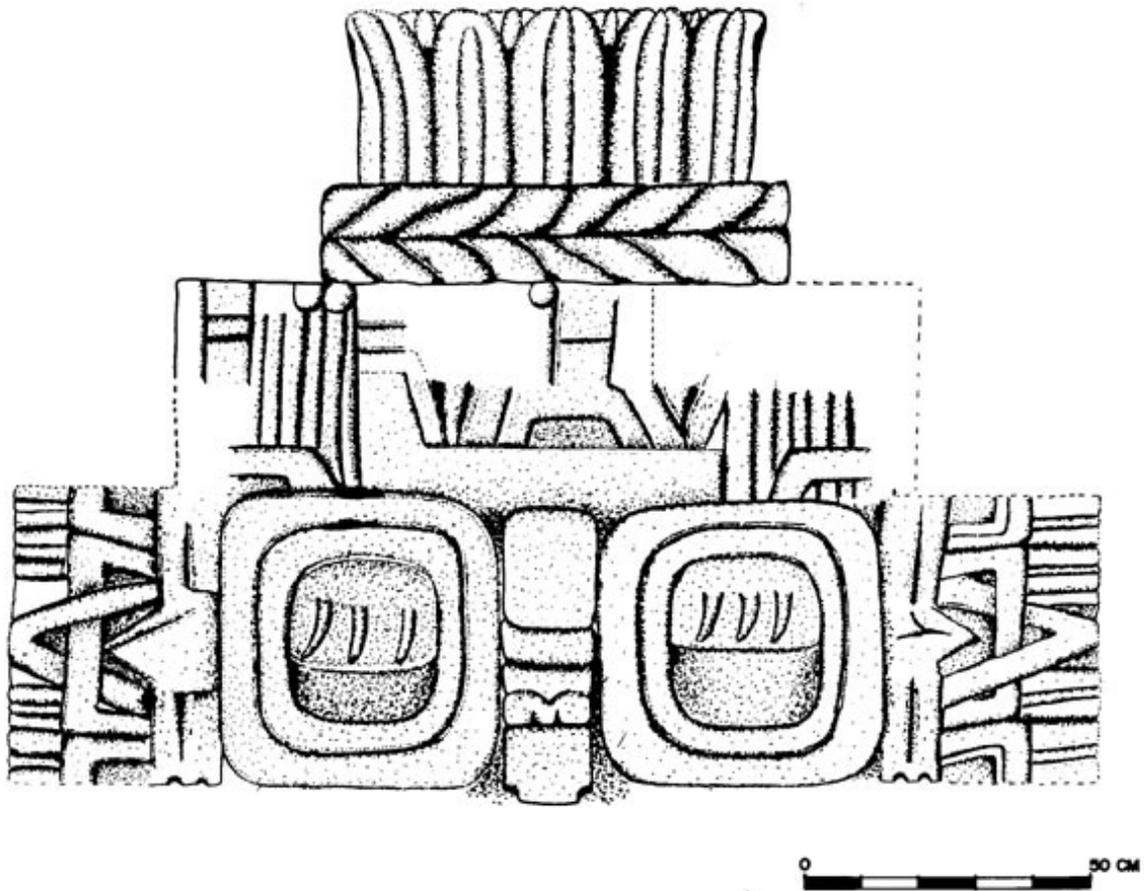


Figura 5. Búho. (Dibujo de José Espinoza).

La cuerda es común en el repertorio de motivos del Templo 16. Dicho motivo fue excavado en todos los costados que se investigaron de esta estructura. Si bien todavía carece de rearticulación y contexto iconográfico, el equipo del PAAC que trabajaba en la Estructura 10L-16 lo asoció con la guerra; un tema apoyado por otros motivos presentes en el edificio (Agurcia *et al.* 1996; Stone 1990; Stone *et al.* 1996). En esta temporada reparé, a través de los mapas de las partes caídas, en una distribución similar de cuerdas y plumas y en su cercana asociación con imágenes de búhos en todo el edificio. Además, durante los experimentos de recomposición, se encontró que las disposiciones de los motivos de plumas eran comparables con las de los motivos de cuerdas; este descubrimiento, sumado a un estilo de tallado y proporciones de tamaño similares, indica que las cuerdas y las plumas formaban parte de las repetidas imágenes de búhos en el edificio. Como lo demuestra mi análisis escultórico, es bastante posible que el búho en el Templo 16 estuviera representado de la misma manera que la guacamaya de la cancha de pelota de fines del Clásico en la gran plaza (B. Fash 1992, fig. 3), con su cola a la vista y proyectándose hacia arriba. Sin embargo, la cola del búho en el Templo 16 mostraba sus plumas sujetas con una cuerda (Figura 5). Hay ejemplos similares en la imaginería arquitectónica del sitio de Uxmal

(Foncerrada de Molina 1965, fig. 4 y 36). En Teotihuacán, el búho aparece por lo general en un contexto de guerra (Winning 1987a:85, 88). Según Taube (1998), el objeto en la punta del pico de búho podría ser un corazón humano. Por lo tanto, la guerra y los sacrificios podrían haberse enfatizado a través de esta imagen en el Templo 16 y en otros sitios mayas (Grube y Schele 1994). El búho de 1.90 m de ancho y 0.9 m de altura fue representado en el centro y en las esquinas, al nivel de la sección superior del primer piso.⁵



Figura 6. Banda entrelazada. (Dibujo de José Espinoza).

Un motivo peculiar descubierto en los lados norte y sur de la Estructura 10L-16 fue la así llamada banda entrelazada, en la que se alternaban las Cruces Kan con los ojos de búho (Agurcia 1996:191; Stone 1990; Taube 1998). Mi investigación indica que este motivo, de sólo 0.45 m de altura, cubría un tercio del largo de las fachadas norte y sur ([Figura 6](#)). Probablemente hubiera sido colocado sobre la moldura media del primer piso en una posición central. Esta impresionante banda de 5.3 m de largo, probablemente sirviera como el lugar de descanso del búho, que aparecía representado un poco más arriba. El Dintel 3 del Templo IV de Tikal muestra una serpiente curvada encima del vano, enmarcando la figura del gobernante victorioso Yik'in Chan Kawil, quien se muestra de pie dentro del templo (Harrison 1999:153, fig. 94); un ave, posiblemente un búho, descansa sobre la serpiente con sus alas abiertas. Una cuerda en la que se alternan discos con la Cruz Kan y ojos de búho (Taube) podría ser una interpretación para esta banda, considerando que no hay otros elementos iconográficos que apoyen una explicación diferente. Un motivo de ojos entrelazados que ya fue representado con anterioridad en el Templo 21 del Clásico Tardío en Copán (la "Casa de obsidiana" –W. Fash y B. Fash 1989, fig. 8; 1992, fig. 17) muestra el mismo tipo de cuerda que el hallado en el Templo 16. La cuerda del Templo 21 no está tan elaborada y carece de la Cruz Kan.

Además de Copán y algunos otros sitios mayas del norte de Yucatán (Uxmal), Teotihuacán es el único lugar que cuenta con representaciones de bandas entrelazadas. En Teotihuacán, el motivo es en algunos casos una representación de la serpiente emplumada. Por otro lado, el cuerpo de la serpiente se muestra cubierto por una gama de diferentes atributos iconográficos tales como conchas labradas⁶

⁵ No se ha confirmado la existencia de un segundo piso, excepto por las escaleras en el cuarto norte del edificio.

⁶ Esto está representado en el Patio Principal, lado norte.

(Séjourné 1966:258, fig. 146), la Cruz Kan⁷ (ibid, fig. 90), cascos de guerreros⁸ (Séjourné 1966, fig. 32), y otros⁹ (Pasztory 1997, fig. 4.8). La serpiente entrelazada es un tema comúnmente representado en Teotihuacán¹⁰ (Pasztory 1988: fig. III 16; 1997: fig. 11.4), en el sitio de Uxmal y en Chichén Itzá, en el norte de Yucatán. El mejor ejemplo representativo que recuerda al motivo del Templo 16 es el que aparece en el Mural 3 en el interior del Cuarto 2 del complejo de Tepantitla (LaGamma 1991, fig. 6). Si bien no hay suficiente evidencia de apoyo, más allá de la cuerda (¿serpiente?) entrelazada, para proponer que el motivo en la fachada del Templo 16 es una serpiente, tampoco podemos descartar esta posibilidad. Es posible que la boca de la serpiente retratada en la parte interior del cuarto oeste del edificio pueda estar relacionada de alguna manera con la imaginería exterior. La marcada presencia de imaginería teotihuacana en el Templo 16 podría apoyar esta hipótesis. Los códices mayas de Madrid y Dresden, del Posclásico, ofrecen algunos ejemplos de serpientes celestiales que exhiben en sus cuerpos Cruces Kan, junto con otros signos (de la Garza 1984: fig. 12).

Durante las excavaciones, los arqueólogos que trabajaban en el Templo 16 sacaron a la luz varias imágenes que en ese momento fueron identificadas como Tláloc (Agurcia *et al.* 1996; Agurcia y B. Fash 1997; Taube 1998). Con unos 1,310 fragmentos esculpidos recuperados durante las excavaciones, ellos armaron una cabeza gigante de Tláloc. Sobre la base de evidencias arqueológicas, Stone (1990:9) señaló que al menos 12 (dos en cada fachada y una en cada esquina) de estas representaciones decoraban la porción inferior del templo. Además, dejaron a la vista una porción de al menos dos de las figuras *in situ* sobre el lado norte de la estructura, hecho que llevó a la unión parcial de las imágenes. En base a las numerosas representaciones de esta deidad en el edificio y la analogía del Popol Vuh, B. Fash (1989:67) designó el Templo 16 como la "Casa de Tláloc".

⁷ Esto está representado en el Complejo de Apartamentos de Zacuala/Atetelco.

⁸ Esta serpiente está representada en el Templo de Quetzalcóatl.

⁹ Esta serpiente está representada en los murales de Tepantitla.

¹⁰ At the Atetelco and Tetitla Apartment Complexes.

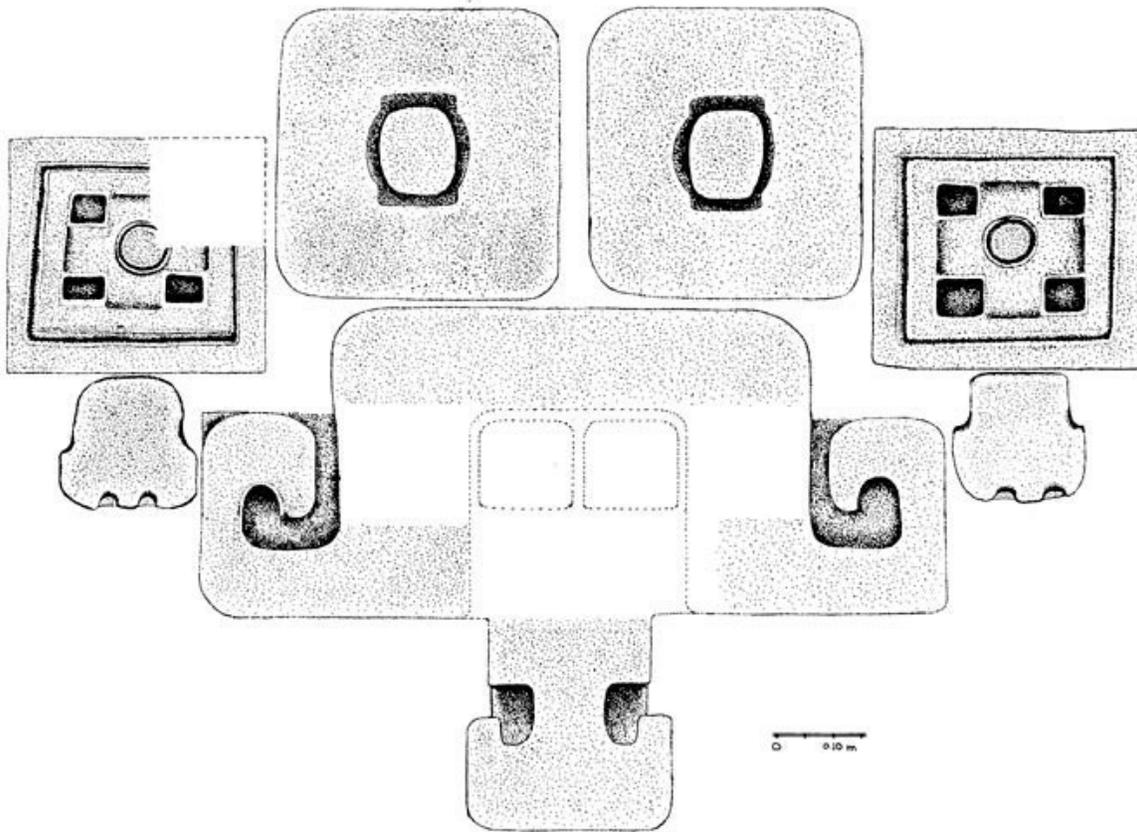


Figura 7. Tláloc. (Dibujo de José Espinoza).

En el año 2003, el PRIT-16 buscó complementar la configuración y dimensiones de este mascarón de Tláloc. Uno de los rasgos observados en la muestra escultórica fue el gran número de motivos de la Cruz Kan. Una muestra igualmente representativa fue hallada en todos los costados excavados de la estructura. Casi el mismo patrón se observó para el motivo colgante. Yo saqué todos los trozos que pertenecían a uno de los mascarones de Tláloc y rearticulé los mascarones agregando una Cruz Kan a los lados del mascarón y sujetando el colgante a la base de la Cruz Kan; la Cruz Kan y el colgante formaron la orejera del Tláloc ([Figura 7](#)). Todas las representaciones de Tláloc en el Templo 16 y en otros monumentos del Clásico Tardío en Copán aparecen asociadas con Cruces Kan en forma de orejas. La Cruz Kan es un atributo iconográfico de Tláloc en la imaginería teotihuacana, y hasta se la considera como su glifo de denominación (Taube 1998; Winning 1987:65, 66, fig. 1a-1c, 3a-3d). Otro motivo recurrente hallado en una muy próxima asociación con las imágenes de Tláloc es una pieza con uno de sus extremos en forma curvada; esta pieza es muy similar a las piezas del ojo de este mismo Tláloc, pero sin ninguna duda no se trata de un ojo. Es probable que este motivo formara parte de la boca –de la parte superior de los colmillos curvados a los lados de la boca. Propongo asimismo que el mascarón, como sucedió con las otras representaciones, fue mostrado con sus incisivos superiores y sin las

fauces en la parte inferior; con estos elementos, el mascarón alcanza los 2.50 m de ancho y 1.40 m de alto, una dimensión adecuada para acomodar el resto de las imágenes sobre el muro.

El Tláloc ha sido representado en un estilo sencillo, más sencillo inclusive que los mascarones de Tláloc representados en la pirámide del mismo edificio y en el Templo 21. El bajorrelieve fue aplicado sólo en algunas partes (colmillos, lengua, y orejas). Sin embargo, la figura completa, sin las fauces inferiores y representada con rasgos de muerte, es más impresionante que otras representaciones de Tláloc. Además, el número de mascarones (12) y su tamaño, acentúan la importancia de la imaginería de Tláloc para Yax Pasah. Por otro lado, otras pequeñas cabezas de Tláloc (0.25/0.30 m de altura) descubiertas por Maudslay (1889-1902) decoraban el edificio; la clava o elemento saliente en la parte posterior de las piezas, indica que se las preparó para que fueran colocadas sobre la fachada. La imaginería teotihuacana exhibida en el templo simboliza la memoria social o conexiones pasadas con esa gran metrópolis mesoamericana. Stuart (2000:502-504) plantea que Teotihuacán había sido el hogar original del fundador de Copán, Kinich Yax K'uk' Mo' (KYKM). En la iconografía de Copán, él aparece siempre representado con ropajes teotihuacanos (Sharer 2003). Teotihuacán no sólo fue el lugar originario de KYKM, sino la Tollán para muchos grupos culturales mesoamericanos, entre ellos los aztecas (Boone 2000a; W. Fash y B. Fash 2000:456). Por lo tanto, con una imaginería explícitamente derivada de Teotihuacán, Yax Pasah rememora no sólo el hogar ancestral del fundador, sino también la memoria social del pueblo de Copán.

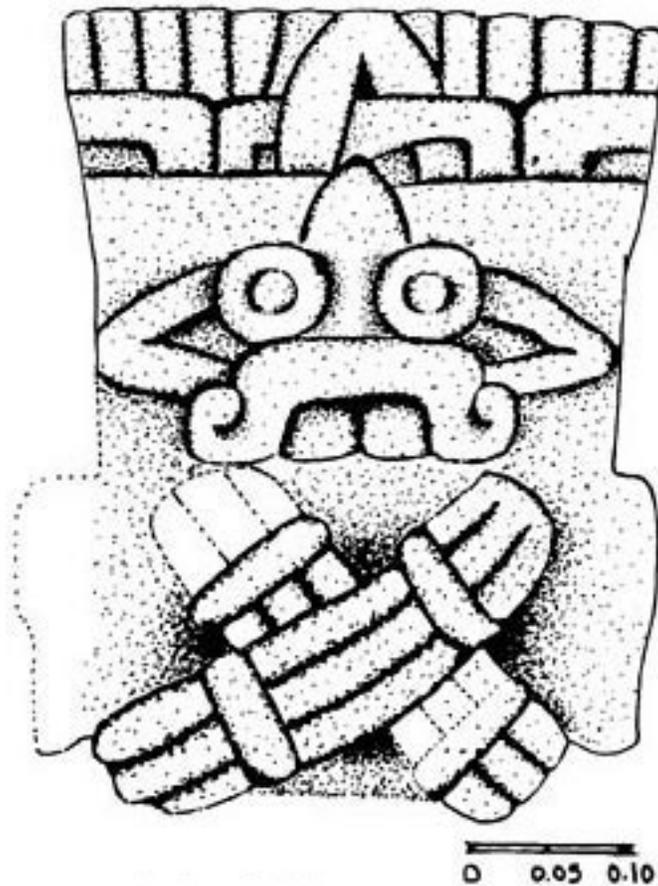


Figura 8. Pequeño Tláloc. (Dibujo de José Espinoza).

Otro motivo interesante que exhibe los atributos de Tláloc es el conocido como Bloque Tláloc; este nombre se refiere a su forma y estilo, presentes en un único bloque de toba. En 1995, B. Fash y Taube, mientras trabajaban en las rearticulaciones para las exposiciones a realizarse en el Museo de la Escultura, encontraron otro motivo que podría formar parte del Bloque Tláloc. Durante esta temporada, encontré un motivo que probablemente forme parte del mismo conjunto; éste complementa la parte inferior del mosaico. Una vez finalizado el proceso de rearmado ([Figura 8](#), arriba), la figura recuerda a las imágenes que decoraban el Templo 10L-33 en el complejo residencial real 10L-2 o *Cementerio* (Andrews V y B. Fash 1992:70, fig. 7b; Schele 1992, fig. 8d). Su rostro tiene anillos alrededor de los ojos y colmillos doblados a los lados, que enmarcan dos incisivos superiores (atributos primarios de Tláloc), y el signo mexicano de año corona su cabeza – este es un rasgo secundario de Tláloc (Winning 1987:77). La parte inferior del cuerpo está compuesta por dos fardos atados, como en la posición de piernas cruzadas. Este componente iconográfico recuerda al glifo del fundador encima del Altar Q, y a otros monumentos donde también el fundador es mencionado. En total (0.40 m de ancho y 0.55 m de altura), la imagen aparece retratada con los brazos descansando a la altura de su cintura, en posición de piernas cruzadas, y

portando el símbolo mexicano de año. La totalidad del conjunto hace pensar en una de las antiguas representaciones del dios del fuego en Teotihuacán y en los ancestros de la Estructura 10L-29 del complejo residencial real de Copán (el *Cementerio*); aquí están portando el *kin*, un símbolo solar (Andrews V y B. Fash 1996:166). No obstante esta figura, como sucede también con otras representaciones presentes en la Estructura 10L-33, en el *Cementerio* se transforma en una variante del motivo del fundador (Andrews V y B. Fash 1992:70; Schele 1992: fig. 8d). Yo propongo la hipótesis de que esta imagen es una representación (y una evocación) del fundador, KYKM.

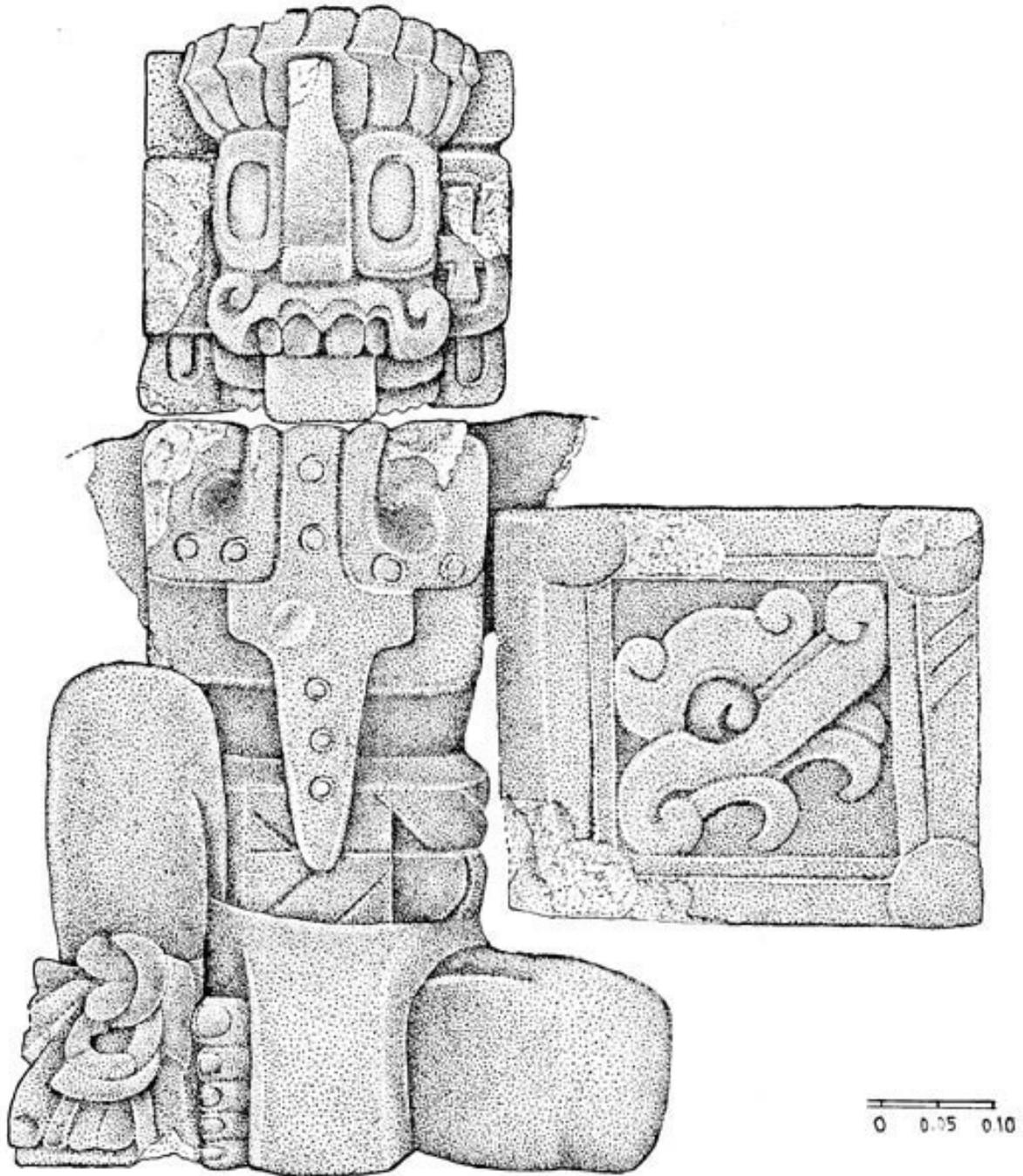


Figura 9. Kinich Yax K'uk' Mo'. (Dibujo de José Espinoza).

En la sección superior del primer piso, Yax Pasah retrató claras imágenes del fundador KYKM ([Figura 9](#)). Casi a tamaño natural, se lo presenta con traje de guerrero y en posición sedente, casi idéntico en su forma a la figura del Altar Q. Los rasgos de la cabeza (ojos saltones, lengua colgante) evidentemente representan la apoteosis de KYKM como el dios Tláloc mexicano. También se lo retrató con orejeras que muestran

la Cruz Kan, un atributo típico de Tlálóc, y motivo habitual en Copán. Si bien por el momento no se ha recuperado ningún trono, el fundador fue representado con su pierna izquierda cruzada, perpendicular a su pierna derecha. Como con las imágenes del Altar Q y la Escalera Jeroglífica de Copán, se lo muestra con un traje de guerrero, portando en su antebrazo izquierdo un escudo rectangular con la imagen de una serpiente, probablemente una serpiente de guerra teotihuacana. Su cabeza en forma de calavera y sus orejas rectangulares se asemejan a otras cabezas esculpidas de Tlálóc rescatadas en la Estructura 16 (Taube 2000: figuras 11a-d) y otros monumentos del Clásico Tardío de Copán (Baudez 1994: fig. 63 y 64; Taube 2000: figuras 11e-f; [Figura 6]). Como en el Bloque 1 de Escaleras al oeste de la Estructura 16, la cabeza de esta figura presenta una lengua colgante con su extremo tal vez perforado¹¹, y círculos que podrían representar gotas de sangre; a los lados de la boca, grandes colmillos se doblan hacia arriba en forma de espiral. Como casi todas las representaciones de Tlálóc en el área maya, a la cabeza le faltan las fauces inferiores. La posición de KYKM como un guerrero se ve apoyada por otros datos arqueológicos. El enterramiento de la Tumba Hunal contiene seguramente los restos del fundador (Bell 2001; Sharer 2000:10). El análisis óseo indica una fractura en su brazo derecho, evidencia convincente de lesiones sufridas durante la batalla (Buikstra *et al.* 1997; 2001). Puede ser probable que un símbolo mexicano de año –un símbolo teotihuacano asociado con la guerra en el arte maya (Proskouriakoff 1973)– coronara su cabeza. Yax Pasah parece haber repetido el tema de la guerra representado por su predecesor Concha Humo (Smoke Shell) en la Escalera Jeroglífica (Stone 1996:207, 208; W. Fash 2000:145).

Yax Pasah es el único gobernante que construyó una imaginería manifiesta y explícita de KYKM en sus monumentos. Yo sugiero que la figura del fundador y su probable veneración a través de rituales de acompañamiento, fue un símbolo político que utilizó Yax Pasah para sostener su gobierno y para perpetuar la sucesión dinástica, todo lo cual por desgracia no duró demasiado. Según lo que muestran recientes hallazgos arqueológicos en el desciframiento de jeroglíficos, su poder provenía de la importante figura política de la historia de Copán. Asimismo, Yax Pasah buscó reforzar su autoridad a través de términos cosmológicos simbólicos. De la imagen que acabamos de describir (la del fundador), había al menos cuatro figuras alrededor del primer piso del edificio, dos en cada una de las fachadas norte y sur. Estos retratos se exhiben en la fachada del edificio, y yo sugiero, que esto fue hecho para marcar los cuatro puntos cardinales dentro de un contexto cosmológico. El cosmograma transmitido por estas imágenes se completa con una figura central, o quinta figura. La misma, hallada en la mitad del edificio, podría ser KYKM –con un pectoral igual al que usa en el Altar Q. Esta figura, dentro de la boca de una serpiente, estaba en el centro del mundo, unificando no sólo las cuatro direcciones sino también uniendo el cielo, la tierra, y el inframundo. Este esquema es una repetición del cosmograma representado en las imágenes de Tlálóc con un estilo proveniente de Teotihuacán en la iconografía de Escuintla, en la costa del Pacífico guatemalteco (Hellmuth 1975). La concepción del mundo bajo una forma quince es un rasgo pan-mesoamericano (Butterworth 1970;

¹¹ Karl Taube ha identificado una cabeza esculpida (CPN 527) con una lengua que representa un cuchillo y se asemeja a la de las figuras esqueléticas.

Carlson 1981:146-152). Para los mayas, el mundo estaba dividido en cuatro partes con un centro o eje (Thompson 1961:225, 228; 1970:194-196; Schele y Mathews 1998:27). Este esquema cuatripartita es un patrón que se extiende a las viviendas mayas, a los templos, a los campos de maíz, a los asentamientos comunitarios, y a los más amplios espacios sociopolíticos (Ashmore 1989:272; Bassie-Sweet 1991:172; Coe 1965:107-109; Girard 1949:893, 894, 897).

Conclusiones

El trabajo realizado en el Templo 16 esta temporada, ha incrementado nuestra comprensión del programa iconográfico desplegado en el edificio y su mensaje tentativo. Los resultados del análisis de las esculturas en este temporada (2003) han cumplido con mis expectativas. Sin embargo, todavía quedan cosas por hacer, para lo cual buscaremos financiamiento en el futuro cercano.

De acuerdo con la pasada década de estudios realizados en el centro urbano de Copán y sus adyacencias inmediatas y más alejadas, el estado de Copán comenzó a enfrentar dificultades hacia fines del Clásico Tardío. En varios volúmenes ya se han ofrecido explicaciones que consideran las causas posibles, como así también las estrategias de los gobernantes en pos de la continuación de su reinado (véase W. Fash 2001). Yax Pasah, el 16^o gobernante, entre sus varios emprendimientos arquitectónicos, encargó la construcción del Templo 16 en el centro mismo de la Acrópolis hacia el 776 d.C., en el mismo lugar donde fueran enterrados los restos del fundador aproximadamente tres siglos y medio atrás. El análisis preliminar de los mosaicos reconstruidos del Templo 16 revela una imaginería manifiesta del fundador Kinich Yax K'uk' Mo' y símbolos teotihuacanos (Tláloc, dios de la lluvia, y posiblemente la serpiente emplumada).

Yo sugiero que la ubicación y prominencia del Templo 16, junto con la imaginería expuesta, transmite un fuerte mensaje de legitimación. El fundador y su origen ancestral del que una vez fuera el más poderoso centro de Mesoamérica, probablemente fueran símbolos intencionalmente usados por Yax Pasah en sus esfuerzos no sólo por mantener su posición, sino también para resguardar la sucesión dinástica en la forma tradicional maya de parentesco.

Tareas Pendientes

Las volutas, los picos, y las marcas en las mejillas son algunos de los motivos que hacen referencia a la imagen de un *witz*. El futuro rearmado de piezas escultóricas tendrá que complementar este *witz* y determinar su posición, al igual que el número de ellos presentes en las fachadas. Con el incensario de piedra con marcas de *tun* que halló Maudslay (1889-1902:25) y la composición iconográfica del bloque del escalón superior de la pirámide (Taube 1998), no podemos descartar la posibilidad de que el Templo 16 también haya sido considerado una montaña sagrada.

Varios bloques rescatados en el lado sur parecen haber formado parte en algún momento de un nicho que diera marco a alguna imagen. Estas piezas necesitan ser reconstruidas y se deben realizar otras investigaciones para determinar qué tipo de figura albergó el nicho en tiempos pasados. Además, estas piezas, al igual que otros motivos tales como cabezas de *ahau*, una cabeza del dios K, y alas de mariposas, necesitan ser redefinidas en términos de su asociación e integración con el resto de la imaginería de la fachada del templo.

Por otro lado, hay algunos fragmentos que repiten el motivo entrelazado, pero con un relieve muy superficial, casi con un estilo de graffito. Sólo con otra temporada de investigación podremos reconstruir su forma. Queda por registrar todavía un número bastante importante de fragmentos escultóricos, ya sea por medio de dibujos o fotografías.

Existirá la necesidad de acceder a los materiales arqueológicos para determinar la altura original del edificio y el número de los niveles originales, a fin de mejor ubicar los diferentes mosaicos escultóricos de piedra que una vez decoraron su fachada.

Agradecimientos

Estoy especialmente agradecido a Ricardo Agurcia Fasquelle, quien ha sido fundamental para todos los aspectos de mi investigación en el Templo 16, desde sus comienzos. Los estudios iconográficos en el Templo 16 fueron patrocinados por la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc., (FAMSI) y el Instituto Hondureño de Antropología e Historia. También estoy en deuda con Karl Taube por su acertada orientación en el estudio de los motivos escultóricos de la Estructura 16. Con suma gentileza compartió conmigo sus notas de campo y los dibujos relacionados con la iconografía del Templo 16 hechos en anteriores temporadas de campo en Copán. También estoy muy agradecido a Uziel Gómez y a Carolina Sandoval por su asistencia técnica durante esta temporada de campo en Copán, y a Cameron McNeil por sus comentarios y revisión editorial de este informe.

Lista de Figuras

[Figura 1.](#) Templo 16, Copán, Honduras. (Fotografía del autor.)

[Figura 2.](#) Acrópolis y Templo 16, Copán, Honduras.

[Figura 3.](#) Templo 16 en 3D.

[Figura 4.](#) Mapa de la escultura desprendida.

- [Figura 5.](#) Búho. (Dibujo de José Espinoza.)
- [Figura 6.](#) Banda entrelazada. (Dibujo de José Espinoza.)
- [Figura 7.](#) Tláloc. (Dibujo de José Espinoza.)
- [Figura 8.](#) Pequeño Tláloc. (Dibujo de José Espinoza.)
- [Figura 9.](#) Kinich Yax K'uk' Mo'. (Dibujo de José Espinoza.)

Referencias Citadas

- Agurcia F., 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: Proyecto Arqueológico Acrópolis de Copán*. Editado por W. Fash, y R. Agurcia, págs. 185-201. Asociación Copán. Copán, Honduras.
- Agurcia F., Ricardo, y Barbara Fash
 1997 "Evolution of Structure 10L-16, Heart of the Copán Acropolis." En *Copán: The Rise and Fall of a Classic Kingdom* (en prensa).
- Andrews V, Wyllys y Barbara Fash
 1996 "Continuidad y Cambio en un Complejo Residencial Real Maya de Copán." En *Visión del Pasado Maya: Proyecto Arqueológico Acrópolis Copán*, editado por William L. Fash, y Ricardo Agurcia, págs. 151-184. Centro Editorial, San Pedro Sula, Honduras, C.A.
- Andrews V, Wyllys, y Barbara Fash
 1992 "Continuity and Change in a Royal Maya Residential Complex at Copán." En *Ancient Mesoamerica* 3(1):63-88.
- Ashmore, Wendy
 1989 "Construction and Cosmology: Politics and Ideology in Lowland Maya Settlement Patterns." En *Word and Image in Maya Culture: Explorations in Language, Writing and Representations*, editado por William F. Hanks y Don S. Rice, págs. 272-286. Salt Lake City: University of Utah Press.

Bassie-Sweet, Karen

1991 *From the Mouth of the Dark Cave: Commemorative Sculpture of the Late Classic Maya*. University of Oklahoma Press: Norman and London.

Baudez, Claude

1994 *Maya Sculpture of Copán: The Iconography*. University of Oklahoma Press: Norman and London.

Bell, Ellen E.

2001 "An Early Classic Elite Maya Funerary Complex at Copán, Honduras: The Hunal and Margarita Tombs." Ponencia presentada en la 66ª Reunión Anual de la Society for American Archaeology. New Orleans, Louisiana.

Berlin, Heinrich

1958 "El Glifo Emblema en las Inscripciones Mayas." En *Journal de la Societe des Americanistes* 47:111-119.

Boone, Elizabeth H.

2000a "Venerable Place of Beginnings: The Aztec Understanding of Teotihuacán." En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacán to the Aztecs*, editado por David Carrasco, Lindsay Jones, y Scott Sessions, págs. 371-395. University Press of Colorado.

Buikstra, J., D. Price, J. Burton, y L. Wright

1997 "The Early Classic Royal Burials at Copán: A Bioarchaeological Perspective." En *Understanding Early Classic Copán*, editado por Ellen Bell, Marcello Canuto, y Robert J. Sharer, Philadelphia: University Museum Publications, University of Pennsylvania.

2001 "The Cost of Being King: The Royal Tombs of Copán, Honduras." Presentación en el Departamento de Antropología, Universidad de California en Riverside.

Butterworth, E.A.S.

1975 *The Tree at the Navel of the Earth*. Walter de Gruyter & Co., Berlin.

Carlson, John B.

1981 "A Geomantic Model for the Interpretation of Mesoamerican Sites: An Essay in Cross-Cultural Comparison." En *Mesoamerican Sites and World-Views*, editado por Elizabeth P. Benson, págs. 143-211. Dumbarton Oaks Research Library and Collection Washington, D.C.

Coe, Michael D.

1965 "A Model of Ancient Community Structure in the Maya Lowlands." En *Southwest Journal of Anthropology* 21(2):97-114.

Fash, Barbara

1992 "Late Classic Architectural Sculpture Themes in Copán." En *Ancient Mesoamerica* 3:89-104.

Fash, William L., y Barbara W. Fash

1989 "Copán Temple 20 and the House of Bats." En *Seventh Palenque Round Table*, editado por Virginia M. Fields (Merle Greene Robertson, Editora General), págs. 217- 228. The Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

2000 "Teotihuacán and the Maya: A Classic Heritage." En *Mesoamerica's Classic Heritage: Teotihuacán to the Aztecs*, editado por David Carrasco, Lindsay Jones, y Scott Sessions, págs. 433-463. University Press of Colorado.

Foncerrada de Molina, Marta

1965 *La Escultura Arquitectónica de Uxmal*. Imprenta Universitaria México.

Girard, Rafael

1949 *Los Chortis ante el Problema Maya: Historia de las Culturas Indígenas de América*, 2ª edición. Tomo III. CVLTVRA, T.G., S.A. Guatemala.

Harrison, Peter H.

1999 *The Lords of Tikal: Rulers of an Ancient Maya City*. Thames and Hudson.

Hellmuth, Nicholas

1975 *The Escuintla Hoards: Teotihuacán Art in Guatemala*. Foundation for Latin American Research Progress Reports 1 (2). Foundation for Latin American Research, Guatemala City, Guatemala.

LaGamma, Alisa

1991 "A Visual Sonata at Teotihuacán." En *Ancient Mesoamerica*, 2:275-284.

Maudslay, Alfred P.

1889- *Biología Centrali-Americana: Archaeology*. Vol. 5, R.H. Porter and Dulau,
1902 London.

Pasztory, Esther

1997 *Teotihuacán: An Experiment in Living*. University of Oklahoma Press: Norman and London.

Proskouriakoff, Tatiana

1960 "Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras, Guatemala." *En American Antiquity*, 25:454-475.

1973 "The Hands-Grasping-Fish and Associated Glyphs on Classic Maya Monuments." *En Mesoamerican Writing Systems*, editado por Elizabeth P. Benson, págs. 165-178. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Sharer, Robert

2000 "Early Copán Acropolis Program: 2000 Field Season Report." Informe presentado ante el Instituto Hondureño de Antropología e Historia. Copán Ruinas, Honduras, CA.

Schele, Linda

1991 "The Founders of Lineages at Copán and Other Maya Sites." *En Ancient Mesoamerica* 3(1):135-144.

Schele, Linda, y Mary E. Miller

1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. George Braziller, Inc. y Kimbell Art Museum, New York.

Schele, Linda, y Peter Mathews

1998 *Code of Kings: The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. Scribner New York.

Séjourné, Laurette

1966 *Arquitectura y Pintura and Teotihuacán*. Siglo Veintiuno, México.

Stone, Donna

1990 "Field Sculpture Report, Operation 41." Informe presentado ante el Instituto Hondureño de Antropología e Historia.

Stone, Donna K., Alfonso Morales, y Richard Williamson

1996 "Sacrificios e Iconografía de Guerra en el Grupo Principal de Copán." *En Visión del Pasado Maya: Proyecto Arqueológico Acrópolis Copán*, editado por William L. Fash y Ricardo Agurcia F., págs. 203-214. Centro Editorial, San Pedro Sula, Honduras, C.A.

Stuart, David

2000 "The Arrival of Strangers: Teotihuacán and Tollan in Classic Maya History." En *Mesoamerica's Classic Heritage: Teotihuacán to the Aztecs*, editado por David Carrasco, Lindsay Jones, y Scott Sessions, págs. 465-513. University Press of Colorado.

Taube, Karl A.

1998 "Iconographic Investigations of Structure 10L-16, Copán Honduras." Informe de la temporada de campo 1996-1997 presentado a Ricardo Agurcia F., Co-director, Proyecto Arqueológico Acrópolis de Copán.

2000 "The Stairway Sculptures of Structure 10L-16: Fire and the Evocation and Resurrection of K'inich Yax K'uk' Mo'." Ponencia presentada en la 65ª Reunión Anual de la Society for American Archaeology, Philadelphia.

Thompson, J. Eric S.

1961 *The Rise and Fall of Maya Civilization*. University of Oklahoma Press: Norman.

1970 *Maya History and Religion*. University of Oklahoma Press: Norman.

Webster, David

1988 "Copán as a Classic Maya Center." En *The Southeast Classic Maya Zone*, editado por Elizabeth H. Boone y Gordon R. Willey, págs. 5-30. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Winning, Hasso V.

1987 *La Iconografía de Teotihuacán: Los Dioses y los Signos*, Tomo 1. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, México.