



## ***CUEXYO CHIMALLI.***

### **UNA RODELA CON PIEL DE OCELOTE, PLUMAS Y DESTELLOS DE ORO.**

Laura Filloy Nadal  
*Museo Nacional de Antropología / INAH*

María Olvido Moreno Guzmán  
*Coordinación Nacional de Museos  
y Exposiciones / INAH*

#### **El escudo de Chapultepec**

La investigación integral del escudo emplumado mexicana que se conserva en el Castillo de Chapultepec inició en el otoño del 2014 y sigue en marcha. Durante este proceso compartimos, estudiamos y comparamos información con colegas de distintas áreas de las ciencias duras y las humanidades con el objetivo de conocer a fondo esta pieza excepcional de nuestro patrimonio cultural que se conoce como *cuexyo chimalli* (Fig. 1).<sup>1</sup> Su nombre en náhuatl se debe a los diseños en forma de media luna que tiene sobre su superficie frontal o campo (Olko, 2014:133-134).

Es importante señalar que este *cuexyo*, por cuestiones historiográficas, ha sido denominado como: ‘Armas de Moctezuma’ (Thevet, 1584; Austrian National Archives, 1865; Mendoza y Sánchez, 1882; Núñez Ortega, 1885), *cuexyo chimalli* (Seler, 1904: 552-553), *quetzalcuexyo chimalli* (Peñafiel, 1903), escudo de piel de tigre, jaguar u ocelote y *ocelotlcuexyo chimalli* (Nuttall, 1892; Lara Barrera, 2014: 108). Pertenece al grupo de cuatro escudos emplumados mexicas que se conocen a la fecha. De las decenas de objetos decorados con plumas que fueron enviadas a Europa en el siglo XVI, con motivo de la conquista de México, este es el único ejemplar que retornó a nuestro país, cruzando dos veces el Atlántico.

---

<sup>1</sup> El apoyo de Salvador Rueda Smithers, director del Museo Nacional de Historia, fue fundamental para la realización del estudio completo y de corte multidisciplinar.



**Figura 1.**

*Cuexyo chimalli* o escudo de Chapultepec, México.  
Fotografía de Omar Dumaine.  
Cortesía del Museo Nacional  
de Historia, INAH.

Desde nuestros primeros acercamientos quisimos encontrar respuesta a muchas preguntas, entre las que destacan dos: ¿cómo se había hecho un objeto tan ligero y de tales dimensiones? y ¿qué materiales se habían seleccionado para lograr un escudo que en el momento de su confección debió lucir imponente? Estas inquietudes corresponden al perfil de un par de restauradoras –ya que se relacionan directamente con la materialidad del *chimalli* de Chapultepec–, y son los aspectos que tratamos con amplitud en este texto.

Para este escrito decidimos tener como punto de partida el contexto histórico o la biografía cultural del *cuexyo chimalli* de Chapultepec (siguiendo las ideas de Kopytoff, 1986). En apartados posteriores, y de manera entrecruzada, mencionamos las características tecnológicas de esta manifestación artística: algunos de los implementos, pasos sucesivos, estrategias y conocimientos de tipo técnico necesarios para la apropiación y transformación de las materias primas. Además, presentamos los resultados obtenidos de la colaboración interinstitucional en la que destacan profesionales de la Universidad Autónoma Metropolitana



(UAM), el Instituto Politécnico Nacional (IPN), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y del propio Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), custodio del patrimonio prehispánico de nuestro país.

### **Una biografía singular: los viajes del *cuexyo chimalli***

En los primeros años del siglo XVI navegantes europeos cruzaron el Atlántico y llegaron a las tierras lejanas que más tarde se conocerían como el Nuevo Continente. Es importante apuntar que, desde las primeras exploraciones a lo largo de las costas del Golfo de México –como la comandada por Juan de Grijalva en 1518– los conquistadores describieron la riqueza material y estética de los escudos indígenas e inclusive colectaron algunos ejemplares para llevar a Europa (Saville 1920: 10-14; García Granados 1942: 6-9, 32-33).

Un año después, en 1519, desde las costas de Veracruz los emisarios de Moctezuma II observaron naves españolas y Hernán Cortés intercambió regalos con totonacos y mexicas. El extremeño escribió una primera carta dirigida a Carlos V y a su madre Juana relatando las riquezas de las nuevas tierras; este documento incluye una lista con la descripción de objetos adornados con plumas: escudos, penachos, abanicos y mantas; y entre todos llama la atención la mención de un “escudo con piel de un animal con manchas” (Cortés, 1519 y 2013: 32). Al ser la única rodela conocida con estas características, no es inapropiado proponer que pudiera tratarse del *cuexyo chimalli* del Castillo de Chapultepec (Filloy Nadal y Moreno Guzmán, 2019a).

En distintos embarques arribaron a España objetos de oro, turquesa, plumas y decenas de escudos emplumados que daban cuenta de las maravillas de los nuevos territorios. En 1520 varios de estos objetos llegaron a la corte de Carlos V en Valladolid, ahí Bartolomé de las Casas –Procurador y protector universal de todos los indios de las nuevas tierras– describió los escudos con plumas como obras de singular belleza, que rebasaban el valor del material y que fueron hechos con tal maestría que parecían un ‘sueño, no obra de manos humanas’ (Las



Casas, *apud*. Feest, 1996: 98). El 17 de agosto de ese mismo año otro envío llegó a Flandes. Los objetos fueron admirados en Bruselas por los artistas Hans Burgkmair y Alberto Durero, quien escribió:

[...] he visto las cosas que alguien le trajo al rey de la nueva tierra del oro: [...] dos cuartos llenos de equipo similar, y también toda clase de armas, arneses, proyectiles defensas maravillosas [probablemente, escudos, nota del traductor], [...] que hay mucho más de bello que de asombroso en ellas. Todas estas son cosas de alto precio [...]. Y sin embargo en todos los días de mi vida no he visto nada que haya deleitado tanto mi corazón como estas cosas. Porque vi entre ellas maravillosas cosas artificiales y me asomé ante los sutiles ingenios de las gentes de tierras ignotas. Y las cosas que tuve allí no supe cómo expresarlas...” (traducción al español de Christian Feest, 1996: 94).

En Sevilla, en 1524, los objetos americanos llamaron la atención de los espectadores de la corte y el Cronista de Indias, Pedro Mártir de Anglería, describió un escudo con plumas y oro y los delicados textiles adornados con “plumas brillantes y reflejos de oro como estrella” (Mártir de Anglería, *apud*. Feest, 1990: 55, nota 71), además de redactar un ensayo de título *Laudat industriam artificium Indorum* [“Alabanza a la industria de las obras artificiales de los indios”] donde anotó que, entre todos los objetos, los escudos “nos causaba maravilla, en lo cual el trabajo aventajaba con mucho a la materia” (Feest, 1996: 97) “nada cuya belleza pueda atraer tanto los ojos de los hombres”, como la “‘belleza artificial’ de las labores de pluma” (Feest, 1996: 98).

Entre 1518 y 1524 se enviaron a Europa cerca de 184 escudos con plumas con variados diseños de serpientes, abejas, mariposas y cabezas, entre otros (Feest, s.f.). Desde el Golfo de México, los conquistadores Alonso Dávila y Antonio Quiñones partieron llevando el quinto real al rey de España que incluía 72 escudos; durante su viaje, en mayo de 1523, fueron atacados por corsarios franceses –comandados por Jean Fleury– que se apoderaron del botín



sin dejar rastro de los chimallis (García Granados, 1942: 21-22). Por otro lado, en el mismo año, Hernán Cortés destinó una selección de plumajes, joyas y penachos para el rey, varios monasterios, templos y autoridades civiles de España (Cortés, 1522: 242-249). En la Memoria correspondiente se describió por primera ocasión un escudo con “el campo encarnado, con un monstruo de oro y plumas” que se envió al Obispo de Palencia (Cortés, 1522: 246); es posible que se trate del *chimalli* del cánido emplumado que se resguarda en el Museo del Mundo de Viena (Rudolf, 2001: 175, *apud.* Feest, s.f.) (Fig. 2).

**Figura 2.**

Escudo del cánido, Museo del Mundo de Viena,  
Austria.

Dibujo digital de Idian Rocío Álvarez Alcántara.  
Cortesía del proyecto La pintura mural prehispánica  
en México, IIE, UNAM.



Entre 1523 y 1524 Carlos V repartió regalos de América a distintos personajes de las cortes europeas. Su tía, la archiduquesa Margarita de Bélgica, recibió en 1523, 80 reliquias que incluían escudos (Feest, 1990: 33-34; Johnson, 2000). Nuevamente destaca una “rodela grande de plumajes” similar a la descrita como un escudo “hecho con la piel de un animal con manchas”. La colección se resguardó en el palacio de Mechelen (Johnson, 2011). En octubre de 1524 Cortés hizo otro envío al Emperador y se trasladaron a Europa 160 piezas con plumas, de las cuales 10 eran escudos (Cortés, 1524: 301). De esta manera, los objetos americanos se



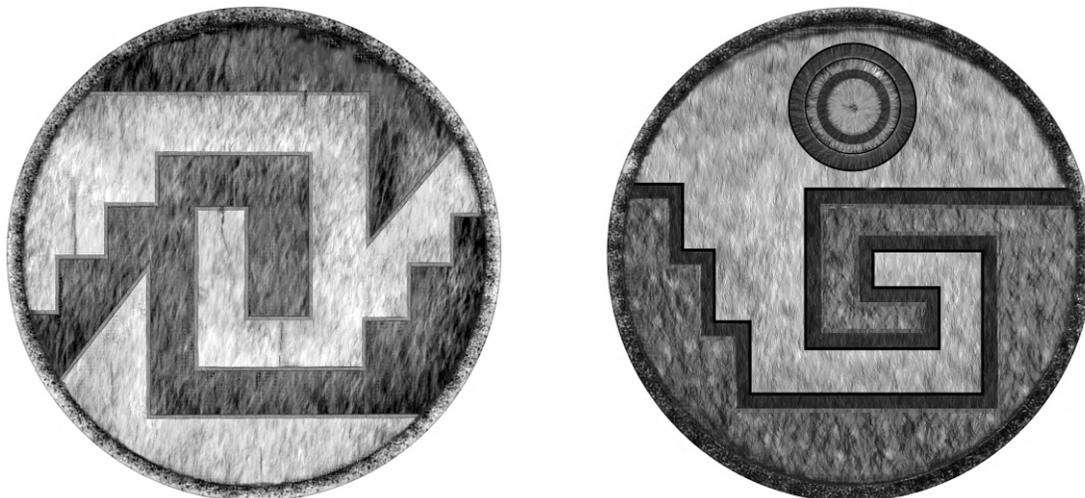
integraron a distintas colecciones, teniendo como destino los gabinetes de maravillas y curiosidades del orbe, así como distintas armerías (Keating y Markey, 2011; Russo, 2011).

Hacia 1554, su hermano Fernando I de Austria recibió 11 objetos plumarios, destaca el escudo con el campo encarnado y monstruo de oro. Su hijo, Fernando II de Tirol, lo heredó y conservó en el Castillo de Ambras, al norte de los Alpes. En el inventario de la sucesión hereditaria de Fernando II, que data de 1596, se describen otros dos objetos emplumados: un penacho (que se conoce internacionalmente como el Penacho de Moctezuma) y un abanico que tiene al centro una mariposa y por la cara posterior una flor (Feest, 1990: 16-17; Holohan, 2015 y Riedler, 2015). Estas tres piezas se resguardan en el Museo del Mundo de Viena (Weltmuseum Wien, Austria).

Hacia el mismo año, dos escudos emplumados con diseño de grecas podrían haber llegado a las colecciones en la corte de Stuttgart (Bujok 2004: 113-130, *apud.* Feest, s.f.). Para el carnaval de esta ciudad, en 1599, el duque Federico de Württemberg incluyó en el desfile un ensamble dedicado a la “Reina de América”; en el cortejo dos de sus acompañantes portaron escudos emplumados con diseño de grecas de origen americano –su nombre en náhuatl es *xicalcolihqui chimalli* (Fig. 3). Se trata de los que actualmente se exhiben en el Museo Estatal de Württemberg (Landesmuseum, Stuttgart, Alemania), en un espacio museográfico que recrea un gabinete de maravillas y curiosidades europeo de finales del siglo XVI.

Del resto de los cientos de escudos que llegaron a Europa en el siglo XVI, no se volvió a tener noticia. Las cuatro rodelas que se conservan en museos públicos de México, Austria y Alemania conforman un *corpus* de estudio que permite realizar un análisis de tecnología comparada.

Como hemos visto, la biografía de los cuatro chimallis es parcial; se desconocen las señas del navío que los trasladó, así como las fechas y puerto de su arribo al Viejo Continente, o los nombres de sus nuevos propietarios. Del *cuexyo chimalli*, sabemos que antes de 1864 se



**Figura 3.**

*Xicalcolihqui chimallis*, Museo Estatal de Württemberg, Alemania.  
Dibujo digital de Idian Rocío Álvarez Alcántara.  
Cortesía del proyecto La pintura mural prehispánica en México, IIE, UNAM.

encontraba en Austria, en las colecciones de la Casa Habsburgo, probablemente resguardado en el Arsenal de Viena (Austrian National Archives, 1865; Rueda Smithers, 2009: 108; Filloy y Moreno, 2019b). En 1865, el diplomático mexicano Ángel Núñez de Ortega vio el singular escudo en esa ciudad europea y en 1885 publicó sus apuntes históricos con el título *La rodela azteca conservada en el Museo Nacional* (Núñez Ortega, 1885).

### **El retorno a México**

En nuestro país, durante el Segundo Imperio se promovió la creación del “Museo público de historia natural, arqueología e historia”. Maximiliano de Habsburgo realizó gestiones en Viena para que “las armas de Moctezuma” retornaran a su lugar de origen. La solicitud, con fecha 29 de noviembre de 1865, incluía: una carta escrita por Hernán Cortés a Carlos V, un antiguo manuscrito pictográfico (*Códice Vindobonensis*) y las “insignias del último gobernante azteca” (Austrian National Archives, 1865). El propósito de esta petición obedecía a la intención de



exhibirlos en el nuevo museo de México (Arciniega, 2008 y Austrian National Archives, 1865). El diplomático Gregorio de Barandiarán colaboró en las gestiones para la repatriación de los tres objetos que se encontraban en Viena. El emperador Francisco José I accedió únicamente a la devolución del *cuexyo chimalli* y el conde de Bombelles, capitán de la guardia palatina de Maximiliano, se encargó del retorno del escudo (Núñez Ortega, 1885).

El *cuexyo chimalli* se transportó desde Viena a México y se entregó en enero de 1866. En el museo de la Ciudad de México (ubicado en la Calle de Moneda, a un costado del Palacio Nacional), se exhibió en la sala de los documentos pictográficos indígenas –colgado al interior de un marco y protegido con un vidrio–, al lado de planos y códices antiguos como se observa en una fotografía antigua (Fig. 4). En el *Catálogo de las colecciones histórica y arqueológica del Museo Nacional* de 1882 se lee que el *chimalli* “que perteneció al rey Moctecuzohma II”



**Figura 4.**  
*Cuexyo chimalli* al interior de un marco con protección de vidrio, ca. 1918.  
Museo Arqueológico, sala de los documentos pictóricos indígenas.  
Cortesía del Sistema Nacional de Fototecas, INAH.



se marcó con el número 1 (Mendoza y Sánchez, 1882: 45). En 1944, con motivo de la inauguración del nuevo Museo Nacional de Historia, en el Bosque de Chapultepec, el escudo con piel de felino se trasladó una vez más, siendo desde entonces un tesoro excepcional del Castillo de Chapultepec.

El interés de Maximiliano por el pasado prehispánico incidió de manera definitiva en el retorno del *cuexyo chimalli* a México. Su biografía abarca cinco siglos, pasó de ser divisa de un guerrero mexica de alto rango, a objeto exótico de gran valor artístico digno de monarcas europeos, para hoy formar parte del repertorio de los íconos nacionales.

### ***Chimalli*: reconocimiento, recompensa y trofeo**

En la plástica mesoamericana y en los manuscritos ilustrados, tanto prehispánicos como coloniales, hay numerosas representaciones de humanos y dioses que portan sofisticados tocados, ornamentos de plumas y entre todos ellos los escudos desempeñan un papel preponderante. De esta manera los encontramos tanto en contextos rituales y de gobierno, como en escenas bélicas.

Sabemos que en el mundo mexica el *chimalli* era depositario de diversos conceptos. Por ello, está representado en: petroglifos, acotando límites territoriales (Plunket y Uruñuela, 1991); o acompañado de flechas que lo cruzan y, en ocasiones, con un lanzadardos, como símbolo de guerra (Boone, 1992: 36). Por otro lado, fue parte del sistema de escritura, incorporándose en topónimos y en nombres propios, como el de *Chimalpopoca* (*Códice Mendoza*, fol. 4v). Recordemos también que *Chimalma*, heroína de la legendaria migración de los aztecas, es la diosa de la fertilidad y que su nombre significa “escudo en mano” (Koch, 2006: 7).

Entre los mexicas el *chimalli* era parte del *tlahuiztli*, atavío guerrero por excelencia compuesto por un yelmo y un traje que cubría el cuerpo (Anawalt, 1981: 55-58; Olko, 2014: 109-110). Se trata de un conjunto que, además de proteger al usuario, era un emblema



identitario, es decir, revelaba el grupo al que el portador estaba asociado (Anawalt, 1992: 130). Al parecer, el *tlahuiztli* se usaba tanto en contextos bélicos como en festividades religiosas (Olko, 2014: 109). Gracias a la información contenida en las glosas y las ilustraciones de la tercera sección del *Códice Mendoza*, sabemos que dependiendo del número de cautivos que un guerrero lograba capturar, recibía un *tlahuiztli* (con escudo) como reconocimiento (*Códice Mendoza*, fols. 64r y 65r). En el mismo documento se registró que un *chimalli* se otorgaba en el momento del nacimiento de los varones como distintivo de género (*Códice Mendoza*, fol. 57r). También podría haber simbolizado el papel que el infante desempeñaría en el futuro como guerrero... quizás siguiendo los pasos de su padre.

En su *Historia General de las Cosas de Nueva España*, fray Bernardino de Sahagún expone la retórica de las exhortaciones que el huey tlatoani hacía a gobernantes, nobles y guerreros. Entre las recomendaciones de orden moral, que se entrelazan con las teológicas, es importante identificar el papel que escudos y plumas ocupaban en el pensamiento bélico-religioso de los mexicas al ser parte de las dádivas que se otorgaban como reconocimiento y recompensa (Sahagún, 2000, Lib. 6, cap. XXXVII: 646). Por otra parte, las mujeres que morían en el momento del parto eran consideradas como diosas guerreras (*cihuateteo*) y, como tales, eran honradas y adornadas (Sahagún, 2000, Lib. 6, cap. XXIX: 612-613). En la ceremonia, antes de su entierro, se pronunciaban palabras que las equiparaban con la diosa Cihuacóatl, quien luchaba valientemente usando una rodela (Sahagún, 2000, Lib. 6, cap. XXXIII: 613). Como podemos ver, además de sus usos como nominativo, topónimo, símbolo de guerra y conquista, o armamento de defensa, el *chimalli* es fundamental en las metáforas, ya que significa el reconocimiento a valores como la valentía, el esfuerzo, el triunfo y el trabajo.

Los chimallis que estaban ornados con plumas ricas, brillantes e iridiscentes, con el movimiento parecían transfigurarse e irradiar luz; se consideraba que eran repositorios de fuerzas divinas, cálidas, celestes y solares (Filloy Nadal, 2019). Por esto los escudos emplumados mexicas, como el *cuexyo chimalli*, en el mundo indígena eran muy preciados.



Estos objetos engalanaban los méritos y estaban relacionados con nobles valores y conceptos de triunfo militar y conquista.

Una vez ubicados en Europa, la exhibición pública de los chimallis y su distribución entre jerarcas de la iglesia y de la nobleza ayudó a la legitimación de la conquista de México y a enaltecer a Carlos V, quien había logrado hazañas impensables. El despliegue de estas armas exóticas, como trofeos de victoria, aseguraba que las noticias triunfalistas de la caída de Mexico-Tenochtitlan se difundieran en el reino y más allá. En este nuevo contexto, el uso que los conquistadores dieron al “chimalli” fue el de símbolo del despojo y sometimiento de los indígenas (Johnson, 2000: 103-104; Morán y Checa, 1985: 17). Les quitaron sus armas defensivas, mismas que pasaron a ser testimonio del éxito de la empresa europea; ahora engalanando los méritos de los soldados españoles.

### **Los chimallis emplumados mexicas: contextos de su producción**

En el seno del imperio mexica, la confección de los sofisticados escudos emplumados se hacía en talleres donde laboraban artesanos especializados que trabajaban con materiales exóticos y caros, que quedaron registrados en las listas de tributos. Centenares de escudos, como productos terminados o como parte de los trajes *tlahuiztli*, se recibían semestralmente en las arcas del imperio de Moctezuma Xocoyotzin (también conocido como Moctezuma II). Los folios tributarios del *Códice Mendoza* reportan que, de las 38 provincias, 20 enviaban *cuexyo* chimallis a la capital tenochca (Berdan y Anawalt, 1992). En el mismo periodo de tiempo, de aquellos escudos que habían sido elaborados con “plumas ricas” se enviaba un ejemplar; mientras que de los que se habían hecho con plumas baladí o comunes, se enviaban 20 piezas. Lo importante en este sentido es destacar que el mismo diseño de *chimalli* se hacía tanto en su versión “fina” como en una modalidad “común”, y que en ningún caso la iconografía corresponde exclusivamente a un traje. Con esta información, de manera indirecta, podemos



inferir que existían talleres especializados donde los amantecas (amantecah) trabajaban la pluma en una tercera parte de los territorios conquistados.

Por otro lado, en las ciudades de la Cuenca de México había tres clases de trabajadores de la pluma que operaban en dos tipos de entornos. Dos grupos estaban asociados al palacio. Los primeros, los *calpixcan amanteca* (López Austin, 1961: 72) o “plumarios del tesoro”, residían en el palacio y confeccionaban exclusivamente los artículos de lujo que el soberano usaría para danzar en honor a sus dioses (Sahagún, 1950-1982, Lib. 9, cap. XX: 91). Otros eran conocidos como *tecpan amanteca* o “plumarios de la casa real”, les correspondía producir objetos preciosos para el tlatoani mexicana y que ofrecería como regalo a los gobernadores de otros pueblos (Sahagún, 1950-1982, Lib. 9, cap. XX: 91).

En otro entorno, trabajaban los *calla amanteca*, que estaban asociados a los barrios, vendían sus productos en el mercado y producían la parafernalia para el equipamiento militar (Sahagún, 1950-1979, Lib. 9, cap. XVIII; 2000, Lib. 9, cap. XVIII: 846-847). Entre estos especialistas destacan los del barrio de Amantlan, de ahí el nombre de “amanteca” al trabajador de la pluma. Al respecto, fray Bernardino de Sahagún menciona que

“los viejos dexaron por memoria de la etimología de este vocablo *amantécah* [...] Y por razón del nombre del barrio que es Amantlan, tomaron los vecinos de allí este nombre *amantéca* [...] la gente que se asentó en esa tierra y eran ellos los que se encargaban de realizar los trabajos en plumas” (Sahagún, 2000, Lib. 9, cap. XVIII: 846).

Por su parte, en el *Códice Mendoza* podemos ver que los distintos saberes artesanales se heredaban en el seno familiar; en el folio 70r de este documento un padre enseña a atar un manojo de plumas a su hijo.

Los textos y las viñetas del *Códice Florentino*, magna obra de fray Bernardino de Sahagún y sus informantes indígenas, nos adentran al mundo de los artistas de la pluma y los



implementos que utilizaban; al comercio a larga distancia, a las actividades en el mercado y al cultivo de las aves, entre otros temas. Por lo que respecta a los talleres plumajeros, quedó consignada la participación de los jóvenes aprendices (preparando el adhesivo) y las actividades diferenciadas entre distintos artesanos (Sahagún, 1979, Lib. 9, cap. XXI: fols. 65r-65v). En la viñeta que abre el capítulo XXI del Libro 9, se ilustra el entorno de un taller y en especial la elaboración de escudos emplumados: un amanteca ata plumas con un cordelillo, resguarda las plumas multicolores en un cesto y cuenta con adhesivo y una madeja de fibras para producir objetos diversos (Sahagún, 1979, Lib. 9, cap. XXI: fol. 63r). En este punto, resulta importante mencionar que, en los talleres de la ciudad novohispana de México, escudos de este tipo se siguieron haciendo por lo menos hasta mitad del siglo XVI (Russo, 2011: 244).

La producción especializada de objetos de lujo se regía por normas estrictas que marcaba el Estado e implicaba una cadena de producción en la que contar con los implementos y materiales era imprescindible. Los pintores o tlacuilos, concedores de los motivos iconográficos, generaban los diseños a partir de los cuales, en talleres especializados, se realizaban distintas tareas. Ciertos procesos se hacían por adelantado, otros en cadena y los más delicados implicaban la experiencia y destreza de los especialistas (Filloo Nadal y Moreno Guzmán, 2017).

Para los amantecas contar en abundancia con su materia prima era fundamental. Sabemos que ciertas plumas llegaban a Tenochtitlan de regiones distantes por medio del tributo. Del Golfo de México se obtenían, por ejemplo, plumas de guacamaya (*Ara macao*), espátula rosada (*Platalea ajaja*), pericos (*Eupsittula nana*) y loros (por ejemplo, *Amazona albifrons*). De los bosques de niebla, arribaban las de quetzal (*Pharomachrus mocinno*), cotinga (*Cotinga amabilis*) y otros trogones (*Trogon melanocephalus* y *Trogon mexicanus*). Las oropéndolas (por ejemplo, el *Psarocolius Montezuma*) habitaban en ecosistemas dispersos en el territorio mesoamericano. Algunas plumas más comunes, como las de los patos (*Anas acuta*) o las garcetas (*Egretta thula*) eran locales (Navarijo Ornelas, 2012, 2018, 2019 y s.f.a;



Filloy Nadal *et al.*, 2007). En el *cuexyo chimalli* son relevantes las plumas amarillas, su posible procedencia es de aves migratorias (Navarijo Ornelas, 2017).

Además, en el *Códice Mendoza* quedó consignado el envío a Tenochtitlan de: águilas vivas, pieles de aves taxidermizadas con plumaje azul, manojos de plumas largas, medianas y cortas de diversos colores, y de talegas con plumón. El cultivo de aves, o sea el cautiverio, era otra fuente de obtención de plumas para los talleres. Se sabe que el emperador mexica contaba con dos espacios acondicionados para este fin: el *totocalli* o Casa de los pájaros, se ubicaba en el Complejo palaciego de Moctezuma II; lugar en donde actualmente se emplaza el Palacio Nacional. Y el *vivarium*, que se localizaba a un costado de las Casas Viejas de Axayácatl, donde siglos después se construyó la Torre Latinoamericana (Elizalde Mendez 2017 y 2018). La arqueología comprueba la existencia de estas prácticas. En las excavaciones del Proyecto Templo Mayor, del INAH, se encontraron: un esqueleto de una platalea, el ejemplar presenta una enfermedad crónica articular e infecciosa derivada de su cautiverio; y por otro lado el de un águila (*Aquila chrysaetos*) que tiene una fractura en ala derecha completamente regenerada, también producto de su vida en cautiverio (Elizalde *et al.*, 2019).

El *Códice Florentino* fue una herramienta fundamental en nuestra investigación sobre los cuatro chimallis mexicas que lograron conservarse hasta nuestros días.<sup>2</sup> El proceso de cotejar la información de esta fuente documental, con los resultados de los análisis y las observaciones al microscopio, sirvió para corroborar aspectos sobre las técnicas y materiales que se usaron en la confección de los escudos emplumados. Por citar algunos ejemplos, tanto en el código como en los escudos identificamos: las capas de mosaicos emplumados que tienen como soporte un fino papel de algodón, las plumas teñidas que sirven como base a las de color natural y las plumas atadas con fibras de agave, entre otros aspectos de la manufactura (Moreno Guzmán *et al.*, s.f.).

---

<sup>2</sup> Esta investigación la desarrollamos con nuestras colegas restauradoras Renée Riedler (Austria) y Melanie Ruth Korn (Alemania). Los resultados de sus trabajos son fundamentales para el análisis comparativo entre los cuatro escudos.



### **Los chimallis emplumados mexicas: una tradición compartida**

Los cuatro escudos emplumados que se conservan son circulares. En todos los casos el diámetro (alrededor de 65 centímetros) es suficiente para cubrir el brazo flexionado de un hombre adulto y en ninguno el peso sobrepasa un kilo con 300 gramos; por lo que son sumamente ligeros (para mayores detalles véase Filloy Nadal y Moreno Guzmán, 2017).

Por la parte posterior, sus elementos estructurales en lo general presentan similitudes: los cuatro tienen como soporte dos capas de una fina estera de varillas de bambú atadas con fibras de agave y su borde es de tiras piel. En las enarmas, tensores, refuerzos y percha se presentan ciertas diferencias; estos componentes funcionales están elaborados con fibras vegetales y fragmentos de piel (Moreno *et al.*, 2019).

Por el frente, en el campo de los cuatro escudos, el trabajo de los plumajeros luce con todo su potencial. Todas las piezas comparten: mosaicos de plumas multicolores, un bode perimetral con plumas anudadas y en su estado original tenían colgantes de plumas atadas. Con diferentes técnicas, fue posible identificar las trazas de oro en los bordes de las lunas del *chimalli* de Chapultepec (Ruvalcaba *et al.*, s.f.); y los cortes, perforaciones y dobleces de las láminas del mismo metal en el escudo del cánido emplumado (Riedler, 2015). Recordemos que en Mesoamérica los escudos eran objetos que acompañaban a guerreros, gobernantes y deidades; que su iconografía era muy variada y que su decoración era rica e incluía perlas, caracolas marinas, cuentas verdes de piedras semipreciosas y cascabeles de oro (Sahagún, 2000, Lib. 9, cap. III: 4), de estos componentes desafortunadamente no se conservan ejemplares físicos.

La complejidad en sus técnicas de manufactura, la presencia de materiales preciosos – como plumas ricas, pieles de felinos con manchas y venado, y láminas de oro–; y la asombrosa cantidad de materias primas, algunas de ecosistemas lejanos, nos hace pensar que se trata de cuatro “insignias de rango”, es decir, de piezas que no fueron manufacturadas para ser usadas



como armas defensivas en el campo de batalla. Estos escudos pertenecen a una misma tradición artesanal y simbólica, fueron parte de la exuberante parafernalia que servía como marca de estatus de las clases altas, en este caso de los sacerdotes o guerreros, y posiblemente de jefes de los grupos que participaban en ceremonias de corte bélico en las que se danzaba con los chimallis (Fillooy Nadal y Moreno Guzmán, 2019c).

### ***El cuexyo chimalli: una rodela con destellos de oro y más de 26 mil plumas***

El *chimalli* de Chapultepec probablemente se hizo en el siglo XV y regresó de Europa a finales del siglo XIX. Se resguarda en el Museo Nacional de Historia con el número de inventario 10-92265. Es la única pieza del *corpus* que, en la decoración de su campo de 67 cm de diámetro, integra fragmentos de la piel de un felino con manchas y combina miles de plumas pegadas en capas de mosaico con otras tantas anudadas.

La identificación de sus materiales constitutivos y el desciframiento de las técnicas de manufactura, actualmente nos permite admirar y comprender el complejo universo del que procede: un taller en el que los amantecas disponían de materias primas de alta calidad en abundancia y donde estos experimentados especialistas trabajaban de manera coordinada y en colaboración con los orfebres. En este contexto, diestras manos pudieron ensamblar con precisión milimétrica los componentes que describimos a continuación. En el proceso de investigación, trabajamos con biólogos, físicos, historiadores y químicos. Además, la colaboración con arqueólogos y artistas contemporáneos para replicar, paso a paso, la lógica de la construcción del *cuexyo chimalli* nos permite hacer algunos comentarios complementarios que se basan en los postulados de la arqueología experimental.

A partir de la observación, sabemos que los artesanos prehispánicos primero construyeron la base o soporte; consta de aproximadamente 700 varillas muy delgadas –en promedio, de dos milímetros de ancho– que forman dos esteras (Fig. 5). Cuatro varas, a manera de travesaños, se ataron en sentido vertical, dando rigidez a esta estructura.



**Figura 5.**  
Reverso del *cuexyo chimalli*, México.  
Fotografía de Omar Dumaine.  
Cortesía del Museo Nacional de Historia, INAH.

Con apoyo de botánicos estudiamos pequeñas muestras tomadas de los travesaños y las varillas (Fig. 6 y Tabla 1). Gracias a la observación de laminillas histiológicas se identificó el bambú mexicano (*Otatea mexicana*).<sup>3</sup> Con el uso de esta planta se logró una estera de superficie plana, semirígida, resistente y ligera. A la vez, los espacios entre las varillas permitieron la adhesión de otros componentes como las tiras de vaqueta (posiblemente de venado) que se cosieron en todo el perímetro del soporte para compactarlo y mantener su forma circular. Las tiras de piel para la percha, enarmas y tensores presentan una textura suave, a manera de gamuza; la vaqueta en el borde perimetral es más ruda y se cosió con fibras de agave. El uso del venado se identificó en los chimallis de Stuttgart,<sup>4</sup> y cabe decir que los procesos de curtido en época prehispánica no se han estudiado. Las cañas de bambú y la piel de venado son materiales locales que se conseguían fácilmente en zonas cercanas a la Cuenca de México. Este ligero soporte resulta efectivo, pues el escudo se podía cargar por

<sup>3</sup> Alejandra Quintanar Isaías y Ana Teresa Jaramillo Pérez, en el Laboratorio de Anatomía y Tecnología de la Madera de la UAM- Unidad Iztapalapa, y María Teresa Mejía Saulés del Instituto de Ecología, A.C. de Xalapa, identificaron el bambú mexicano, especie *Otatea* (Quintanar Isaías *et al.*, s.f.).

<sup>4</sup> La vaqueta y las pieles de los escudos que se encuentran en el Museo Estatal de Würtemberg, fueron analizadas por Dan Kirby de la Universidad del Noreste de Boston (véase Korn, 2016).



**ECRO**  
Escuela de Conservación  
y Restauración de Occidente

## XVI FORO ACADÉMICO



**Figura 6.**

Técnicas analíticas empleadas para la caracterización de las materias primas del *cuexyo chimalli*.  
Infografía cortesía de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.  
Adaptación digital de Emilia López Filloy.



horas usando solamente un brazo –de hecho, se puede sostener con un dedo. La investigación sobre la resistencia de la doble estera a los golpes se encuentra en su etapa experimental.<sup>5</sup> Durante mucho tiempo al *cuexyo chimalli* se le llamó “escudo de piel de jaguar”, debido a la piel con manchas que cubre gran parte de su superficie frontal (véase Lara Barrera, 2014). Con la técnica de análisis de médula, se identificó que este material corresponde a ocelote (*Leopardus pardalis*).<sup>6</sup> Con precisión se recortaron y pegaron 14 fragmentos a la estera de manera simétrica –con respecto al eje vertical del escudo–, respetando los espacios de los cuatro motivos con forma de media luna, el área semicircular del mosaico plumario y una banda textil a la que se ataron plumas. Tal característica hace que este escudo posiblemente sea el más resistente del *corpus*. En la *Matrícula de Tributos* (lám. 25) y en el *Códice Mendoza* (fol. 47r) se registra el envío de pieles de felinos con la piel con manchas desde el Soconusco, en la frontera con Guatemala, más allá de los límites del imperio mexica.

Por lo que respecta a las fibras que se usaron para anudar miles de plumas, amarrar las cañas de bambú y coser las tres tiras de la vaqueta perimetral, se caracterizaron dos tipos de agave: *salmiana* y *angustifolia*; y una especie del género *Yucca*.<sup>7</sup> La selección de este material corresponde a la longitud de las fibras de las agavaceas, a su flexibilidad y resistencia. Durante su trabajo experimental de replicación de las técnicas de anudado, a Eideres Aparicio, una artista plástica, le fue imposible atar puñados y guías de plumas con otro tipo de fibras; esta amante contemporánea comenta que el mejor material para tales fines es “la pita”, es decir, el agave. De manera diferenciada los hilos de algodón se usaron para: la confección de un

---

<sup>5</sup> Juan Jesús García Ramírez, estudiante de arqueología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, replicó la estructura y la va a someter a pruebas de resistencia.

<sup>6</sup> F. Montserrat Morales Mejía del Laboratorio de Arqueozoología “M. en C. Ticul Álvarez Solórzano”, de la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico del INAH, y Cynthia Elizalde Arellano y Juan Carlos López Vidal del Laboratorio de Cordados Terrestres del Departamento de Zoología de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del IPN, identificaron el ocelote (*Leopardus pardalis*) (Morales Mejía *et al.*, s.f.).

<sup>7</sup> Teresa Terrazas Salgado y Josué Abisaí García Mendoza del Instituto de Biología de la UNAM, confirmaron: el uso de algodón (*Gossypium hirsutum*) para el papel del mosaico plumario e hilos; para la cordelería dos especies del género agave, *angustifolia* y *salmiana*; y de una especie del género yuca (*Yucca sp.*) (Terrazas Salgado y García Mendoza, s.f.).



textil,<sup>8</sup> las borlas que dan peso y volumen a los remates de los colgantes, y para sujetar las láminas de oro en forma de media luna que en algún momento fueron extraídas del *cuexyo chimalli*.<sup>9</sup> Si consideramos que cada uno de los motivos lunares tenía 12.5 centímetros de

**Tabla 1**

Materias primas de origen vegetal y animal identificadas en el *cuexyo chimalli* de Chapultepec.

Otras materias primas utilizadas en la confección del <i>cuexyo chimalli</i>		
Nombres comunes	Especies identificadas	Ubicación en el objeto
Caña, bambú, otate	<i>Otatea mexicana</i>	700 finas varillas de la estera colocadas en dos capas 4 travesaños
Agave, pita	<i>Agave angustifolia</i> <i>Agave salmiana</i> Una especie del género yuca ( <i>Yucca sp.</i> )	Fibras para atar las varillas de la estera Fibras para atar los travesaños a la estera Fibras para coser la vaqueta en el borde perimetral Fibras para atar las plumas
Algodón	<i>Gossypium hirsutum</i>	Hilos de trama y urdimbre del textil Hilos para coser láminas metálicas Hilos de la borla de los colgantes Soporte de papel para el mosaico de plumas
Pelo de conejo	<i>Sylvilagus floridanus</i>	Como soporte para las láminas metálicas en forma de media luna
Piel de ocelote	<i>Leopardus pardalis</i>	En el campo del escudo
Grana cochinilla	<i>Dactylopius coccus</i>	Para teñir el pelo de conejo

<sup>8</sup> Para el textil la restauradora Verónica Kuhliger Martínez describió los hilos de algodón de un cabo con torsión en “Z” y la tela calada o tejido plano con ligamento típico mesoamericano de taletón (Kühliger, s.f.).

<sup>9</sup> José Luis Ruvalcaba Sil, Mayra Manrique Ortega, Alejandro Mitrani y María Angélica García Bucio del Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, en su sede del Instituto de Física (LANCIC-IF) de la UNAM, caracterizaron el oro mediante la técnica de fluorescencia de rayos X (FRX) (Ruvalcaba *et al.*, s.f.).



diámetro, esta acción no sorprende, pues la práctica por parte de los españoles de separar el preciado metal de las plumas –para fundirlo– era común en el siglo XVI.

Las lunas de oro reposaban sobre una capa de pelo de conejo teñido de color rojo que se colocó para brindar un suave soporte a las láminas –que posiblemente estaban repujadas– y evitar su deformación. Este mamífero también se identificó por medio del estudio de la médula de los pelos,<sup>10</sup> y su distribución en Mesoamérica era amplia. El tinte de la grana cochinilla (*Dactylopius coccus*) se caracterizó por medio de espectroscopía de reflectancia/absorbancia con fibra óptica; FORS por sus siglas en inglés.<sup>11</sup>

Por lo que corresponde a las especies de aves donadoras provienen de dos entornos distintos. Las aves que donaron sus plumas para decorar las bandas del mosaico semicircular del campo de nuestro escudo habitaban en ecosistemas lejanos a la metrópoli –nos referimos a la guacamaya, los loros y los pericos, así como a la cotinga azulejo y el quetzal. En contraste, en la Cuenca de México habitaban múltiples tipos de patos que son los que aportaron poco menos de mil de sus plumas de tonalidades gris-beige. La ornitóloga del proyecto también propone que para las más de 17 mil plumas del borde y las 6,500 de los colgantes, todas de color verde-amarillo, se usó una pequeña ave migratoria del género *vermivora* (*Oreothlypis [Vermivora] celata*) (Navarrijo Ornelas, 2018 y *s.f.a*).<sup>12</sup> Aunque su estado de conservación no es bueno, creemos factible que los restos de las plumas de tonalidades rosadas y rojizas podrían provenir de espátula rosada (Filloy Nadal y Moreno Guzmán, 2019a). Las plumas verdes presentan múltiples tonalidades, lo que nos permite pensar que además del quetzal podrían haberse usado las de loros o pericos (Filloy Nadal y Moreno Guzmán, 2019a).

---

<sup>10</sup> El mismo grupo de investigación que caracterizó al ocelote identificó la presencia del Conejo castellano (*Sylvilagus floridanus*) (Morales Mejía *et al.*, *s.f.*).

<sup>11</sup> Miguel Ángel Maynez Rojas, Edgar Casanova González y José Luis Ruvalcaba Sil del LANCIC-IF-UNAM, caracterizaron el colorante (Maynez Rojas *et al.*, *s.f.*).

<sup>12</sup> María de Lourdes Navarrijo Ornelas, Instituto de Biología de la UNAM (Navarrijo Ornelas, *s.f.b*).



Como parte de la investigación, por medio del microscopio digital portátil nos dimos a la tarea de calcular el número de plumas que se utilizaron para construir los segmentos emplumados del *cuexyo chimalli*. El primer conteo lo hicimos en los componentes individuales de las diferentes secciones, para después multiplicar y estimar los números totales de plumas. La cifra de las plumas anudadas en el borde y los colgantes, y las pegadas en el mosaico, suma aproximadamente 26 mil 400 plumas. En la Tabla 2 recopilamos esta cuantificación. En el mosaico se usaron cuando menos siete tipos de plumas de diferentes colores y las amarillo-verde del borde y los colgantes, proceden de la misma ave migratoria

La cifra del borde de nuestro *chimalli* es significativa: tan sólo para este componente fue necesario anudar más de 17 mil plumas, para lo cual se emplearon alrededor de 330 individuos de una vermivora. En la ardua tarea de replicar el borde del escudo, nuestra colaboradora –Eideres Aparicio–, inició con meses de antelación, pues fue necesario conseguir miles de plumas del mismo tono, y con la anatomía y dimensiones requeridas.

Después de coordinar los procesos experimentales de réplica e inclusive realizar algunos, como restauradoras ahora entendemos que las técnicas que se usaron para hacer estas piezas plumarias obedecen a propósitos específicos, entre los que se encuentran ocultar los soportes y hacer que los destellos del oro y los brillos e iridiscencia de las plumas lucieran en todo su esplendor. Es decir que, en la época prehispánica, la estera, la vaqueta, el papel, el textil y el pelo de conejo no eran visibles, quedaban ocultos por el fino metal, los fragmentos de piel con manchas y las delicadas plumas multicolores. Esta exigencia formal corresponde a lo que se observa en las otras piezas de plumaria mesoamericana y podemos decir que es una de las características que la distinguen, por ejemplo, de la plumaria del Amazonas.

El uso del microscopio digital portátil acoplado a una computadora permitió corroborar los detalles de las dos técnicas plumarias descritas por Sahagún y sus informantes indígenas: “el mosaico” y “la pluma atada”. En términos generales, la primera consiste en pegar plumas,

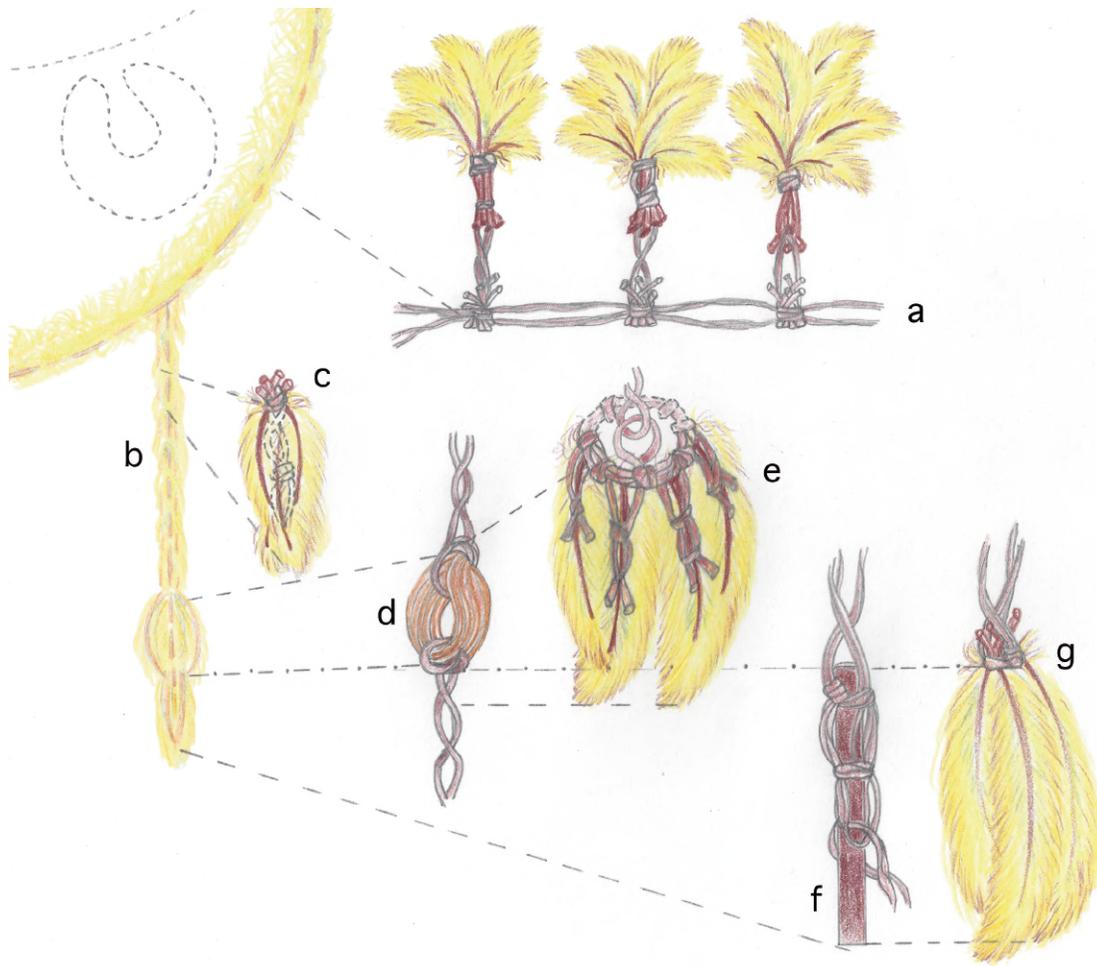


y fragmentos de plumas, sobre un fino papel de algodón con los diseños previamente definidos que se recortan para acoplarlos, tal y como lo vemos en la banda semicircular del *cuexyo chimalli*. Por lo que respecta a las técnicas de anudado, cada una corresponde a las diferentes anatomías de las plumas y al lugar que ocupan en el objeto.

**Tabla 2**

Cuantificación estimada de plumas usadas en la confección del *cuexyo chimalli* de Chapultepec.

Color actual de las plumas	Propuesta de ave proveedora	Ubicación en el <i>cuexyo chimalli</i>	Cuantificación de plumas
Amarillo-verde	Chipe Corona Anaranjada ( <i>Oreothlypis [Vermivora] celata</i> )	Plumas atadas en ramilletes en el borde perimetral del escudo	17,172
Azul	Charlador Turquesa o Cotinga Azulejo ( <i>Cotinga amabilis</i> )	Punta de plumas pegadas en el mosaico de la banda 2	324
Rojo	Guacamaya Roja ( <i>Ara macao</i> )	Punta de plumas pegadas en el mosaico de la banda 3	140
Verde iridiscente	Quetzal ( <i>Pharomachrus mocinno</i> )	Vestigios de barbas de plumas por debajo del papel de la banda 4	-
Verde con diversas tonalidades	Quetzal ( <i>Pharomachrus mocinno</i> ) o algún loro	Punta de plumas pegadas en el mosaico de la banda 5	150
Rojo	Guacamaya Roja ( <i>Ara macao</i> )	Punta de plumas pegadas en el mosaico de la banda 6	250
Blanquecino-rosáceo-gris	Espátula Rosada ( <i>Platalea ajaja</i> )	Plumas atadas individualmente sobre el mosaico de la banda 6	315
Gris-negro	-	Plumas atadas individualmente en la banda 7	567
Café-beige	Pato Golondrino ( <i>Anas sp, Anas acuta</i> )	Puntas de plumas pegadas en el mosaico de la banda 8	960
Amarillo-verde	Chipe Corona Anaranjada ( <i>Oreothlypis [Vermivora] celata</i> )	Plumas de diferentes longitudes atadas en la cadena, la borla y el remate de los elementos colgantes	6,500
<b>Resultado del conteo de plumas en el <i>cuexyo chimalli</i></b>			<b>26, 378</b>



**Figura 7.**

Técnicas de anudado de plumas en el *cuexyo chimalli*. Dibujo de María Olvido Moreno.

Tratamiento digital de Emilia López Filloy.

- a) Entre 8 y 10 plumas cobertoras (de 2 cm de longitud) se ataron por el cálamo, en manojos o ramilletes, dejando los cabos con la longitud suficiente para anudarse, uno por uno, a una guía. Las tres guías emplumadas se sujetaron a las puntadas que cosen el borde de vaqueta del escudo. Todas las fibras son de agave.
- b) Los colgantes emplumados constan de una cadena, una borla y un remate emplumados. La longitud de cada colgante es de aproximadamente 23 cm. Estos componentes se hicieron de abajo hacia arriba.
- c) La cadena del colgante se conforma de ramilletes de plumas que se ataron con fibras de agave consecutivamente en sentido vertical (de abajo hacia arriba). De esta manera los nudos que sujetan las plumas en su porción proximal no son visibles.
- d) El volumen de la borla del colgante está dado por una pequeña madeja de hilos de algodón.
- e) En la borla, la madeja de hilos de algodón se cubrió con plumas (de 3 cm de longitud) que se ataron en círculo (formando una especie de anillo).
- f) Un fino palillo de bambú (*Otatea sp.*) de aproximadamente 5 cm de longitud da peso al colgante y lo mantiene en posición vertical.
- g) El palillo se cubrió con plumas que se anudaron a su alrededor con fibras de agave.



Actualmente trabajamos en un catálogo ilustrado de técnicas plumarias mesoamericanas (Moreno Guzmán *et al.*, s.f.). Las variantes incluyen, entre otras, la inserción de un palillo al interior del cálamo para fortalecerlas, el corte del cálamo para unificar su longitud, el atado en racimos que dan volumen (Fig. 7). Una de las técnicas consiste en anudar entre sí, en sentido horizontal, cada uno de los colgantes que penden del borde inferior del cuexyo chimalli; ello llevaría a que, durante su uso, estos componentes se movieran de manera coordinada, sin traslaparse.

### **El *cuexyo chimalli*: repositorio de secretos**

Gracias a la tecnología de punta y a la sinergia entre expertos de disciplinas científicas y de las humanidades, fue posible caracterizar la mayoría de los materiales constitutivos del *cuexyo chimalli* y conocer detalles de la técnica de manufactura en los que se concentran los reinos animal, vegetal y mineral, ámbitos que los especialistas mexicanos conocían y explotaban de manera magistral.

Nuestra investigación sigue abierta, al igual que una serie de preguntas sobre la materialidad de este *cuexyo*. Por ejemplo, no sabemos que función tenían las perforaciones que se encuentran en los extremos superior e inferior de los fragmentos de piel de ocelote ¿pendían de éstas algunos componentes decorativos, quizás perlas o cuentas de piedras semipreciosas?

Son también intrigantes las preguntas que se relacionan con los fragmentos de plumas de color verde iridiscente que están ocultos por debajo de una banda de papel en el área del mosaico; y con la presencia de este papel que no se cubrió de plumas (banda 4). Tampoco tenemos información sobre los adhesivos que se usaron para pegar los fragmentos de la piel del felino y las plumas del mosaico. Por su parte, la enarma es toda una incógnita que se suma a las cuatro concentraciones de fibras vegetales que se encuentran por la cara posterior del



escudo. Es posible que sean los vestigios de un doble sistema de manipulación, es decir de una abrazadera y una empuñadura.

Por lo que respecta a su biografía, aún más inquietante es pensar sobre la posibilidad de que se trate del único escudo con piel de felino que viajó a Europa o que si éste fue seleccionado personalmente por Hernán Cortés para impresionar a su emperador Carlos V. Recordemos que, de las decenas de descripciones en los documentos del siglo XVI, solamente en un caso se menciona una rodela con “la piel de un animal con manchas”. Este patrón de diseño, a diferencia de otros, prácticamente no se encuentra en el campo de los escudos representados en los documentos ilustrados del siglo XVI; uno con piel de felino con manchas aparece en el *Códice Dehesa* (Fig. 8).



**Figura 8.**

*Códice Dehesa*, detalle de la lámina 9.

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia,  
México.

Número de catálogo 35-51.

<https://www.codices.inah.gob.mx/pc/contenido.php?id=15>



En el libro *Los Verdaderos Retratos de las Vidas de los Hombres Ilustres Griegos, Latinos y Paganos* (1584) aparece el primer retrato europeo del gobernante mexicana Moctezuma II. André Thevet (1516-1592) representó al soberano sosteniendo un *cuexyo chimalli*, similar al que hoy podemos apreciar en el Castillo de Chapultepec (Thevet, 1584) (Fig. 9). Es posible que esta publicación haya inspirado la denominación de “*Chimalli de Moctezuma*”.



**Figura 9.**  
“Moctezuma rey de México”.  
Primer retrato europeo de Moctezuma II,  
En el libro *Les vrais portraits et vies des hommes illustres*.  
André Thevet, 1584.



## Bibliografía

- Anawalt, Patricia Rieff. 1981. *Indian Clothing Before Cortés*. Norman, University of Oklahoma Press.
- . 1992. “A Comparative Analysis of the Costumes and Accoutrements of the Codex Mendoza”, en Frances F. Berdan y Patricia R. Anawalt (eds.), *The Codex Mendoza*, vol. I, pp. 103-50. Berkeley, University of California Press.
- Arciniega Ávila, Hugo. 2008. “La galería de las Sibilas. El Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia de México”, en *Boletín de Monumentos Históricos* 14: 35-55.
- Austrian National Archives. 1865. AT-OeStA/HHStA FA MvM 36, Mapped 2 (November 1865), fols. 154-155. *Carta de Maximiliano a Barandiarán*. Austrian National Archives, Viena.
- Berdan, Frances F. y Patricia R. Anawalt (eds.). 1992. *The Codex Mendoza*. 4 vols. Berkeley, University of California Press.
- . 1997 *The Essential Codex Mendoza*. University of California Press, Berkeley.
- Bujok, Elke. 2004. *Neue Welten in europäischen Sammlungen. Africana und Americana in Kunstkammern bis 1670*. Berlin, Reimer.
- Códice Dehesa. *Biblioteca Nacional de Antropología e Historia*, México (no. cat. 35-51). Disponible en: <https://www.codices.inah.gob.mx/pc/contenido.php?id=15>
- Códice Florentino. 1979. *Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, edición facsimilar, 3 vols. México, Secretaría de Gobernación, AGN.
- Códice Mendoza. 1992. *The Codex Mendoza*, Berdan, Frances F. y Patricia R. Anawalt (eds.), 4 vols. Berkeley, University of California Press.
- Códice Vindobonensis. 1992. *Origen e historia de los reyes mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*, introducción y explicación por Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario; Graz, Akademische Druck-Und Verlagsanstalt, México, FCE.
- Cortés, Hernán. 2013. *Cartas de Relación*. México, Editorial Porrúa (Colección Sepan Cuantos, núm. 7).
- . [1519]. *Carta enviada a la Reina Doña Juana y al emperador Carlos V, su hijo, por la justicia y regimiento de la Rica Villa de la Veracruz, a 10 de julio de 1519*. Editorial Nueva España, México (1945). Recurso electrónico:



<http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/IbrAmerTxt/IbrAmerTxt-idx?type=HTML&rgn=div1&byte=8453158>

- [1522], “Memoria de los plumajes y joyas que enviaba Hernán Cortés a iglesias, monasterios y personas de España”, en José Luis Martínez (1993), *Documentos Cortesianos*, tomo I (1518-1528), pp. 242-249. México, UNAM, FCE.
- [1524], “Relación de las cosas que lleva Diego de Soto, del señor Gobernador, allende de lo que lleva firmado en un cuaderno de ciertos pliegos de papel, para el rey”, en José Luis Martínez (1993), *Documentos Cortesianos*, tomo I (1518-1528), pp. 301-303. México, UNAM, FCE.
- Elizalde Mendez, Israel. 2017. *El cautiverio de animales en Tenochtitlan: un estudio a través de los restos óseos recuperados en las ofrendas del Templo Mayor*. Tesis para obtener el título de licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- 2018. “Los animales del rey. El vivario en el corazón de Tenochtitlan”, en *Arqueología Mexicana* 150: 77-83.
- Elizalde Méndez, Israel, Ximena Chávez Balderas y Salvador Figueroa Morales. 2019. “Del Totocalli a las ofrendas del Templo Mayor: análisis del cautiverio de águilas reales a través de los restos óseos”, en Leonardo López Luján y Ximena Chávez Balderas (coords.), *Al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan. Estudios en honor de Eduardo Matos Moctezuma*, vol. 1, pp. 481-509. México, El Colegio Nacional.
- Filloy Nadal. 2019. “De la pluma y sus usos en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana* 159: 18-23.
- Filloy Nadal, Laura y María Olvido Moreno Guzmán. 2017. “Precious Feathers and Fancy Fifteenth-Century Feathered Shields”, en Deborah L. Nichols, Frances F. Berdan y Michael E. Smith (eds.), *Rethinking the Aztec Economy*, pp.156-194. Tucson, The University of Arizona Press.
- 2019a. “El Cuexyo chimalli del Castillo de Chapultepec”, en *Arqueología Mexicana* 159: 54-58.
- 2019b. “Cinco siglos de un escudo entre dos continentes”, *Liber* 3: 14-27. Disponible en: <https://issuu.com/arteyculturags/docs/liber3>
- 2019c. “From “Rich Plumes” to War Accoutrements. Feathered Objects in the Codex Mendoza and Their Extant Representatives”, en Marteen Jansen, Virginia M. Llado-Buisán y Ludo Snijders (eds.), *Mesoamerican Manuscripts: New Scientific Approaches and Interpretations*, vol. 8, pp. 45-93. Leiden, Boston, Brill.



- Filloy Nadal, Laura, Felipe Solís Olgún y María de Lourdes Navarajo Ornelas. 2007. “Un excepcional mosaico de plumaria azteca. El Tapacáliz del Museo Nacional de Antropología”, en *Estudios de Cultura Náhuatl* 38: 85-100.
- Feest, Christian. 1990. “Vienna’s Mexican Treasures. Aztec, Mixtec, and Tarascan Works from 16th Century Austrian Collections”, en *Archiv für Völkerkunde* 44: 1-64.
- . 1996. “Una evaluación europea del arte mexicano”, en Joëlle Rostkowski y Sylvie Devers (coords.), *Destinos Cruzados. Cinco siglos de encuentros con los amerindios*, pp. 93-104. México, Siglo XXI.
- . s.f. “Avatares de los escudos emplumados mexicanos en Europa”, en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.
- García Granados, Rafael. 1942. *Antigüedades Mexicanas en Europa 2*. México, Talleres de la Imprenta Aldina (Memorias de la Academia de la Historia, tomo 1).
- Holohan, Kate Elizabeth. 2015. *Collecting the New World at the Spanish Habsburg Court, 1519-1700*. Tesis de doctorado, Institute of Fine Arts, New York University, New York.
- Johnson, Carina Lee. 2000. *Negotiating the Exotic: Aztec and Ottoman Culture in Habsburg Europe, 1500-1590*. Tesis de doctorado, University of California, Berkeley, California.
- . 2011. “Aztec Regalia and the Reformation of Display”, en Daniela Bleichmar y Peter C. Mancall (eds.), *Collecting Across Cultures. Material Exchanges in the Early Modern Atlantic World*, pp. 83-98. Philadelphia, University of Pennsylvania Press (Early Modern America Series).
- Keating, Jessica y Lia Markey. 2011. “‘Indian’ objects in Medici and Austrian-Habsburg inventories”, en *Journal of the History of Collections*, 23 (2): 283-300.
- Koch, Peter O. 2006. *The Aztecs, the Conquistadors, and the making of Mexican culture*. North Carolina, McFarland and Company, Inc., Publishers.
- Kopytoff, Igor. 1986. *The Cultural Biography of Things: Commoditization as a Process*. In *The Social Life of Things: Commodities*, en Arjun Appadurai (ed.), Cultural Perspective, pp. 64-94. New York, Cambridge University Press.
- Korn, Melanie. 2016. *Zwei Federmosaikschilde im Landesmuseum Württemberg, Stuttgart. Eine materialtechnische Untersuchung*. Tesis de maestría, Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin, Fachbereich Gestaltung, Alemania.



- Kuhliger Martínez, Verónica L. s.f. “Labor textil como soporte de plumas”, en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.
- Lara Barrera, Emmanuel. 2014. “Una aproximación a la historia de la rodela azteca (Chimalli) del Museo Nacional de Historia”, en Rosa Lorena Roman Torres y Lilian Garcia-Alonso Alba (coords.), *Conservación de Arte Plumario*, pp. 95-116. Publicaciones Digitales ENCRyM-INAH, México. Disponible en: <https://www.encyrm.edu.mx/Uploads/Publicaciones/PDF-54914.pdf>
- Las Casas, Bartolomé de. 1875-1876. *Historia de las Indias*, editado por Fuensanta del Valle y José Sancho Rayon, 5 vols. Madrid, Miguel Ginest.
- López Austin, 1961. *La constitución real de Mexico–Tenochtitlan*. México, UNAM (Seminario de Cultura Náhuatl).
- Matrícula de Tributos. 1997. *Matrícula de Tributos*. Nuevos estudios, introducción de Miguel León Portilla. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Maynez Rojas, Miguel Ángel, Edgar Casanova González y José Luis Ruvalcaba Sil. s.f. “El rojo y la grana cochinilla”, en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.
- Mendoza, Gumesindo y Jesús Sánchez. 1882. *Catálogo de las colecciones histórica y arqueológica del Museo Nacional de México*. México, Escalante.
- Morales Mejía, Montserrat, Cynthia Elizalde Arellano y Juan Carlos López Vidal.s.f. “La piel de ocelote y el pelo de conejo”, en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.
- Morán, José Miguel y Fernando Checa. 1985. *El Coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, Catedra.
- Moreno Guzmán, María Olvido, Renée Riedler, Melanie Ruth Korn y Laura Filloy Nadal. 2019. “Chimalli. Escudos mexicas emplumados”, en *Arqueología Mexicana* 159: 54-58.
- Moreno Guzmán, María Olvido, Laura Filloy Nadal, Renée Riedler y Melanie Ruth Korn. (s.f.). “Catálogo de técnicas plumarias en seis objetos mesoamericanos”, en en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.



- Navarrijo Ornelas, María de Lourdes. 2012. “Plumas. La materia prima”, en Sabine Haag, Alfonso de Maria y Campos, Lilia Rivero Weber y Christian Feest (coords.), *El Penacho del México Antiguo*, pp. 83-88. Austria, ZKF Publishers, México, CONACULTA-INAH, Alemania, Museum Für Völker Kunde, Alemania.
- . 2018. “Dictamen ornitológico del quetzalcoexyo chimalli”. Informe no publicado. Archivo del Museo Nacional de Historia, INAH, México.
- . 2019. “Las aves de rico plumaje en Mesoamérica”. *Arqueología Mexicana* 159:48-53.
- . (s.f.a). “Aves que dieron vida a una manifestación cultural: la plumaria”, en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.
- . (s.f.b). “Las plumas que engalanan el cuexyo chimalli”, en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.
- Núñez Ortega, Ángel. 1885. *Apuntes históricos sobre la rodela azteca conservada en el Museo Nacional de México*. Bruselas, Gustavo Mayolez.
- Nuttall, Zelia. 1892. *On Ancient Mexican Shields. An Essay*. P. W. M. Trap. Publisher, Leiden.
- Olko, Justyna. 2014. *Insignia of Rank in the Nahua World. From the Fifteenth to Seventeenth Century*. Boulder, University Press of Colorado.
- Peñafiel, Antonio. 1903. *Indumentaria antigua: vestidos guerreros y civiles de los mexicanos*. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento.
- Plunket, Patricia y Gabriela Uruñuela. 1991. “La escultura Posclásica del Valle de Atlixco”, en *Notas Mesoamericanas* 13 (1991-92): 35-49.
- Quintanar Isaías, Alejandra, Ana Teresa Jaramillo Pérez y Teresa Mejía Saulés. s.f. “Esteras y travesaños del sistema estructural”, en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.
- Riedler, Renée. 2015. “Materials and Technique of the Feather Shield Preserved in Vienna”, en Alessandra Russo, Gerhard Wolf y Diana Fane (eds.), *Images Take Flight. Feather Art in Mexico and Europe 1400-1700*, pp. 330-341. Munich, Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max-Planck-Institute, Hirmer Verlag GmbH.
- Rudolf, Karl F. 2001. “Exotica bei Karl V., Philipp II. und in der Kunstkammer Rudolfs II”, en Helmut (ed.), *Trnek Exotica: Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher*



- Kunst- und Wunderkammern der Renaissance*, pp. 173-203. Viena, y Mainz, Von Zabern, Kunsthistorisches Museum Vienna.rudolf.
- Rueda Smithers, Salvador. 2009. “Ceremonial shield (chimalli)”, en Colin McEwan y Leonardo López Luján (eds.), *Moctezuma Aztec Ruler*, pp. 108-109. Londres, The British Museum Press.
- Russo, Alessandra. 2011 “Cortés’s Objects and the Idea of New Spain. Inventories as Spatial Narratives”, en *Journal of the History of Collections* 23 (2): 229-252.
- Russo, Alessandra, Gerhard Wolf y Diana Fane (eds.). 2015. *Images Take Flight: Feather Art in Mexico and Europe 1400–1700*. Munich, Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max-Planck-Institute, Hirmer Verlag GmbH.
- Ruvalcaba, José Luis, Mayra Manrique Ortega y Alejandro Mitrani. s.f. “Las lunas de lámina de oro”, en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.
- Sahagún, Bernardino de. 1950-1982. *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Prefacio por Miguel León Portilla, traducción, notas e ilustraciones de Arthur J.O. Anderson y Charles E. Dibble. 12 vols. Santa Fe, New Mexico. The School of American Research, The University of Utah.
- 1979. Códice Florentino. *Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, edición facsimilar, 3 vols. México, Secretaría de Gobernación, AGN.
- 2000. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. 3 vols. México, CONACULTA.
- Saville, Marshall H. 1920. “The Earliest Notices Concerning the Conquest of Mexico by Cortés in 1519”, en *Indian Notes and Monographs* 9 (1): 1-54. New York, NY.
- Seler, Eduard. 1904 [1889-1891] *Altmexikanischer Federschmuck und militärische Rangabzeichen*, en Eduard Seler (ed.), *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde*, vol. 2, pp. 509-619. Berlin, A. Asher.
- Terrazas, Teresa y Abisaí Josué García Mendoza. s.f. “Hilos de algodón y cordelería de agave e izote”, en Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, *Chimalli. Tesoros de Moctezuma II*. México, INAH, GM Editores y Arte y Cultura Grupo Salinas. En prensa.



**ECRO**  
Escuela de Conservación  
y Restauración de Occidente

XVI FORO ACADÉMICO



Thevet, André.1584. *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres, Grecz, Latins et Payens*, 2 vols. Paris, Veuve I Kervert et Guillaume Chaudière. Disponible en:  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86246591/f7.item>

Guadalajara, Jalisco | México  
13, 14 y 15 de noviembre de 2019  
[www.ecro.edu.mx](http://www.ecro.edu.mx)