

*Un giro alrededor del ixiptla*  
[A tour around the *ixiptla*]

Emilie CARREÓN BLAINE  
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México

A pesar de que en los estudios de la imagen rara vez se abordan las imágenes procedentes del mundo indígena mesoamericano, es decir, prehispánicas, existen algunas excepciones. Entre ellas encontramos el uso común de la palabra *ixiptla*, que históricamente se quiso asociar con imagen sagrada, para hablar de imágenes anteriores a la llegada de los españoles a América, es decir, las procedentes del arte precolombino. Sin embargo, esta palabra, proveniente del náhuatl, no hace referencia únicamente a los ídolos, tal como la entendieron los españoles que primero llegaron a tierras americanas, sino más bien a un conjunto de ideas mucho más amplio de lo que habitualmente se considera. Así, podemos asociar el vocablo con representación, imagen, representante, delegado, sustituto, reemplazo; pero también con piel, presentación y rostro. El estudio de esta palabra nos lleva a comprender la pluralidad de conceptos que aborda.

*Palabras clave:* *ixiptla*; imagen; prehispánico; náhuatl; sagrado.

Despite the fact that studies of the image rarely address those originating in the Mesoamerican indigenous—that is to say, pre-Columbian—world, there are a few exceptions. In some of these we find the word *ixiptla*, which historically is associated with the sacred image, used to refer to images prior to the arrival of the Spaniards in America, in other words those originating in pre-Columbian art. Nevertheless, this word, of Náhuatl origin, does not refer only to idols, as the Spaniards who first arrived on the American continent thought, but, rather, to a much broader set of ideas than what is normally understood. The word, in fact, has a wide range of senses, including: representation, image, representative, delegate, substitute, replacement; and also skin, presentation and face. The study of this word leads us to comprehend the plurality of concepts that it embraces.

*Keywords:* *ixiptla*; image; pre-Hispanic; Náhuatl; sacred.

CARREÓN BLAINE, Emilie, “Un giro alrededor del *ixiptla*”, en Linda BÁEZ RUBÍ y Emilie CARREÓN BLAINE (eds.), *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014), 247-274.

## UN GIRO ALREDEDOR DEL *IXIPTLA*

EMILIE CARREÓN BLAINE

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

### *Primer punto: el giro*

Si bien el debate en torno a la imagen y sus procesos icónicos desemboca en la discusión en torno a los llamados giros (*turns*), ya sea en su modalidad de giro pictórico, giro icónico o giro visual, intentar entender el funcionamiento de las imágenes, así como el interés por las propuestas de Aby Warburg,<sup>1</sup> ha dado paso a la ciencia de la imagen, *Bildwissenschaft*, a partir de un punto de vista antropológico, para investigar la procesualidad de las imágenes —la manera en que se conciben, generan y transmiten—, para entender al ser humano como productor y receptor de imágenes.

A las propuestas metodológicas anglosajonas y germanas de J.W. Mitchell,<sup>2</sup> G. Boehm,<sup>3</sup> A. dalle Vacche,<sup>4</sup> H. Bredekamp,<sup>5</sup> H. Belting,<sup>6</sup> J. Elkins,<sup>7</sup> es decir a los estudios visuales y la antropología de la imagen y a otras teorías actuales que versan sobre las imágenes, se suman aquellas provenientes del mundo hispanohablante, como lo evidencian los estudios

<sup>1</sup> Aby Warburg, *Der Bilderatlas "Mnemosyne"*, eds. Martin Warnke y Claudia Brink (Berlín: Akademie Verlag, 2000); *El Atlas de imágenes Mnemosine*, ed. Linda Báez Rubí, 2 vols. (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012).

<sup>2</sup> James W. Mitchell, *Picture Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).

<sup>3</sup> Gottfried Boehm, *Was ist ein Bild?* (Múnich: Fink, 1994), 325-343; Stefan Beyst, "Gottfried Boehm and the Image. Iconic or Semiotic Turn?", <http://d-sites.net/english/boehm.htm> (consultado el 8 de marzo, 2010); Ana García Varas, *Filosofía de la imagen* (Salamanca: Universidad Salamanca, 2011).

<sup>4</sup> Angela dalle Vacche, *Visual Turn: Classical Film Theory and Art History* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2003).

<sup>5</sup> Horst Bredekamp, "A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft", *Critical Inquiry*, 29 (Spring, 2003): 418-428.

<sup>6</sup> Hans Belting, *Pour une anthropologie des images* (París: Gallimard, 2004).

<sup>7</sup> James Elkins, *The Domain of Images* (Ithaca y Nueva York: Cornell University Press, 1999).

de María Lumbreras,<sup>8</sup> Fernando Zamora,<sup>9</sup> Felipe Pereda,<sup>10</sup> Fernando R. de la Flor,<sup>11</sup> así como las traducciones al español y compilaciones de documentos por Ana García Varas,<sup>12</sup> y su diseminación por medios impresos y electrónicos. Al revisar estos documentos, estudios y libros, artículos, etc., lo que he podido ver hasta ahora, es que la mayoría de sus autores se han referido poco a preguntas sobre el mundo iberoamericano y su rica herencia histórico-visual.<sup>13</sup> También es evidente que han tratado apenas a las imágenes latinoamericanas, y que tratan aún menos a aquellas imágenes hechas en el mundo indígena, anterior al descubrimiento de América; es decir a lo que ahora llamamos arte prehispánico en general.<sup>14</sup> Aunque hay algunas excepciones. James Elkins<sup>15</sup> escribe de los quipu inca y acerca de las pictografías y pinturas del México antiguo, mientras que al tratar la escritura maya, mixteca y nahua, indica que la maya es “escritura” y se refiere a sus efectos pictóricos, a la vez que estima que los códices mixtecos y nahuas son “pseudoescritura”, en tanto que Fernando R. de la Flor someramente hace referencia a los jeroglíficos indígenas.<sup>16</sup>

<sup>8</sup> Conferencia dictada por María Lumbreras, “La vida social y material de las copias de la Virgen de la Antigua”, en *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte: Los estatutos de la imagen: creación, manifestación, percepción* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012).

<sup>9</sup> Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación* (México: UNAM-Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008).

<sup>10</sup> Felipe Pereda, *Las imágenes de la discordia: Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos* (Madrid: Marcial Pons, 2007).

<sup>11</sup> Fernando Rodríguez de la Flor, *Giro visual* (Salamanca: Delirio, 2009).

<sup>12</sup> Ana García Varas, *Filosofía* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011).

<sup>13</sup> Felipe Pereda, “La vida secreta de las imágenes”, *Revista de Libros*, núm. 171 (marzo, 2011): 25-26. Pereda se refiere específicamente a la versión en castellano de la obra de Hans Belting, *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la edad del arte* (Madrid: Akal, 2009), y explica que “los ejemplos buscan ajustar la cultura visual española —y la de toda Latinoamérica— a un modelo de evolución histórica [...]”, y lo que cabe destacar es que sus palabras son semejantes a aquellas de Esther Pazstory, *Thinking with Things. Toward a New Vision of Art* (Austin: University of Texas Press, 2005), 29-39, cuando escribe acerca del desarrollo de las teorías que explican de la evolución del arte precolombino.

<sup>14</sup> No obstante, recordemos algunas excepciones: el temprano ensayo del ritual de la serpiente de Aby Warburg (1900), los estudios acerca de las *world pictures*, los que tratan imágenes no occidentales y los estudios poscoloniales.

<sup>15</sup> Elkins, *The Domain*, 5, 139-141, 161.

<sup>16</sup> Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas: Lecturas de la imagen* (Madrid: Alianza Editorial, 1995), 313-323. Ignacio Gómez de Liaño en su estudio de Athanasius Kircher, *Itinerario del éxtasis o las imágenes de una saber universal*, vol. 2 (Madrid: Siruela, 1985), 30-31 explica que Kircher observó similitudes entre los ídolos americanos (mexicanos) y los egipcios, a la vez que Rodríguez de la Flor emplea el término jeroglíficos. Como elementos constitutivos del arte de la memoria véase Linda Báez, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVII* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005).

Por su parte Hans Belting,<sup>17</sup> para explicar en sus investigaciones la manera en la que el europeo, conquistador o clero entendió las imágenes de los nativos —a las cuales llamó ídolos porque “refutaban su propio concepto de imagen”—, hace referencia también a los manuscritos pictográficos de México y a los objetos rituales taíno llamados *ceñi* por los españoles, así como a la imagen de la Virgen de Guadalupe para ejemplificar cómo entraron en conflicto dos tradiciones de la imagen que discrepaban y para introducir a la discusión de la *Bildwissenschaft*, a la ciencia de la imagen, el concepto indígena *ixiptla*.<sup>18</sup> Un concepto que los religiosos europeos transpusieron a la imagen de culto cristiana para obligar la simetría entre sus propias imágenes y las de los otros al implantar imágenes nuevas para desplazar a las viejas, como explica Belting, cuando usa el término en su análisis, quizá debido al interés por reformular el arte prehispánico y situarlo junto con el arte occidental, pese a que parece deliberar que al hacerlo se aleja del tema de la imagen. A estos estudios que se han referido poco al arte precolombino, se suma el de Fernando Zamora Águila<sup>19</sup> quien desde la perspectiva de la filosofía de la imagen ha logrado insertar la palabra *ixiptla* y la imagen prehispánica al interior de la discusión que busca entender las imágenes y su manera de funcionar en una realidad lejana a la europea. Para lograr su cometido, entender las imágenes indígenas que los españoles llamaron ídolos, por ejemplo la gran escultura de piedra identificada como Coatlicue, Zamora recurre al concepto náhuatl *ixiptla*. Resume que en el mundo náhuatl se tenía una concepción muy distinta de la europea respecto a las esculturas y pinturas. La imagen no tenía como principal función representar las cosas del mundo y las entidades divinas, sino presentarlas, y propone que entre los nahuas *ixiptla* era utilizada en referencia a dicha presentación. Zamora sustituye la palabra ídolo por el término *ixiptla* que a su vez contrapone a la palabra imagen. Explica que su designación se debe a que la palabra ídolo es peyorativa y porque la palabra *ixiptla*, “en vez de imagen para entender el arte indígena/mexicano, es ventajosa porque no está lastrada con ninguna noción moral judeocristiana ni aristotélica, y que por tanto la palabra no implica juicio de valor”.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Belting, *Pour une anthropologie*, 72-74, 93 n., 94, 95.

<sup>18</sup> Belting, *Pour une anthropologie*, 73, fig.10.

<sup>19</sup> Zamora Águila, *Filosofía de la imagen*, 330-334.

<sup>20</sup> Zamora Águila, *Filosofía de la imagen*, 332-333, parte de la consideración de las imágenes religiosas como presencias milagrosas por su origen; explica que una de las diferencias entre el ídolo y la imagen es que el ídolo no es una representación sino una presencia. Agrega que el *ixiptla* es divino por estar hecho por la mano de dios, afirmación que como mostraré no es del todo acertada debido a que la imagen prehispánica está hecha por el hombre embebido en sacralidad. El *ixiptla* tradicional indígena está hecho por la mano humana en el interior de alguna acción ritual. Los textos indígenas mencionan con frecuencia el acto humano de hacer.

*Segundo punto: la vuelta*

Este breve ejercicio historiográfico que busca establecer cómo los estudios visuales, la antropología de la imagen y la historia del arte<sup>21</sup> se han enfrentado a las imágenes y al arte del hombre prehispánico, y que sobre todo intentará darle un giro al *ixiptla*, hace evidente que —pese a que es necesario situar el arte prehispánico a la par del arte occidental del Viejo Mundo y reformular su comprensión para entender sus imágenes y representaciones a partir de nuevos acercamientos— es igualmente necesaria la exploración del arte prehispánico en sí mismo, desde sus propios límites.<sup>22</sup>

De otro modo, una vez que descartamos la palabra ídolo y enfrentamos a la imagen de los hombres prehispánicos al considerarla bajo un vocablo, *ixiptla*, cabe determinar las implicaciones detrás del uso del concepto principalmente debido a que el término *ixiptla* es muy complejo.

El estudio de Serge Gruzinski ha sido detonador en el uso de la palabra *ixiptla* en la historiografía de los estudios visuales y la antropología de la imagen; es el transmisor de su uso en los antes mencionados trabajos, por lo que es necesario detenerse brevemente a analizar sus propuestas. Pensemos solamente: Gruzinski,<sup>23</sup> como cita Zamora, indica que el *ixiptla*<sup>24</sup> “se situaba en las antípodas de la imagen: subrayaba la inmanencia de las fuerzas que

<sup>21</sup> También véase la historiografía de la historia del arte prehispánico en México. Para mayor información véanse: Justino Fernández, *Estética del arte mexicano: Coatlícue. El retablo de los reyes. El hombre* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972); George Kubler, *Esthetic Recognition of Ancient Amerindian Art* (New Haven: Yale University, 1991); Dúrdica Ségota, “Un punto de partida para el estudio del arte mexica”, en *De la Antigua California al Desierto de Atacama*, ed. María Teresa Uriarte (México: UNAM-Coordinación de Difusión Cultural-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010), 255-264; Marie Areti Hers, “El estudio del arte prehispánico y las ciencias auxiliares”, en *De la Antigua California*, 21-28.

<sup>22</sup> Dúrdica Ségota, “Apuntes sobre algunos problemas de la investigación del arte prehispánico de Mesoamérica”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 13, núm. 47 (1977): 23-30.

<sup>23</sup> Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner 1492-2019* (México: Fondo de Cultura Económica, 1994), 60 y 61-62; Serge Gruzinski, *Man God's in Mexican Highlands. Indian Power and Colonial Society 1520-1800* (Stanford: Stanford University Press, 1989) emplea el término *ixiptla*, véanse: 195, 15n y 22, 24, 29, 37-39, 83-85, 96, 104, 138-139, 221; Zamora Águila, *Filosofía de la imagen*, 332-333.

<sup>24</sup> Cabe señalar que la propuesta de Gruzinski ha sido detonadora en la introducción del término *ixiptla* en los estudios orientados al análisis de los programas y políticas de la imagen y las funciones que ha desempeñado en las épocas novohispana y barroca. Véase: Rocío Olivares Zorrilla, “Las santas reliquias en Europa y la tilma americana. La imaginación histórica en la Nueva España”, en *A través del espejo. Viajes, viajeros y la construcción de la alteridad en América Latina*, coords. Ita Rubio y Sánchez Díaz (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Instituto de Investigaciones Históricas, 2005), 163-175; Carlos Rincón, *De la guerra de las imágenes a la mezcla barroca* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007), 42-43, 24 n.

nos rodean. Mientras que la imagen cristiana, por un desplazamiento [...] de ascenso, debe suscitar la elevación hacia un dios personal, [el *ixiptla*] es un vuelo de la copia hacia el prototipo guiado por la semejanza que los unía”, a la vez que resume que son *ixiptla* la estatua del dios, el sacerdote que lo representa, la divinidad que aparece en la visión, la víctima que se convierte en el dios destinado al sacrificio y las diversas semejanzas del dios. La noción nahua *ixiptla*, sostiene Gruzinski, “designó la envoltura que recibía, la piel que recubría una forma divina [...] era receptáculo de poder, la presencia reconocible [...] una fuerza imbuida en un objeto”.<sup>25</sup> Para llegar a lo anterior, retoma la propuesta que adelanta Alfredo López Austin en un análisis respecto a la composición de la palabra en el cual propone que *ixiptla* tiene como componente principal la partícula *xip* y asienta que dicho concepto corresponde a la idea de piel. Así, el término *ixiptla* se refiere a piel, cáscara o cobertura, corteza, envoltura.<sup>26</sup>

En su uso de la palabra ambos estudiosos le dan preeminencia a los seres humanos que son *ixiptla*. Indican que representan o personifican al dios en el ritual como cobertura y vinculan el término mayormente al concepto de Hombre Dios o a los nahuales, personas que tienen el poder de transformarse, a los seres humanos quienes son los representantes del dios durante los rituales o bien a quienes portaban los atributos que correspondían a cada divinidad. A propósito de este punto, hay que decir que la formulación de modalidades ligadas a esta propuesta se repite en varios estudios, por ejemplo en las propuestas de Burr Brundage Cartwright,<sup>27</sup> Eric Wolf,<sup>28</sup> Jorge Félix Báez,<sup>29</sup> y en aquéllas de Margaret Greer, Walter Mignolo *et al.*,<sup>30</sup> y no menos importante es la valoración del término por

<sup>25</sup> Gruzinski, *Man God's*, 22; Serge Gruzinski, *The Mestizo Mind: The Intellectual Dynamics of Colonization and Globalization* (Nueva York: Routledge University, 2002), 173.

<sup>26</sup> Alfredo López Austin, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1973), 118-119. Los antiguos nahuas se referían a las imágenes de los dioses como *teixiptla* y *toptli*. También véase Alfredo López Austin, *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana* (México: UNAM, 1996), 178.

<sup>27</sup> Burr Cartwright Brundage, *The Jade Steps: A Ritual Life of the Aztecs* (Salt Lake City: University of Utah Press, 1985), 47, señala que algunos individuos seleccionados participaban de la fuerza divina y se volvían una réplica del dios o el hombre dios (*ixiptla*). Subraya que *ixiptla* es también la piel o la corteza, lo que lo remite a la idea de la representación del hombre-dios como la imagen sagrada.

<sup>28</sup> Eric R. Wolf, *Figurar el poder: ideologías de dominación y crisis* (México: CIESAS, 2001), 220-221.

<sup>29</sup> Jorge Félix Báez, *El lugar de la captura: simbolismo de la vagina teúrica* (México: Gobierno del Estado de Veracruz, 2008), 107-108.

<sup>30</sup> Greer, Mignolo *et al.*, *Rereading the Black Legend*, 155.

David Carrasco,<sup>31</sup> Enrique Florescano,<sup>32</sup> John Monogham,<sup>33</sup> quienes además de enfatizar el uso antropomorfizado y ligar el concepto *ixiptla* a la noción de despellejar y cubrir, se refieren en menor grado a las esculturas de madera, masa o piedra y lo vinculan a la víctima sacrificial y a la práctica del sacrificio humano, ejemplificando generalmente a partir de los sucesos que se desarrollaban a lo largo de las ceremonias que se llevaban a cabo en las fiestas del año ritual del Templo Mayor de Tenochtitlan y que se registran en el *Códice Florentino* y los *Primeros memoriales*, en tanto que se registra que en un año, “se sacrificaban 57 *ixiptla* de dioses en Tenochtitlan, cifra que no incluye a quienes se sacrificaba en grupos, *v. gr. cihuateteo, centzonhuitnahua*, dioses del fuego, tlaloque”.<sup>34</sup>

Al usar el término y examinar el concepto de *ixiptla*, los investigadores advirtieron en él primordialmente una representación humana, física del dios y coincidieron en que *ixiptla* es un vocablo central que debe ser comprendido para conocer las nociones ligadas al sacrificio humano.<sup>35</sup> En sus propuestas, algunos, remiten al estudio de Inga Clendinnen en el que hace ciertas observaciones respecto al término,<sup>36</sup> y como ella, reconocieron que la muerte no necesariamente es parte de la definición del mismo, en tanto que determinaron que el *ixiptla* no era forzosamente humano; los personajes humanos con las características de los dioses eran *ixiptla* como

<sup>31</sup> David Carrasco y Scott Session, *Daily Life of the Aztecs* (Santa Bárbara: ABC-CLIO, 2011), 62 y 95. También véase David Carrasco, estudio introductorio a Bernal Díaz del Castillo, *The History of the Conquest of New Spain* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2008), 460-463 y 549 donde presenta una definición del término y lo liga con el sacrificio humano.

<sup>32</sup> Enrique Florescano. “Sobre la naturaleza de los dioses de Mesoamérica”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 27, (1997): 41-67.

<sup>33</sup> John Monogham, “Theology and History in the Study of Mesoamerican Religions”, en *Supplement to the Handbook of Middle American Indians Ethnology*, ed. Bricker, vol. 6 (Austin: University of Texas Press, 2000), 24-49.

<sup>34</sup> Burr Cartwright Brundage, *The Jade Steps: A Ritual Life of the Aztecs* (Salt Lake City: University of Utah Press, 1985), 47; véase también Wolf, *Figurar el poder*, 220-221.

<sup>35</sup> Al parecer se lleva a cabo la antropomorfización y la victimización del *ixiptla* y explicaría la manera en la que el término se volvió equiparable, casi sinónimo, con imagen sagrada. Véanse David Carrasco en su estudio de Bernal Díaz del Castillo (2008), 460-463, y David Carrasco, “Sacrifice/Human Sacrifice in Mesoamerican Religious Traditions”, en *The Oxford Handbook of Religion and Violence*, eds. Michael Jerryson, Mark Juergensmeyer et al. (Oxford: Oxford University Press, 2013), 222; Dirk R. Van Turenhout, *The Aztecs-New Perspectives* (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2005), 282 escribe que *ixiptla* refiere al estatus que adquieren las víctimas sacrificiales como representantes del dios al cual son sacrificadas.

<sup>36</sup> Inga Clendinnen, *Aztecs: An Interpretation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 252-253.

también las estatuas del dios, las figuras antropomorfas y las efigies del dios hechas en piedra, madera o masa,<sup>37</sup> o sus manifestaciones en la pintura.<sup>38</sup>

Ha sido Arild Hvidtfeldt,<sup>39</sup> quien tempranamente utilizó la palabra *ixiptla* para referirse a las manifestaciones materiales de los dioses. En su estudio pionero asienta que el concepto es de importancia central y que podría usarse como un término histórico-religioso para referirse a las diferentes manifestaciones de lo sagrado. Hvidtfeldt comprendió que el vocablo *ixiptla* es para referirse a todas las expresiones de los dioses; en su extenso estudio vincula el significado de *ixiptla* sobre todo con seres antropomorfos y encuentra que está fuertemente asociado al sacrificio y a la presencia del dios a través de la forma humana: es el sacerdote que representa al dios y es el sacrificado que se convierte en el dios en el momento del sacrificio por llevar las insignias y rasgos de los dioses. Desarrolla su propuesta; explica que es la imagen misma, el *ixiptla*, la que constituye el dios y que *ixiptla* ha de entenderse en el sentido de máscara, carátula y ropajes que cubren, que visten, o pintan y adornan al dios para constituirlo, y como indica Hvidtfeldt, lo sagrado está en ellos y a través de ellos se puede acceder a él.

Hvidtfeldt también se refirió a la composición de la palabra *ixiptla*, pero a diferencia de los estudiosos antes citados, quienes la ligaron a la noción de piel, llegó a la conclusión de que el término está ligado a rostro, faz, palabra que en lengua náhuatl es *ixtli*. Un análisis filológico del término y la discusión en torno a las palabras *xipe* e *ixtli* o sea piel o rostro como raíz de *ixiptla* rebasa los objetivos de este texto,<sup>40</sup> y por ahora es preferible

<sup>37</sup> Salvador Reyes Equiguas, “El *huauhli* en la cultura náhuatl”, tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos (México: UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 2006), 85-101.

<sup>38</sup> Monogham, “Theology and History”, 29, explica que no solamente las imágenes de madera y de piedra eran *ixiptla* y que de igual modo lugares, como cuevas, altares, lagos, abrigos rocosos y la cima de las montañas son *ixiptla*, lo cual trae a la mente la discusión acerca de la relación entre los conceptos *ixiptla* y *wa’aka*. Como indica María Alva Bovisio, *Algo más sobre una vieja cuestión: arte vs. artesanías* (Buenos Aires: FIAAR, 2002), y sus observaciones en José Emilio Burucúa, *Historia y ambivalencia: ensayos sobre Arte*, Colección Paisajes (Buenos Aires: Biblios, 2006), 201, 7n. También es necesario examinar la relación entre la *wa’aka*, el *ixiptla* y el *cemi*. Véase Alessandra Russo, “Zemes, Cimini, Cemies. Categories as ‘Objects’ in the Iberian worlds”, en *Questioning the Object of Art History, 33<sup>rd</sup> Congress of the International Committee of the History of Art* (Núremberg: Germanisches Nationalmuseum, en prensa).

<sup>39</sup> Arild Hvidtfeldt, *Teotl and Ixiptlatli: Some Central Conceptions in Ancient Mexican Religion. With a General Introduction on Cult and Myth* (Copenhague: Munksgaard, 1958), 78-100, 81 y 98.

<sup>40</sup> Wolf, *Figurar el poder*, 220-221, registra que *ixtli* significa “cara, superficie” y, por extensión, también el “ojo”, mientras que Salvador Reyes Equiguas, “El *huauhli* en la cultura náhuatl”, tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos (México: Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2006), 88, complementa dicha propuesta y abunda en el significado del término a través de un análisis de las palabras para “ojo” y para “rostro”. Explica que denota la idea de persona y también de conocimiento.



intentar una posible conciliación entre ambas lecturas. No son nociones tan distantes y es posible entender lo anterior si se considera que las ideas de corteza/piel fluyen con aquellas de rostro/cara/cabeza y que son transferibles a aquellas de persona, imagen y representación.

El análisis de los campos semánticos y sentidos ligados al concepto de persona, ser e identidad en lenguas mayas hecho por Stephen D. Houston y David Stuart,<sup>41</sup> revela algunas de las creencias mayas acerca de la cabeza y el rostro, y su relación con la identidad individual en tanto permite vincular aspectos de la apariencia, del rostro reconocible o de la faz en general. Explican que existe tal semejanza entre la imagen y el dios, que las formas visibles cargadas de fuerza sagrada se consideran los dioses mismos, y remarcan la posibilidad de que la idea de representación e imagen maya y la de otros pueblos mesoamericanos es bastante similar, al hacer uso de la esencia compartida entre las imágenes y lo que representan, en tanto que se refieren al estudio de Hvidtfeldt, y definen *ixiptla* como la representación física del dios; debido a la esencia compartida entre las imágenes y lo que está representado éstas son presencias.<sup>42</sup>

Todo lo anterior permite mostrar que si bien el vínculo entre las palabras, *xip* e *ixtli* se debe abordar, la palabra *ixiptla* merece mayor conceptualización, como también manifiesta que es necesario referirse a su traducción. Los estudiosos la han traducido como “imagen”, “imagen del dios”, “delegado”, “delegado de los dioses”, “sustituto” o “representante”, “personificador”, “apoderado” y como “lugarteniente”.

<sup>41</sup> Stephen D. Houston y David Stuart, “The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period”, en *Res Anthropology and Aesthetics* (Cambridge, Mass.) 33 (primavera, 1998): 75-77, 86; Erik Velásquez García, “Naturaleza y papel de las personificaciones en los rituales mayas, según las fuentes epigráficas, etnohistóricas y lexicográficas”, en *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, eds. Andrés Ciudad Ruiz y Ma. Josefa Iglesias Ponce de León *et al.* (Madrid/México: Sociedad Española de Estudios Mayas Grupo de Investigación/Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas/Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales-UNAM, 2010), 203-233.

<sup>42</sup> Las propuestas de David Freeberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* (Chicago: University of Chicago Press, 1989) y de Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), consideran la relación entre la imagen y la entidad que representa; se refieren a las imágenes que fusionan la imagen y prototipo, capaces de acción y que tienen poder sagrado.

*Tercer punto: el rodeo*

Al referirse al significado del término *ixiptla*, Hvidtfeldt le dio preeminencia a la noción de imagen. Sostenía que sería precario usarlo entendido como representante y sugiere que se elimine de la palabra *ixiptla* esta atribución.<sup>43</sup>

No obstante, tradicionalmente la palabra *ixiptla* ha sido traducida y considerada sinónimo de las palabras imagen y representación. Véase por ejemplo la obra sahuaguntina, *Primeros memoriales y Códice Florentino*,<sup>44</sup> donde se registra y entiende el término como imagen, semblanza, representación, a la vez que la traducción del mismo por Charles Dibble y Arthur Anderson a “image” o “impersonator”, aunque ha de contrastarse con la aportación de Thelma Sullivan quien entiende el término como imagen y representación,<sup>45</sup> y sumarla a la de Elizabeth Boone, quien traduce *ixiptla* como *Abbild*, copia.<sup>46</sup>

En general parecería que los estudiosos coinciden en que los nahuas del siglo XVI usaban la palabra *ixiptla*, como representación de e imagen de para referirse a todas las “manifestaciones materiales de los dioses”, ya sea en la forma humana, de masa o de palo. Recordemos que físicamente *ixiptla* puede ser un número de cosas, y el término debe ser entendido como

<sup>43</sup> Hvidtfeldt, *Teotl and ixiptlatli*, 97-98.

<sup>44</sup> Bernardino de Sahagún, *Primeros memoriales* (Norman: University of Oklahoma Press, 1997); Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. Garibay (México: Porrúa, 1985); Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, eds. López Austin y García Quintana (Madrid: Alianza, 1988). *Códice Florentino*, edición facsimilar del manuscrito 218-220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana (México: Secretaría de Gobernación-AGN, 1979); *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*, eds. Charles E. Dibble y Arthur J. Anderson, 13 vols., Monographs of the School of American Research (Santa Fe/Salt Lake City: School of American Research/The University of Utah, 1950-1982).

<sup>45</sup> *A Scattering of Jades: Stories, Poems, and Prayers of the Aztecs*, compiled and intro. by Timothy J. Knab, trans. by Thelma Sullivan (Tucson: University of Arizona Press, 1994), 209, remiten también a la palabra tepatillo, que a su vez se ha de analizar.

<sup>46</sup> Elizabeth Boone, *Incarnations of the Aztec Supernatural: the Image of Huitzilopochli in Mexico and Europe*, Transactions of the Philosophical Society 79, part 2 (Filadelfia: The American Philosophical Society, 1989), 4. En el índice de *The Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, eds. Eduard Seler, Francis B. Richardson *et al.*, 6 vols. (Culver City, California: Laberyntos, 1991-1993), Seler no registra el término; asimismo véase *Sprachliches, Bildschriften, Kalender und Hieroglyphenentzifferung*, vol. 1 de *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprache und Alterthumskunde*, ed. Eduard Seler (Berlín: A. Asher, 1902), 436, usa el término *Abbild*; Hvidtfeldt, *Teotl and ixiptlatli*, 98-99, explica que al traducir *ixiptla* el significado imagen debe de subrayarse (*Abbild*), mientras advierte que es la imagen misma y que se ha de recordar que en este caso la palabra imagen se caracteriza por la idea de máscara. Por su parte, Zamora Águila, *Filosofía de la imagen*, 325, concibe la imagen prehispánica, *ixiptla* como *Urbild*, una imagen arcaica o protoimagen, en la que otras realidades destacan y en la que otras realidades merecen igual valoración. Apuesta hacia la necesidad de ir más allá de las apariencias, entendido de manera literal y acceder a las esencias.

imagen y objeto, en tanto como imagen y persona. Hvidtfeldt, en su análisis de las fiestas fijas del calendario ritual de los nahuas de Tenochtitlan, enfatizó que el término *ixiptla* además de usarse para referir a los seres humanos quienes personifican al dios durante los rituales, también se utilizó para nombrar las esculturas fabricadas de pasta de amaranto con ojos de frijol negro y dientes de pepitas de calabaza, es decir al *ixiptla* de la montaña, a una figura conformada de masa o a un bulto sagrado, o bien para referir a figuras de deidades, del dios del fuego, cuyo *ixiptla* está fabricado de palo y vara con una máscara, y mostró que las diversas presentaciones del *ixiptla* podían yuxtaponerse en los rituales, por ejemplo el sacerdote que representaba al dios X se colocaba a lado de la estatua que representaba al mismo dios X, por lo que encontramos el *ixiptla* compuesto de una sustancia o material a la par de o contrapuesto al *ixiptla* hecho de otro. Así, el humano que personificaba a un dios se pintaba la cara, usaba los atavíos de ese dios y caminaba con un paso distintivo para representarlo mejor, mientras cargaba la efigie del dios hecha en piedra, madera o masa.<sup>47</sup>

Hvidtfeldt advirtió que lo anterior es posible, porque el *ixiptla* es la encarnación del *teotl*. Es decir el *ixiptla*, que se traduce como imagen, representación, esencialmente es la encarnación del *teotl*, palabra que fue traducida por los españoles como dios o santo pero que significa un poder sagrado o una concentración de poder. En otros términos la relación entre la palabra *ixiptla* y la palabra *teotl*, es que el *ixiptla* es lo material del *teotl*, de lo sagrado, los conceptos están sujetos el uno al otro. El *ixiptla* conforma el *teotl* debido a que sus características determinan su identidad.<sup>48</sup>

Hvidtfeldt y sus seguidores principalmente Inga Clendinnen, Elizabeth Boone y Cecelia Klein proponen que la forma física, traje e indumentaria que conforma el *ixiptla* define a la deidad y la crean, y es la razón por la que al describir a las deidades en el *Códice Florentino*, por ejemplo se señalan su indumentaria y su atuendo; es debido a que éstos son los que contienen la energía y no son meramente atributos, son parte de ellas.<sup>49</sup>

Los mitos nahuas registran que los dioses que se habían sacrificado en la creación del Quinto Sol, dejaron atrás su vestimenta y atuendos para

<sup>47</sup> Boone, *Incarnations of the Aztec supernatural*, 4-5; Clendinnen, *Aztecs*, 250-251; Wolf, *Figurar el poder*, 220.

<sup>48</sup> “Entre imagen y dios hay tal semejanza, que algunas formas visibles cargadas de poder sagrado son consideradas dioses. La creencia en la irrupción de la fuerza divina en la imagen.” López Austin, *Los mitos del tlacuache*, 179.

<sup>49</sup> Clendinnen, *Aztecs*, 252-253; Boone, *Incarnations of the Aztec supernatural*, 4-5; Cecelia Klein “Masking Empire: The Material Effects of Masks in Aztec Mexico,” *Art History* 9, núm. 2 (1986): 136-167; Cecelia Klein, “Impersonation of deities,” en *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures. The Civilizations of Mexico and Central Mexico*, ed. David Carrasco, vol. 2 (Oxford y Nueva York: University Press, 2001), 33-36.

que las personas los recordaran. Igualmente sostenían que sus poderes se podían obtener a través de sus vestidos, máscaras y otros elementos que los conforman y que la persona u objeto que vestía estas ropas quedaba embebida con la fuerza sagrada, *teotl*. Como existe tal semejanza entre él y el *ixiptla*, la imagen y lo sagrado, las formas visibles cargadas de poder sagrado se consideran dioses.<sup>50</sup>

#### *Cuarto punto: el desvío*

Todo lo anterior es para señalar que el concepto *ixiptla* es mucho más que únicamente imagen/representación. Ha sido utilizado para llamar a la naturaleza física de lo sagrado, y para describir los atributos visuales que lo alojan y que conforman a los humanos quienes personifican y encarnan lo sagrado en los rituales así como a las efigies de piedra, arcilla, madera, semillas o figuras de varas y palos. Para profundizar lo anterior es preciso considerar una manera distinta de mirar a las imágenes. Es necesario destacar las otras realidades que merecen igual valoración e ir más allá de las apariencias, entendidas de manera muy literal, y acceder a la factura y a los materiales que conforman el *ixiptla*.

Arild Hvidtfeldt y otros ya habían señalado esta posibilidad.<sup>51</sup> En el acto de fabricar el *ixiptla* la hechura misma le transfiere su poder y sacralidad (*tonalli*, maná, fuerza), puesto que lo sagrado es llamado por su creación y si bien lo sagrado es nombrado a partir de la creación del *ixiptla*, cuando se fabrica su forma física y se determinan los atributos que lo conforman, también es cierto que el *ixiptla* es el conjunto de los elementos que lo constituyen y se conforma por los atributos que corresponden a

<sup>50</sup> López Austin, *Los mitos del tlacuache*, 179-180. También véase Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, vol. 1 (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984), 403.

<sup>51</sup> López Austin, *Los mitos del tlacuache*, 179-180; Doris Heyden, "Las diosas del agua y la vegetación", *Anales de Antropología* 20, núm. 2 (1983): 129-145; Clendinnen, *Aztecs*, 252-253, explica que un *ixiptla* era un objeto que era fabricado y construido; era nombrado como un poder sagrado particular y compuesto en un lento proceso. Armarlo era un acto de invocación y la imagen ya terminada era un potencial vehículo para la fuerza sagrada; a la vez que David Carrasco en su estudio introductorio a Bernal Díaz del Castillo (460-463), observa que en este acto se lleva a cabo el cambio ontológico a partir del ritual, el vestir, pintar, peinar, el cansancio y la embriaguez, a lo cual agregaría el proceso mismo de hacer. Hace referencia a la ceremonia como trabajo ritual que se lleva a cabo para transformar al ser humano en la imagen del dios y subraya que estas acciones rituales pueden ser muy prolongados. También véase Alberto Morales Damián, "La creación de las imágenes en la cultura maya", *Estudios Mesoamericanos*, núms. 3-4 (enero 2001-diciembre 2002): 111-119.

cada divinidad, cuando una fuerza sagrada es llamada y convocada por la creación del soporte material que contiene la esencia divina.<sup>52</sup>

La forma física, vestimenta y elementos, aditamentos y equipo que comprenden y conforman el *ixiptla* y los rituales de su fabricación, el darles forma, llevaban a su consolidación. Ya sea que la imagen se manufacture con un cuerpo humano o con semillas, a partir de este proceso de elaboración y de los materiales utilizados en su creación el *ixiptla* es la sustancia de lo sagrado. Ha de considerarse que entre los nahuas las montañas eran consideradas los lugares donde se almacenaban las semillas y los mantenimientos, y que los *ixiptla* de los *teotl* de la montaña están hechos de masa de semillas, y que la imagen de la diosa del maíz estaba hecha de la pasta llamada *tzoalli*,<sup>53</sup> para entender que es a través del material que conforma la escultura y este proceso de fabricar y hacer los *ixiptla* de las montañas de semillas, que la escultura de semillas es tanto la imagen como la sustancia de la deidad representada.<sup>54</sup> En otros términos se asemeja a y es la entidad, es su presencia. Mientras varios estudiosos han mencionado la importancia de la factura y de los materiales que componen el *ixiptla*, algunos se refieren a las superficies,<sup>55</sup> y a la posibilidad de que el significado del *ixiptla* se formaba a través de la conceptualización de los materiales que lo conformaban.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Hvidtfeldt, *Teotl and ixiptlatli*; Klein, "Impersonation of deities", 33-36; Florescano, "Sobre la naturaleza de los dioses", 41-67.

<sup>53</sup> Sahagún, *Historia general*, ed. Garibay, 80, 88-89, 91.

<sup>54</sup> *Florentine Codex*, vol. 2 (1970), 132: "Mayahuel ixipla metl; ixiptlancoatl."

<sup>55</sup> Monogham, "Theology and History", 29; Carrasco, estudio introductorio a Bernal Díaz del Castillo, 460-463; Greer, Mignolo *et al.*, *Rereading the Black Legend*, 155.

<sup>56</sup> Un ejemplo singular se encuentra en la obra reciente de Yishai Jusidman, *The Prussian Blue Series*, 2010-2012, que armoniza la interacción entre lo que el artista llama "el plano pictórico" y el "efecto plástico" de una pintura. De este modo, "la materialidad de las pinturas" y la práctica del artista se definen explícitamente por el uso de materiales que indican el contenido en sí y refuerzan en las obras "la condición artesanal". "La fuente de las catorce pinturas de la serie *Azul de Prusia* son fotografías que muestran la arquitectura de las cámaras de gas en varios campos de concentración utilizados durante la segunda guerra mundial. Algunas fueron tomadas poco después del final de la guerra y otras son imágenes más recientes de los campamentos ahora convertidos en monumentos públicos. Para el desarrollo de sus cuadros, Jusidman utiliza exclusivamente tres materiales cromáticos que superponen el proceso de la pintura y el método de funcionamiento de las cámaras de gas genocidas. El primer color es el pigmento azul de Prusia (ferrocianuro) que involuntariamente apareció en las paredes de las cámaras de gas como un subproducto del gas Zyklon-B. El artista no sólo replica estas manchas de color en su materialidad real, sino que también delimita el conjunto de espacios de sus cuadros en azul de Prusia. El segundo material es un polvo de dióxido de silicio que usa para representar los gránulos que suministraban el gas a las cámaras selladas, y al mezclarlo con el medio pictórico, Jusidman logra el aspecto de una cortina de vapor. Como una tercera sustancia, seleccionó pinturas utilizadas convencionalmente para lograr los tonos de piel (es decir, tono de piel, tono carne, rubor, etc.) para referirse a los millones

Los dioses están en las imágenes porque lo semejante va hacia lo semejante. Se reconocen en ellas, y las porciones de fuerzas divinas se vierten en sus recipientes invisibles,<sup>57</sup> por lo que parecería que la imagen prehispánica no es una representación, como posiblemente tampoco es vehículo para comunicarse con el cosmos. Debido a que la imagen está extractada, alimentada y motivada por las fuerzas que la conforman, cabe pensar que cada elemento de la imagen y cada parte del proceso de su fabricación y puesta en marcha componen su significado. Es parte de su complejidad iconográfica.

#### *Quinto punto: la rotación*

La materialidad de la imagen se ha de tomar en consideración ya que la esencia compartida entre la imagen y el material del cual está fabricada las convierte en presencias,<sup>58</sup> en el sentido de que es también el apoyo material el que de igual modo contiene la esencia divina. La relación entre el soporte material de la imagen y la entidad representada fusiona lo que se ha dado en llamar la imagen y el prototipo, y hace del *ixiptla* capaz de acción porque contiene poder sagrado. Otro ejemplo proviene del cenote sagrado de Chichén Itzá del cual se extrajeron y dragaron esculturas antropomórficas cuyos cuerpos y manos están fabricados de madera con una superficie modelada de copal y hule, a la vez que con una delgada capa azul como pintura en la superficie.<sup>59</sup>

Éstas no son simplemente esculturas fabricadas de madera y resinas de especies vegetales; de acuerdo con mi propuesta, el hecho de que fueron fabricadas con hule y copal es significativo, ya que la superficie no solamente copia algunos aspectos sino que los encarna. En este caso

---

de personas asesinadas dentro de la arquitectura que se muestra en su obra". Véase <http://www.as-coa.org/prussian-blue—memory-after-representation-yishai-jusidman>

<sup>57</sup> López Austin, *Los mitos del tlacuache*, 179. También véase López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, 396-403, donde explica que las plantas y las joyas pertenecientes al dios tienen fuerza divina.

<sup>58</sup> Como menciona Horst Bredekamp en "Body Geology and the question of the Livingness of Things", en *Ilana Halperin New Landmass*, eds. Sara Barnes y Andrew Patrizio (Berlín: Berliner Medizinhistorischen Museum der Charité/Schering Stiftung, 2012), 38-45, la existencia material es relevante en tanto que logra generar una semántica adicional.

<sup>59</sup> Clemency Coggins y Orrin C. Shane, *Cenote of sacrifice: Maya Treasures from the Sacred Well at Chichen Itza* (Austin: University of Texas Press, 1984); Clemency Coggins and Gordon Randolph Willey, *Artifacts from the Cenote of Sacrifice, Chichén Itzá, Yucatan*, *Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology* 10/3 (Cambridge, Mass.: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University Press, 1992), 293-302, 298, figs. 8.68 y 8.69.

las cualidades se deben considerar, sobre todo la naturaleza física de los materiales. Ello permite entender porqué la madera es el hueso, el copal es la carne,<sup>60</sup> mientras que el hule resultaría ser la piel, igual en textura,<sup>61</sup> cuando se hacía la imagen y se embebía de sacralidad mediante el proceso de hechura. Pintar de azul también es relevante. Este color impregnaba de sacralidad la imagen<sup>62</sup> (fig. 1).

La imagen se parece tanto que es la entidad que reproduce, encarna más de lo que representa. Por ello, la mano que fabriqué, hecha con madera, copal y hule pretende ser una copia, ya que está hecha de los mismos materiales, pero no es igual a aquella del cenote, principalmente por la circunstancia de su fabricación (figs. 2 y 3). Intenté replicar las texturas, los colores y aromas en un ensayo para percibirlos, a manera de una arqueología experimental.

Es muy probable que estas esculturas fueran fabricadas en una ceremonia semejante a la que describe Diego de Landa en su *Relación de Yucatán* y a la cual se refirió Alfred Tozzer,<sup>63</sup> cuando describió los rituales de los grupos lacandones que presencié, y se avocó a entenderlas en su estudio: las esculturas eran dioses debido al trabajo del proceso de creación y consagración, y lo mismo sucede con las figuras de masa de semillas llamadas *tepiçtoton*. Bernardino de Sahagún registra las ceremonias que se llevaban a cabo en la veintena Tepeilhuitl, cuando sus imágenes se elaboraban,<sup>64</sup> y se ha de considerar que en la actualidad la factura de la imagen es relevante. Se reporta que en la preparación y hechura del tigre en Acatlán, Guerrero,

<sup>60</sup> Aurora Montúfar López, *Los copales mexicanos y la resina sagrada del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Colección Científica (México: INAH, 2007). También véase Munro Edmondson y Victoria Bricker, "Yucatecan Mayan Literature", en *Literatures*, supplement to the Handbook of Middle American Indians 3 (Austin: University of Texas Press, 1986), 44-63, véase 51.

<sup>61</sup> Cualidades táctiles, olfativas, visuales, auditivas, véase Emilie Carreón, *El olli en la plástica mexicana. Los usos del hule entre los nahuas del siglo XVI* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006).

<sup>62</sup> Constantino Reyes Valerio, *De Bonampak al Templo Mayor: el azul maya en Mesoamérica* (México: Siglo XXI, 1993); Coggins y Willey, *Artifacts from the Cenote*, 353; Merle Greene Robertson, "Painting Practices and Their Changes Through Time of the Palenque Stucco Sculptors", en *Social Process in Maya Prehistory: Studies in Honor of Sir Eric Thompson*, ed. Hammond (Nueva York: Academic Press, 1977), 397-326, véase 322.

<sup>63</sup> Alfred Tozzer, *Chichén Itzá and its Cenote of Sacrifice: A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec*, Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology 11/12 (Cambridge, Mass.: Peabody Museum, 1957); Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán* (México: Porrúa, 1959), 72, 101-102; Robert Bruce, "Figuras ceremoniales lacandonas de hule", *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 5 (1973): 25-34.

<sup>64</sup> Sahagún, *Historia general*, ed. Garibay, 138; *Florentine Codex*, vol. 1, (1950-1982), 47-49; y vol. 2, 212, donde se refiere a quien tenía a cargo los cantares que se hacían en la casa de quien fabricaba las figuras. También véase vol. 2, 132.



1. Objetos del cenote. Clemency Coggins, *Artifacts from the Cenote of Sacrifice, Chichén Itzá, Yucatan Textiles, Basketry, Stone, Bone, Shell, Ceramics, Wood, Copal, Rubber, other Organic Materials, and Mammalian Remains*. Tomada de: *Peabody Museum Memoirs*, Peabody Museum, vol. 10, núm. 3, 298, 8.68.





2. *La mano*. Foto: Miguel de la Torre, octubre de 2012.



3. *La mano*. Foto: Miguel de la Torre, octubre de 2012.

para la fiesta del tigre que se lleva a cabo durante el mes de mayo, se requiere del ayuno tanto de quien hace la máscara del tigre como de aquel que la vestirá y llevará.<sup>65</sup>

En la operación ritual que debe ser perfecta,<sup>66</sup> y que corresponde al proceso de hechura de la imagen, la escultura se fabrica de diversos materiales, y si otro conjunto de significados ligados a cada uno de los componentes, en este caso las semillas, el copal y el hule, se toman bajo consideración, se reconoce que la imagen puede ser una creación multiforme, un conjunto organizado de materiales y sustancias, que en el pensamiento mesoamericano tiene un sentido, que se reconocen en la imagen por su color, textura y procedencia, y la conforman al otorgarle su significado,<sup>67</sup> lo cual apunta a que la procedencia, el modo de extracción, los usos que se le dan, la textura y el color de cada componente que lo conforma es relevante.

La posibilidad de que el hule así como el copal en el pensamiento nahua también sea sangre vegetal, líquidos vitales, es viable; y el hecho de que en lugar de ofrecer copal muy bueno como Tecuciztécatl, Nanahuatzin ofrendó las costras de sus llagas, o bien que los huesos y las cenizas de los soles anteriores hayan sido molidos y mezclados con la sangre de los dioses para formar los hombres del Quinto Sol, da lugar a considerar también las materias que se sustituyen entre sí, debido a que comparten valores.<sup>68</sup> Y cuando las múltiples ramificaciones relativas a cada componente y sustancia se revelan al reconocerlos en la conformación del objeto, se entiende que la sustancia material es parte integral de la hechura de la imagen y de su procesualidad.

<sup>65</sup> Lo que menciona Beatriz Isela Peña Peláez, “Construcción del espacio. Análisis del uso actual de la pintura rupestre de Acatlán, Guerrero” (manuscrito, febrero de 2013), da lugar a considerar la implicación y la naturaleza del tiempo que toma hacer la imagen. También véase Ellen Dissanayake, *Homo Aestheticus. Where Art Comes from and Why* (Seattle y Londres: University of Washington Press, 1995), 39-63.

<sup>66</sup> Como señala Dúrdica Ségota, “Arte mexicana”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 14, núm. 54 (1984): 17, la hechura y su fábrica son reflejo de las prácticas culturales; presuponen las ceremonias y la preparación de una manera preescrita y atendida por actos institucionalizados que la asimilan. Véase también Clendinnen, *Aztecs*, 252.

<sup>67</sup> Serge Gruzinski, “From Baroque to the Neo Baroque: The Colonial Sources of the Postmodern Era (The Mexican Case)”, en *El corazón sangrante=The Bleeding Heart*, ed. Debroise Sussman y Matthew Teitelbaum (Boston, Mass., Washington: Institute of Contemporary Art/University of Washington Press, 1991), 63-89, véase 81; Carrasco, estudio introductorio a Bernal Díaz del Castillo, 460-463, remite a la manera en la que cada elemento que conforma la industria de una deidad revierte una cadena, o constelación de significados. También véase Clendinnen, *Aztecs*.

<sup>68</sup> Sahagún, *Historia general*, ed. Garibay, 432; *Códice Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, trad. Primo Feliciano Velázquez (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1975), 119-142. Véase López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, 271.

Como se destaca en el Apéndice del libro primero del *Códice Florentino*<sup>69</sup> en el que se rechaza la idolatría, al comparar la versión en latín escrita de puño y letra de Bernardino de Sahagún y la versión en náhuatl, que no es una traducción al náhuatl de los cuatro capítulos (12-16) del Antiguo Testamento, Libro de la Sabiduría, sino una versión paralela, es que los pasajes no son iguales.<sup>70</sup> Sahagún escribe:

Como si algún obrero hábil cortase del monte algún madero derecho, y con destreza le rayase toda la corteza, y empleando su arte hiciese con esmero un mueble útil para uso de la vida. Y gastase los residuos de aquella obra en aparejar la comida: Y lo que sobra de esto, que para ningún uso es útil, un madero torcido y lleno de nudos, fuese a ratos desocupados desbastándolo cuidadosamente, y con pericia de su arte le diese figura y lo hiciese a semejar a imagen de hombre [...] A la vez que el tlacuilo al escribir en lengua náhuatl [omite la línea 14 y agrega] [...] considera la elaboración. Explica que obrero hábil, El fabrica un tronco, un cilindro de madera. Y mientras es un tronco, lo empieza a cavar. Le provee la cabeza, ojos, una un rostro, un cuerpo, mano, pies.<sup>71</sup>

A las palabras del fraile se les omite y anexa información, como lo demuestra el examen de las versiones. En náhuatl el texto agrega la manera del árbol, la forma en la que se corta, en tanto manera como se hace la imagen. Un rápido cotejo subraya que en buena medida su sacralidad radica en el proceso de su hechura (fig. 4). Apunta que en el mundo indígena se valoraban los procedimientos de fabricación y que ha de considerarse al enfrentar la imagen indígena y prehispánica, y a que la concepción de imagen/representación entre los pueblos indígenas de América y la de los conquistadores y religiosos ibéricos era muy distante, pero cambiar el nombre de esta manifestación, imagen/representación a *ixiptla* encubre la complejidad que está atrás, alrededor y entorno de ella.

<sup>69</sup> *Códice Florentino* (ed. facsimilar), t. 1, lib. 1, apéndice 1, caps. 13-16, véase cap. 13, fol. 24v-27r.

<sup>70</sup> *Florentine Codex*, vol. 2, lib. 1, 55-59, nota 165.

<sup>71</sup> *Florentine Codex*, vol. 2, lib. 1, 57 G: "He maketh a log, a cylinder of wood. And while it is still a log, well doth he carve it; carefully doth he continue to carve it. He giveth it a head, eyes, a face, a body, hands, feet." También véase Sahagún, *Historia general*, ed. Garibay, 53-57; López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, 396, remite a los honores que se le hacían al árbol al derribarlo, consignados en varios documentos.

4. *Códice Florentino*, manuscrito 218-220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana. Tomada de la edición facsimilar de la Secretaría de Gobernación, AGN, México, 1979, tomo I, libro 1, apéndice 1, folio 26.



#### *Sexto punto: el vuelco*

Evidentemente existe tal dependencia entre lo sagrado y la imagen que hace que las formas visibles sean consideradas como los dioses mismos, pero generalizar este tipo de interpretación y entender la palabra *ixiptla* como una manifestación sagrada y traducir el término como imagen del dios, no es lo idóneo. Me explico: como mencioné, los estudiosos que han mencionado el tema del *ixiptla*, en sus análisis, le han dado preeminencia a la figura antropomorfa, al sacrificio humano así como a la noción de lo sagrado, no obstante parecería que cuando López Austin y Gruzinski primero consideraron el término, no lo concibieron de tal modo. Su propuesta inicial acerca de los hombres-dios y de los que denominaron encarnaciones de los dioses a lo largo de la época colonial, acarreó conclusiones que favorecen un uso de la palabra que le otorga preeminencia a este sentido —los seres humanos que representan o personifican al dios en los rituales— y en cierta medida no obstante que el término *ixiptla* es importante para definir

la relación entre un hombre-dios y la deidad que encarna,<sup>72</sup> no se debe de comprender como sinónimo de imagen de dios. Ahora la palabra ha pasado al vocabulario de la historia del arte y a la de la *Bildwissenschaft*, a ser imagen sagrada.

Es probable que antes de la llegada de los europeos la palabra se empleara con esta acepción a la vez que posiblemente había *ixiptla* de muy diferentes ídoles y de muchos tipos. El análisis de la obra sahuaguntina,<sup>73</sup> donde se registran las ceremonias y los rituales del Templo Mayor de Tenochtitlan ha mostrado los usos de la palabra, para referirse a personas y a objetos de materiales perecederos, a partir de los sucesos que se llevaban a cabo en las veintenas Tlacaxipehualiztli, Uey Tozoztli, Toxcatl, Xocotlhuetzin, Tepeilhuitl, Panquetzaliztli, Tititl e Izcalli, a la vez que también se mencionan otras ceremonias y otras deidades: Chicomecóatl, Chalchiuhtlicue, Tlazoltéotl-Toci. Las *cihuateteo*, los *centzonhuitnahua*, los dioses del fuego y los tlaloque. Se menciona el *ixiptla* de Tonatiuh, Nanáhuatl, Cintéotl, Yacatecutli, Xipe Totec, Huitzilopochtli, Yaoaltecútl, así como el de Macuilxochitl Xochipilli.<sup>74</sup>

Tanto los seres humanos que son los representantes del dios durante los rituales o bien las esculturas de semillas o palo que reunían los atributos que correspondían a cada divinidad eran *ixiptla*. Y en la época prehispánica, las imágenes preocupaban y suscitaban conflicto. En los *Anales de Cuauhtlán* se registra que en el año 7 Calli entraron los huexotzincas, cuando reinaba Toltecatzín en Chiyauhtzinco. En presencia de Axayactzín anunció que el motivo por el que entró a México fue que había movido la guerra en Huexotzinco, a causa de que pretendía mudar la imagen de Mixcóatl a Chiyauhtzinco, donde no había templo, solamente tenían una

<sup>72</sup> Federico Navarrete en su edición de Cristóbal del Castillo, *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e historia de la conquista*, Colección Divulgación (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-INAH, 1991), 119, n. 24.

<sup>73</sup> El registro de todas las menciones de la palabra *ixiptla* en el *Códice Florentino* y los *Primeros memoriales* muestra que está en las descripciones de varias veintenas y al hablar de varios dioses. Véase Lista de menciones. Resta considerar las referencias de personas que se autoproclaman *ixiptla*. Ha de considerarse los usos del término antes y después de la conquista y el cambio de registro y las necesidades, así como la temática de los registros y documentos escritos en náhuatl y preguntar de qué manera la palabra *ixiptla* se usaba.

<sup>74</sup> *Florentine Codex*, vol. 3 (1951), lib. 2, 47-54, 64-65, 66-7, 112, 131-133, 146-147, 175, 155, 168, 181-212.

sala grande,<sup>75</sup> y que cuando Moctezuma ataca a Atenchicalan se llevan la imagen de Teuhcatl y no la de Mixcóatl.<sup>76</sup>

Si bien el término *ixiptla* aquí puede ser entendido como imagen sagrada, en los anteriores ejemplos también parecería que tiene dicha intención cuando se describen la exequias del gobernante y el término se utiliza para referir a la efigie que se fabrica del gobernante muerto que recibe mucho del ceremonial,<sup>77</sup> y cuando en el mes Izcalli se menciona la factura del *ixiptla* de Moctezuma.<sup>78</sup> No obstante cabe destacar que en tanto se menciona el *ixiptla* del tlatoani, ya sea vivo o muerto, que el esclavo quien toma el lugar de aquel que se fugó,<sup>79</sup> también es un *ixiptla*.

Al revisar éstos y otros documentos es evidente que hay distintos elementos que se deben de considerar. No siempre es el caso que la palabra *ixiptla* es concordante con la noción de lo sagrado, puesto que su significado no es estático como bien registró Alonso de Molina en su *Vocabulario de lengua castellana a mexicana y mexicana a castellana*. Los usos del término apuntan hacia que existe algo que el representante o la imagen representa. La palabra *ixiptla* es un sustantivo en el que la *i* no es un posesivo, como en la palabra *icnihuitl* (amigo), pero que obviamente implica que la imagen o la representación es de algo o alguien, como el amigo es amigo de alguien. “Es decir la palabra *ixiptla* se ha de traducir no como la imagen, sino que como la imagen de [...]; no como la representación sino como la representación de [...]” “su *ixiptla*”, “*ixiptla* de”; en otros términos, es incorrecto utilizar la palabra *ixiptla* sin un referente.<sup>80</sup>

En una construcción gramatical los usos del vocablo *ixiptla* apuntan que la traducción única como sinónimo de imagen no es la más acertada y

<sup>75</sup> *Códice Chimalpopoca, Anales de Cuautitlán*, 56.

<sup>76</sup> *Códice Chimalpopoca, Anales de Cuautitlán*, 51. Tomar y destruir los ídolos significaba apoderarse del enemigo. En esta ocasión también se toma el bulto, y cabe pensar en la relación entre el *tlammimimi* bulto e *ixiptla* imagen.

<sup>77</sup> Sullivan, trad. de *A Scattering of Jades*, 209; Sahagún, *Primeros memoriales*, 177-179: “mizquicauhuitl. ca mizquicauhuitl, in tlaxintli, in *ixiptla* mochipa catca, in oquipepechoque.”

<sup>78</sup> *Florentine Codex*, vol. 2, libro 1, 29.

<sup>79</sup> *Códice Florentino* (ed. facsimilar); *Florentine Codex*, vol. 2, lib. 32.

<sup>80</sup> David Tavares, *The Invisible War: Indigenous Devotions, Discipline and Dissent in Colonial Mexico* (Stanford: Stanford University Press, 2011), 40-44, 299, n. 103 indica “The nominal root *ixiptla* is an alienable possession and as such has no absolute ending: it is either ‘someones substitute’ (*te ixiptla*) or, X’s substitute (*i ixiptla*).” Stephen D. Houston y David Stuart, “The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period”, *Res Anthropology and Aesthetics*, núm. 33 (primavera, 1998): 73-101, esp. 75-77.

los diccionarios anteriores señalan que ninguno de los términos, imagen y representación, se pueden deslindar del término *ixiptla*.<sup>81</sup>

**ixiplatoyua:** recompensarse o satisfacerse algo. *oixiptlayouac*.

**ixiplayoua:** recompensarse o satisfacerse algo. *oixiptlayouac*.

**ixiptlayotia. nic:** hacer algo a su imagen y semejanza. *onicnixiptlayoti*.

**ixiptlayotia. nican:** hazer algo a su imagen y semejanza. (*onicnixiptlayoti*).

**ixiptlati. nite:** asistir en lugar de otro, o representar persona en farsa. *oniteixiptlatic*.

**neixiptlatiliztli:** sustitución de oficio que se haze al que es sustituido de otro.

**quauhteixiptla xinqui:** el que haze o labra imágenes de bulto en madera.

**quauhteixiptla:** estatua, figura de madera, imagen de bulto de madera.

**teixiptla:** imagen de alguno, sustituto, o delegado.

**teixiptla copinaloni:** molde de imagen de vaziadizo.

**teixiptlatini:** representador de persona en farsa.

**teixiptlatiliztli:** representación de aqueste.

**tlaix iptlayutilli:** cosa restituida en otra especie, o cosa que se da en lugar de otra.

**tlaixiptlayotl:** imagen pintada.

**tlaixiptlayutl:** imagen pintada. *idem*.

**tlatocateixiptla:** visorrey, presidente. &c.

¿Qué puede ser *ixiptla*? es una palabra en lengua náhuatl que puede ser comprendida como imagen de, representación de y como delegado, remplazo, sustituto, y representante de, según cada uno de los diversos contextos en los que se presenta. Varios usos del término en su diverso contexto gramatical confirman lo anterior como lo podemos constatar al revisar documentos varios redactados en lengua náhuatl y español de

<sup>81</sup> Alonso de Molina, *Vocabulario de lengua castellana a mexicana y mexicana a castellana*, facsimilar de la ed. 1555, estudio preliminar de Miguel León-Portilla (México: Porrúa, 1977). También véase Rémi Simeón, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* (México: Siglo XXI), 1988 quien agrega las entradas: *Ixiptlatia*. Entregar su cargo a alguien, sustituir a alguien; *Ixiptlatl*. Representante, delegado como en *nixiptla*, mi delegado, y *nixiptauan*, mis representantes, y se explica la palabra como delego a alguien y representante de. Como demuestra Maricela Dorantes Soria, "Los conceptos de imagen y estética en la historiografía mesoamericana del siglo XVI. Los títulos primordiales", manuscrito, agosto de 2012, la palabra imagen es frecuente en las crónicas escritas por los castellanos a lo largo de la colonia, y la búsqueda de correspondencias entre la imagen indígena y la imagen española es común, evidentemente en detrimento del reconocimiento de las cualidades de la lengua náhuatl y la escritura pictográfica. Véase *tlaixiuiltzli*: perspectiva, arte.

diferentes épocas.<sup>82</sup> Aquí solamente enumeraré algunos ejemplos, a partir de los cuales resulta clara la necesidad de eventualmente estudiarlos de manera sistemática, puesto que cada uso y contexto diferente del empleo de la palabra permite comprenderla mejor.

Se registra que Tziuacpopocatzin, a quien Moctezuma envió en su lugar al primer encuentro con Hernán Cortés<sup>83</sup> es el *ixiptla* del tlatoani y, pasada la conquista, ante nuevas necesidades, la palabra *ixiptla* se emplea al mencionar al delegado del nuncio papal y al representante del obispo, al escribir “obispo *ixiptla*”,<sup>84</sup> y cuando los documentos se refieren al papa en Roma quien es el *ixiptla* (con el reverencial *-tzin*),<sup>85</sup> es decir al reconocer a las altas figuras y autoridades religiosas, también se refiere para indicar que “los nobles [son] imágenes (*ixiptla*) de nuestro señor”,<sup>86</sup> y en cierta medida es incierto si se refiere a las ideas cristianas del hombre como imagen de Dios. Principalmente debido a que el término también se registra en el *Teatro de la evangelización, teatro náhuatl*, por ejemplo en la obra “El sacrificio de Abraham”.<sup>87</sup> En la obra el Ángel le dice a Abraham: “Has de saber que en lugar de tu amado hijo has de ofrecer un corderito”, a la vez

<sup>82</sup> *Códice Florentino, Primeros memoriales. Anales de Quautitlan*, y algunos escritos de Tezozomoc y Chimalpaín, así como los *Cantares mexicanos*, los *Anales de Juan Bautista*, Cristóbal del Castillo, las *Actas de Cabildo de Tlaxcala*, así como *Actas testamentarias* y algunas obras incluidas en el *Teatro náhuatl*.

<sup>83</sup> *Códice Florentino* (ed. facsimilar de 1979); *Florentine Codex*, vol. 13 (1975), lib. XII, cap. 12, 31: “Inin tziuacpopocatzin, quimixiptlatlica in Motecucomatzin.”

<sup>84</sup> Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* (ed. facsimilar de 1571), ed. Julio Platzmann (Leipzig: Teubner, 1880); entrada a “provisor de obispo”; Rémi Simeón, *Diccionario*, 218-219: “Ititlan, *ixiptla* ipatillo in sancto Padre. ¿has adorado la imagen de Nuestro Señor Jesucristo y las imágenes de los santos?” Explica que en los conceptos prehispánicos del gobernante, éste se convertía en el *ixiptla* —o sustituto— del dios protector y la viva manifestación de su esencia divina.

<sup>85</sup> *Códice Florentino* (ed. facsimilar), tomo I, apéndice del libro I, f. 24v.; *Florentine Codex*, vol. 1, lib. 2, 55: “no iehoatzin in *ixiptlatzin* Dios Sancto padre, in roma moyetzica. God’s vicar the Holy Father, who dweleth in Rome.”

<sup>86</sup> *Anales de Juan Bautista ¿Cómo te confundes? ¿Acaso no somos conquistados?*, ed. Luis Reyes García (México: Biblioteca Lorenzo Boturini-Insigne Nacional Basílica de Guadalupe/CIESAS, 2001), f. 20r. Como indica Justyna Olko en un texto que habla del estatus de gobernantes y nobles indígenas se emplea la expresión “in pipiltin *yxiptlahuan* in t[o]t[eucy]o” – “los nobles [son] imágenes (*ixiptla*) de nuestro señor”, en su texto “Supervivencia de la terminología náhuatl prehispánica relativa al poder y al rango en los siglos XVI y XVII”, OLKO\_SOMEHIL.doc, 2 (consultado el 17 de marzo de 2013).

<sup>87</sup> Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna* (México: UNAM, 2004), 250, 264-265; 570 y 593.



que en los *Cantares mexicanos* el *ixiptla* que se menciona es de san Juan,<sup>88</sup> y cabe mencionar que la palabra también se usa para remitir a las imágenes del diablo.<sup>89</sup> Se describe así a la anciana que en Xochitlan tostaba el maíz, que representa al diablo.<sup>90</sup>

El contexto del uso de la palabra es variable y se aplica a personas de diversos rangos e importancia. Se utiliza de igual modo para referir a figuras y actividades de diversa autoridad civil. Se emplea el término cuando se menciona a los jueces que remplazan a otros,<sup>91</sup> a la vez que para registrar que fueron a España los *tlahtoque* Pablo de Galicia, Antonio de Pedroso, Alonso Gómez y Lucas García y los *pipiltin* Gabriel Izcueyetzin y Lorenzo Cabrera, como *ixiptla*, es decir en lugar de los *tlahtoque* de Quiahuiztlan,<sup>92</sup> así como para anotar que Baltasar Cortés, regidor de Tizatlán será el sustituto del gobernador Pablo de Galicia, durante su ausencia.<sup>93</sup> El término se

<sup>88</sup> *Cantares mexicanos*, ed. León-Portilla, t. 2 (México: UNAM), 829-885. Canto de Riego LXIX. Segundo atabal, véase 853. Tia xoconyacaquican anhuexotzinca can hual ixiptla y Xan Jihuan pahayn huey citlali.

<sup>89</sup> *Vidas y bienes olvidados: Testamentos en náhuatl y castellano del siglo XVII*, eds. Teresa Rojas Rabiela, Elsa Leticia Rea López *et al.*, vol. 2 (México: CIESAS, 2002), 332-333; Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica de la Noble Ciudad de Tlaxcala*, transcripción, trad., y notas de Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs (Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala-Secretaría de Extensión Universitaria y Difusión Cultural/CIESAS, 1995), 296-297. Las imágenes del diablo que mencionan los textos, siempre tienen el significado de deidad indígena prehispánica y los dioses indígenas nunca se llaman de otra manera en la narrativa de la conquista como analiza James Lockhart, *We people here. Nahuatl Accounts of the Conquest of Mexico*, Repertorium Columbianum (Berkeley, Los Ángeles: University of California Press, 1993), 31. También véase *The Tlaxcalan Actas. A Compendium of the Records of the Cabildo of Tlaxcala (1545-1627)*, eds. James Lockhart, Frances Berdan *et al.* (Salt Lake City: University of Utah Press, 1986), 95, donde se registra que entre las preparaciones para un festejo religioso en Tlaxcala en 1555, se han de hacer algunas imágenes de diablos, a la vez que alas de ángeles y cabello amarillo: “Auh yuan mochivaz cequi angel ahttapally yvan tzoncozotli yvan nechichiuhtli yvan cequi tlecatecolotl yxiptla [...], and some devil’s images.”

<sup>90</sup> *Florentine Codex*, vol. 4 (1978), lib. 3, 3: “Auh ce illamato (quitoa quil yeh in tlecatecolotl ipan omixeh, commixiptlati in ilamato) ompa motlalito in xochitla.”

<sup>91</sup> *Anales de Tecamachalco, 1398-1590*, eds. Eustaquio Celestino Solís y Luis Reyes García (México: CIESAS, 1992), 32 (90). El juez Diego Ramírez, “Entonces a ocho personas las hizo sus lugartenientes, las hizo jueces: dos tlaxcaltecas: Diego Sánchez y Benito Muñoz/ Auh yn ihquac chicuey tlaatl quin m’ixiptlayotl jueces qui chiuhtin omentin tlaxcalteca.” Véase también “Anales de Tecamachalco”, en *Colección de documentos para la historia mexicana*, ed. Antonio Peñafiel, vols. 3-6 (México: Tip. de la Secretaría de Fomento, 1903), 15: “Cuando ocho hombres que remplazaron jueces...”; y además 83 y 85.

<sup>92</sup> Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica*, 162-163: “Quiahuiztlan yn ixptlahuan tlatoque.”

<sup>93</sup> John Sullivan, “Construcción de dos enunciados colectivos en el Cabildo de Tlaxcala”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 32 (2001): 297-322, véase especialmente 303. El mismo gobernador Pablo de Galicia nombró a Baltasar Cortés, regidor de Tizatlan para ser su sustituto: “yn

refiere al que tomará el lugar de otro en las registros. Ytzocohuatzin, tlatoani de Quauhnahuac, murió y quedó sin sustituto durante dos años.<sup>94</sup> A la vez que encontramos la palabra en documentos civiles y se utiliza como representante, apoderado, para nombrar aquel que queda en lugar del otro,<sup>95</sup> igual en los documentos testamentarios el término es muy frecuente para registrar las imágenes —pinturas y esculturas—, que se heredan. En su testamento se registra que Agustín Aiaquica mandó que una imagen de lienzo, la han de tener sus hijos,<sup>96</sup> a la vez que en el suyo Miguel Jerónimo dejó un pequeño solar y una imagen de Dios.<sup>97</sup> Por su parte Martín Cerón de Alvarado dejó dos imágenes a sus deudos,<sup>98</sup> y Alonso Juárez dejó una imagen con una mesa y dos sillas, a los suyos como hace constar en su testamento.<sup>99</sup>

Los individuos las heredan y las cuidan, a la vez que disponen de espacios para guardarlas. Ysabel Luisa mandó que la sala donde están las de los santos siempre sirva de oratorio,<sup>100</sup> y en su testamento Ygnacio Antonio Carrillo afirma que ya se contentó su corazón y que ya no le apura nada, con haberse acabado la casa, donde están siempre las imágenes, ya que se acabó y son las caseras las imágenes de dios,<sup>101</sup> a la vez que las autoridades civiles registran su destrucción y se ocupan de encomendar la hechura de nuevas. El cabildo autorizó pagar por un retablo para los frailes franciscanos con los

---

aquin gobernadortiz mixiptla yezqui auh niman yuh mochiuh in gobernador Pablos de Galicia ynohma quixquetz in ixiptla yezqui yehuatl Baltasar Cortes regidor Tizatlan.” Eustaquio Celestino Solís, Armando Valencia R. *et al.*, *Actas de Cabildo de Tlaxcala: 1547-1567* (México/Tlaxcala: Archivo General de la Nación/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 1985), 198, 199, 201. Es curioso considerar que los tlaxcaltecas buscan un *ixiptla* para sustituir al gobernador en el viaje a España para entregar la *pintura* que ilustra el apoyo que los tlaxcaltecas dieron a los conquistadores.

<sup>94</sup> Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica*, 128-129; *The Tlaxcalan Actas*, 115-116: “moquetzaz yn yxiptla gobernador.”

<sup>95</sup> En *Vidas y bienes olvidados*, vol. 2, 140-141, se dice por ejemplo: pues queda en lugar de mi propia persona; así como en páginas anteriores, 128-129 (171): “Yn iuh nixplatzin; sean ansimesmo sujetos al que dejo en mi lugar/ Auh inica teisuiuh notatzin quiapiaya çan no nican ytech pouiz yn ixiptlah.”

<sup>96</sup> *Vidas y bienes olvidados*, vol.1, 268-269 (321): “nitlanahuatia macuiltel xicaltecomatl niqunomaquilia nopilhuan in techiazque yoan centetl noteyxiptla tilmahti çan no quiapiazqueh ynopilhuan.”

<sup>97</sup> *Beyond the Codices*, eds. Anderson, Berdan y Lockhart (Los Ángeles: UCLA Latin American Center, 1976), doc. 6, 74-75: “caltzintli muchica Solar Yhuan Yxiptlayotz[in].”

<sup>98</sup> *Vidas y bienes olvidados*, vol. 3, 240-241 (588): “tohueytlatocatzin yxiptlatzin yhuan ychpotzin.”

<sup>99</sup> *Vidas y bienes olvidados*, vol. 2, 298-299 (691): “marcos yhuan teyixiptla yhuan y mesayo yhuan ontetl xilla nochí quimopiliz.”

<sup>100</sup> *Vidas y bienes olvidados*, vol. 2, 332-333 (780): “Yoan niquihtohua in nocal mexicopahuic yzticac in oncan momaniltia in ixiptlatzin totecuyo dios inin calli. La traducción del registro y de la palabra como hechuras requiere de revisión.”

<sup>101</sup> *Vidas y bienes olvidados*, vol.1, 125 (87); no se tiene original en náhuatl.

fondos del hospital,<sup>102</sup> y registró cuando el río Záhualt se desbordó y cubrió el agua a un Santo Cristo grande y a las imágenes de muchos santos,<sup>103</sup> en tanto que las actas registran la imagen, un crucifijo, que las autoridades carcelarias entregan, con otros menesteres como grilletes, sillas, mesas y baúles, cuando se nombra un nuevo carcelero.<sup>104</sup>

A la vez que la palabra *ixiptla* se traduce como imagen, en los documentos que se generan a lo largo de la colonia, la palabra imagen se inscribe en los documentos y testamentos, redactados en lengua náhuatl.<sup>105</sup> Juana Francisca deja a sus hijas una imagen y un crucifijo, y dos imágenes de Nuestra Señora Santa María.<sup>106</sup>

El rápido cotejo de los usos del término *ixiptla* en los documentos coloniales muestra la frecuencia de su empleo en los sucesos y eventos que se llevaron a cabo después de la llegada de los conquistadores, y de igual modo permite determinar que en el contexto anterior a la conquista y la evangelización, la palabra no necesariamente se usa de manera específica para referirse a la imagen y a la imagen sagrada.

Un último ejemplo es el más elocuente: un texto redactado en lengua náhuatl por Cristóbal del Castillo a finales del siglo xvi utiliza el término *ixiptla* en el apartado en el que registra los lugares conquistados por los mexica indica que “están escritos en el malacate de piedra circular, la piedra de rayamiento”, que está junto a la iglesia Mayor de México, y que “Aquel que está primero de pie, que tiene [al otro] por el cabello, es la imagen de los mexica, y el otro hombre que está arriba, inclinado, ése es el poblador de los lugares que fueron conquistados, que es hecho cautivo. Agrega, “allá está grabado sobre la piedra el nombre de cada población; en cada punto está esculpido, por todas partes alrededor del lomo de la piedra discoidal y que ya nadie sabe los que eran los nombres de nuestros lugares,

<sup>102</sup> *The Tlaxcalan Actas*, 58, núm. 159, indican que el término náhuatl *letaplo yeyixiptla*, está abierto a la interpretación, que los dos términos son un par de equivalentes, el sentido quizás siendo como “un altar con imágenes” “an altarpiece with images” o un conjunto de imágenes que constituyen un altar.

<sup>103</sup> Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica*, 96-297: “oquihualtocti ce huey Santo Cristo yhuan miec santotin yxiplatitzinhuau.”

<sup>104</sup> *The Tlaxcalan Actas*, 44 no.70. El carcelero Gaspar Daniel entrega los objetos a Juan Maixcatzin, el nuevo carcelero el 6 de enero, 1550.

<sup>105</sup> “notepantlatocanantzín asumptio maje [...] crucifixu maje.” *Beyond the Codices*, doc. 17; y “ce caxa Michhuacayotl yancuic tzacayo yhuan ytic moyetztcate maje ome [la]mina. una caja de Mechoacan nueva con su llave, y también se registran tres imágenes, las dos de lámina.” *Vidas y bienes olvidados*, vol. 3, 240-241 (587).

<sup>106</sup> *Vidas y bienes olvidados*, vol. 2, 174-175 (312): “yhuan ynmagen centetl cruzifixu yhuan hontetl totlaçonantzín Sancta Maria yntech pohui yn nopilhuan yhuan hontetl caxa yntech pohui yn nopilhuan yhuan home metlatl yhuan chicontetl tecomatl yntech pohui yn nopilhuan.”



5. *Piedra de Tizoc*. Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología (inv. 10-162): Conaculta-INAH-Méx. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.” Foto: AFMT-IE-UNAM.

pues en verdad han muerto todos los ancianos que sabían las historias de la escritura de la piedra”.<sup>107</sup>

De notar es el hecho que la palabra *ixiptla* no versa en el texto en náhuatl. La obra de arte maestra no es *ixiptla* (fig. 5). Como señala Inga

<sup>107</sup> Cristóbal del Castillo, *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e historia de la conquista*, ed. Federico Navarrete (México: Conaculta, 2001), describe la piedra en 136-137: “Auh ca in yehuatl in acachto icac in icpac in itzontitech catuca ca yehuatl innezca in mecitin. Auh in occe tlacatl in icpac onotiac ce yehuatl in canin altepehua in opehualoc in malli mochiuhtica ca oncan icuiliuhtica in tetlacuilolitech. In itoca in cana altepetl ceceeni cacalloticac, nohuian quiyahualotica in patlahuac temalacachtli ca aocac quimati in tlein totocayocan, ca nel omochmicque in huehuetque in oquimatia in itlatlatollo in tetlacuilolli.” Cabe destacar que se utiliza el término *ixiptla* en la página 119. Oquimixiptlati. “Pero el guía era un valiente guerrero de nombre Huitzilopochtli. Y era el gran cuidador, el servidor del gran tlacatecólol Tetzauhtéotl, que continuamente le hablaba como persona y se le aparecía. Pero sólo hasta después cuando se hizo su imagen, el tlacatecólol Tetzauhtéotl, se hizo su nombre Huitzilopochtli.” Muere y hacen bulto de sus huesos que se deposita en una altar. Véase 155, n. 100. Y a diario te servirán, te sahumarán con copal, incensarán ante ti, porque tu serás la imagen de nuestro teáchcauh Tetzauhtéotl, yeica ca iixiptla in toteachcauh.

Clendinnen, las grandes imágenes adentro de los templos del recinto principal no se describían como *ixiptla*.<sup>108</sup> Para finalizar, si bien los estudios visuales se refieren a la imagen prehispánica bajo el término *ixiptla*, en tanto que significa imagen sagrada, y dejan de lado la acepción que remite a representaciones e imágenes más seculares como delegado, reemplazo o sustituto, también es cierto que es fundamental responder a sus propuestas que parecen partir de la búsqueda por la correspondencia y simetría entre los conceptos, y modificar los malos entendidos que pueden circular por los medios académicos. Me recuerda una discusión de la que tuve noticia y en la cual por no nombrar a la ciudad mesoamericana con el término de ciudad se decidió nombrarla *altépetl*. Esto sería una posible solución siempre y cuando no se pierdan de vista los factores que interactúan en el momento de emplearlo, sobre todo por el simple hecho de que no todo *ixiptla* es una imagen o representación sagrada, y no toda representación o imagen sagrada, resulta ser un *ixiptla*.

<sup>108</sup> “The great images within the shrines of the main temple precinct were not described as *ixiptlas*, nor were they processed or publicly displayed.” Clendinnen, *Aztecs*, 252.