

la rivista di **en**gramma
settembre **2025**

227

Warburgian Studies in the Ibero-American Context

La Rivista di Engramma
227

La Rivista di
Engramma

227

settembre 2025

Warburgian Studies in the Ibero-American Context

a cura di

Ada Naval, Ianick Takaes, Giulia Zanon



edizioni**engramma**

direttore

monica centanni

redazione

damiano acciarino, sara agnoletto, mattia angeletti,
maddalena bassani, asia benedetti, maria bergamo,
mattia biserni, elisa bizzotto, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
concetta cataldo, giacomo confortin,
giorgiomaria cornelio, vincenzo damiani,
mario de angelis, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, christian garavello, anna ghiraldini,
ilaria gripa, roberto indovina, delphine lauritzen,
annalisa lavoro, laura leuzzi, michela maguolo,
ada naval, viola sofia neri, alessandra pedersoli,
marina pellanda, filippo perfetti, chiara pianca,
margherita picciché, daniele pisani, bernardo prieto,
stefania rimini, lucamatteo rossi, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli, massimo stella,
ianick takaes, elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

barbara baert, barbara biscotti, andrea capra,
giovanni careri, marialuisa catoni, victoria cirlot,
fernanda de maio, alessandro grilli, raoul kirchmayr,
luca lanini, vincenzo latina, orazio licandro,
fabrizio lollini, natalia mazour, alessandro metlica,
guido morpurgo, andrea pinotti, giuseppina scavuzzo,
elisabetta terragni, piemario vescovo, marina vicelja

comitato di garanzia

jaynie anderson, anna beltrametti, lorenzo braccesi,
maria grazia ciani, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, nadia fusini, maurizio harari,
arturo mazzarella, elisabetta pallottino,
salvatore settis, oliver taplin

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

227 settembre 2025

www.engramma.it

sede legale

Engramma

Via F. Baracca 39 | 30173 Mestre

edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2025

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-97-3

ISBN digitale 979-12-55650-98-0

ISSN 1826-901X

finito di stampare novembre 2025

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <https://www.engramma.it/227> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Warburgian Studies in the Ibero-American Context. Editorial of Engramma* 227
Ada Naval, Ianick Takaes and Giulia Zanon
- 13 *Warburgian Studies in the Ibero-American Context. Editorial de Engramma* 227
Ada Naval, Ianick Takaes y Giulia Zanon
- 19 *Warburgian Studies in the Ibero-American Context. Editorial da Engramma* 227
Ada Naval, Ianick Takaes e Giulia Zanon
- 25 *Warburgian Studies in the Ibero-American Context. Editoriale di Engramma* 227
Ada Naval, Ianick Takaes e Giulia Zanon

Overviews

- 33 *Estudar (a partir de) Warburg Estudar (desde) Warburg Studying (from) Warburg*
Martinho Alves da Costa Junior, Serzenando Alves Vieira Neto, Linda Báez Rubí,
Norval Baitello Junior, José Luis Barrios Lara, Jens Baumgarten, Maria Berbara,
Gabriel Cabello, Rafael Cardoso, Emilie Ana Carreón Blain, Roberto Casazza,
Patricia Dalcanale Meneses, Bianca de Divitiis, Claire Farago, Cássio Fernandes,
Aurora Fernández Polanco, David Freedberg, Isabela Gaglianone, Jorge Tomás
García, Maurizio Ghelardi, Antonio Leandro Gomes de Souza Barros, Nicolás
Kwiatkowski, João Luís Lisboa, Fabián Ludueña Romandini, Laura Malosetti Costa,
Luiz Marques, Claudia Mattos Avolesse, Ulrich Pfisterer, Ivan Pintor Iranzo, Vanessa
A. Portugal, Vera Pugliese, José Riello, Adrian Rifkin, Agustina Rodríguez Romero,
Federico Ruvituso, Sandra Szir, Dario Velandia Onofre, Luana Wedekin. Edited by
Ada Naval, Ianick Takaes, Giulia Zanon
- 111 *Estudos warburguanos no Brasil (2023-2025)*
Ianick Takaes
- 115 *Estudios warburguanos en América hispánica (2019-2025)*
Bernardo Prieto
- 137 *Estudios warburguanos en España (2019-2025)*
Ada Naval
- 143 *Warburgian Studies in Portugal (2000–2025)*
Fabio Tononi

- 147 *Las ciencias de Atenea y las artes de Hermes*
a cargo de Ada Naval, Bernardo Prieto

Essays

- 169 *Warburg in America*
David Freedberg
- 183 *"Bilderwanderung"*
Linda Báez Rubí
- 205 *Towards a Philosophical Anthropology*
Serzenando Alves Vieira Neto
- 225 *Partecipation and Creation of Distance*
Cássio Fernandes*
- 237 *Astrology Between Science and Superstition in Art History*
Antônio Leandro Gomes de Souza Barros

Presentations

- 257 *Una presentación de Aby Warburg en/sobre América: Historia, sobrevivencias y repercusiones (México 2024)*
coordinado por Linda Báez Rubí, Emilie Carreón Blaine editado por Vanessa A. Portugal
- 283 *A Presentation of Aby Warburg en/sobre América: Historia, sobrevivencias y repercusiones (México 2024)*
curated by Linda Báez Rubí, Emilie Carreón Blaine, edited by Vanessa A. Portugal
- 305 *The Exuberant Excess of His Subjective Propensities*
Ianick Takaes

“Bildwanderung”

Un ensayo entre “greifen” y “begreifen” en las notas americanas de Aby Warburg

Linda Báez Rubi

Puerto y puerta de las Indias,
por donde todos los años
se puede decir que entra dos veces en ella
el sustento universal de España.

Lope De Vega, *El peregrino en su patria*

I

Cuando Aby Warburg planteaba en su cartografía de rutas geográficas una red de vías en el tablero introductorio A de su *Atlas de imágenes Mnemosine* (1929), parecía hacer eco de los famosos versos del escritor madrileño Lope de Vega: la proyección de ciudades (puntos geográficos) vinculadas con líneas (rutas mercantiles) trazando un entramado de relaciones sobre la superficie de la tierra. Lo que tanto Warburg como Lope de Vega ponían sobre la mesa de discusión era que la apertura del espacio físico no se reducía sólo a lo geográfico, sino también más allá, conllevaba la ampliación cultural en la esfera de las mentalidades, imaginarios, ideas, circulación de objetos, artefactos, plantas y animales. El “descubrimiento” de aquel Nuevo Mundo con todo lo cruento, devastador y violento que resultó para las culturas ahí asentadas – y que no tiene dimensiones verbales para nombrarlo – se podría describir como una historia del “apresar” (*Greifen*) y “aprehender” (*Begreifen*), por así decirlo en palabras de Warburg, quien en su búsqueda por entender la migración de las imágenes (*Bildwanderung*) en el continente americano, incursionó en la historia de las culturas asentadas allende del mar. Algunas de sus notas nos revelan este interés que será a la vez el tema central en este ensayo y comienza con la siguiente ficha escrita por Warburg [Fig 1]:

Codice Mendocino
vgl. Mexico través los Siglos
Introd.

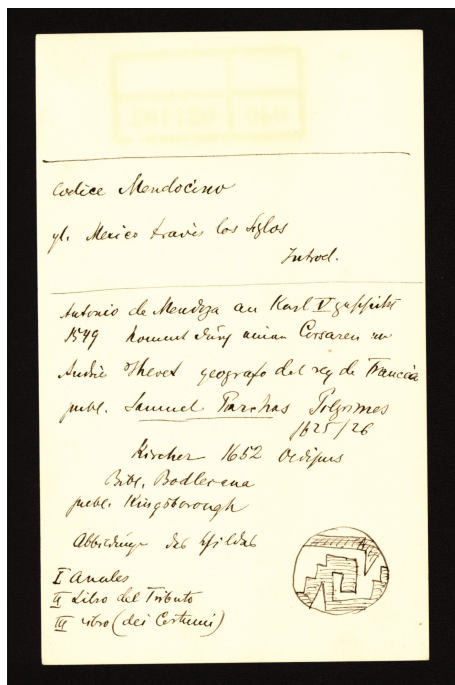
Antonio de Mendoza an Karl V geschickt
1549 kommt durch einen Corsaren von
André Thevet geografo del rey de Francia
Publ. Samuel Purchas Pilgrimes

1625/26
Kircher 1652 Oedipus
Bibl. Bodleiana
Publ. Kingsborough

Código Mendocino
Cfr. México [a] través los Siglos
Introd.[ucción]

Antonio de Mendoza lo envía a Carlos V
1549 mediante un corsario llega a
André Thevet geógrafo del rey de Francia
Publ.[icación de] Samuel Purchas Pilgrimes

1625/26
Kircher 1652 Oedipus
Bibl.[ioteca] Bodleiana
Publ.[icación de] Kingsborough



- 1 | WIA III 2.1. Zettelkasten 40 "Americana", 040/021102.
 2 | Zelia Nuttall, *On Ancient Mexican Shields*, "Internationales Archiv für Ethnographie" (1892), s.p. Warburg Institute Library, clasificación PB 80. Fotografía: Ian Jones.

Abbildungen des Schildes

I Anales

II Libro del Tributo

III Libro (dei Costumi)

[Zeichnung des Schildes]

Representaciones del escudo

I Anales

II Libro del tributo

III Libro (del vestuario)

[dibujo de escudo con greca]

[WIA III.2.1. ZK 40 "Americana" 040/021102]

De notar – *der liebe Gott steckt im Detail* – es el dibujo trazado por Warburg en la nota y que se remonta a un escudo cuya forma geométrica (greca) tuvo un valor simbólico significativo en las culturas de varios grupos indígenas asentados a lo largo del continente americano. Muy probablemente se trata de un tipo de escudo de plumas mesoamericano como el que se conserva hoy día en el Landesmuseum de Wurtemberg, Alemania [1], mismo que fue motivo de estudio en un célebre texto de Zelia Nuttall (1855-1933) [Fig. 2], la arqueóloga estadounidense contemporánea de Warburg con quien el historiador tuvo contacto (acerca de las notas de Warburg sobre Nuttall véase Báez Rubí 2023).

II

El *chimalli* (escudo en náhuatl) bosquejado por Warburg se remonta a la época en que la capital del Imperio Mexica, Tenochtitlán, fue conquistada por los españoles bajo el liderazgo del



3 | Gabinete de arte de Federico I, duque de Wurtemberg, Landesmuseum Wurtemberg (Baden-Wurtemberg, Alemania).

capitán de la árida región de Extremadura, Hernán Cortés (1485-1547), en 1521. Albergado en el Landesmuseum, junto con otro escudo de similar factura e iconografía, la presentación estática del escudo, en el centro de la vitrina rodeado de otros objetos etnográficos advenidos de otros continentes, oculta el dinamismo inherente no sólo a su historia, sino sobre todo a la forma geometrizada que ostenta como bello ornamento. Desde 1599, este escudo forma parte del gabinete de arte y curiosidades iniciado por el Duque Federico I de Württemberg, por lo que debió cruzar el Atlántico a lo largo del siglo XVI, con toda probabilidad a los territorios bajo el poder de los Habsburgo, de los Médici o de los estados pontificios, y de éstos fue adquirido probablemente por agentes de arte para la corte ducal de Württemberg. Con el desarrollo de nuevas rutas de transporte marítimas y terrestres iniciadas e impulsadas por los avances tecnológicos que trajo consigo el interés humanista en la exploración del orbe geográfico (ya fuese por medio de barcos, armas o instrumentos de medición), el viejo continente de la Edad Moderna accedió a mundos y culturas hasta entonces desconocidos. Literalmente, los objetos, frutos, animales y toda forma de bienes que venían del nuevo continente podían ser, en palabras de Warburg, “apresados” (*greifen*) y “aprehendidos” (*begreifen*), toda vez que estas rutas de transporte fueron, como el historiador hamburgués lo vislumbraba, “rutas de migración”, venas dinámicas mediante las que se transfería el conocimiento cultural y artístico en un circuito geográfico y temporal, apto para fungir como suelo de transformación.

Los así llamados *exotica* o *ethnographica* venidos de América exigían una nueva clasificación entre las secciones enciclopédicas del *studiolo* palaciego y los posteriores *Wunderkammer* o *Kunstkammer* (gabinets de curiosidades o de arte) en los que se exhibían (problemática expuesta en Keating, Markey 2011 y Bleichmar 2021).

Los reinos desconocidos y los “nuevos mundos” no debían ser documentados, estudiados y ser accesibles solo a través de los libros, sino que adquirieron presencia en forma de artefactos, plantas, animales, y códices ilustrados en los gabinetes donde eran expuestos para despertar la curiosidad estética y el interés por el conocimiento como lo fueron las famosas colecciones del médico anticuario boloñés Ulisse Androvandi (1522-1605), del marqués Ferdinando Cospi (1601-1686), de los Médici y Habsburgo, hasta del jesuita erudito alemán Athanasius Kircher (1601-1680), por nombrar algunas (sobre el tema, véanse los estudios pioneros de Karl Anton Nowotny de 1949 y 1960; para los Austrias véanse Anders 1965 y Feest 1990; para los Médici Heikamp 1972 y Turpin 2006). Ya desde el desembarco de Hernán Cortés en el puerto de Veracruz en 1519, el conquistador se dio a la tarea de coleccionar diversos *exotica* que iba encontrando a su paso en dirección hacia el centro de la capital Mexica, los mismos que serían enviados como “regalos políticos” para apaciguar los ánimos del monarca Carlos V, obtener su beneplácito y justificar el atrevimiento de tal empresa militar (véase el estudio fundamental de la Torre Villar 1956, y Nowotny 1960, 20-27). Las naves españolas surcaron el mar transportando diversos objetos hechos de oro, plata, jade y pluma, así como escudos ricamente decorados, los llamados *chimallis*. Debido al esplendor del color y textura de su plumaria, estos objetos pasaron a ser un trofeo anhelado por las mismas culturas mesoamericanas y después por los europeos. A los ojos de los conquistadores españoles, para quienes los artefactos con sus brillantes decoraciones de plumas debieron parecerles exóticos, se convirtieron a su vez en metáforas de sumisión al capturar, apresar el poderío militar de una cultura que resultaba ser tan brillante como extraña a su mirada. En este sentido, el interés de Cortés de enviar artefactos expoliados como regalos a la corte española, debe entenderse como un acto simbólico-político mediante el que buscaba legitimar su acción, justificar la incursión de violencia militar y demostrar la subyugación de la cultura amerindia con la toma (*greifen*) de objetos valiosos. Así, al otro lado del océano, se hacía posible “apresar” y “aprehender” el alcance de la posesión de este “nuevo mundo”. Y, en un acto de imitación – no menos relevante y significativo pero sí más performativo y demostrativo – Carlos V, rey de España, se coronaría poco después como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, ante un despliegue festivo donde la comitiva en su desfile hizo alarde de los *ethnographica* recibidos y empleados como parafernalia militar en Bolonia ese memorable día del 24 de febrero de 1530. Obviamente, el monarca hispano había comprendido el simbolismo político que resguardaban estos artefactos en su “migración geográfica”. No se inclinó a valorarlos sólo desde una perspectiva estética, como lo hizo el famoso Alberto Durero al que le faltaron las palabras para describirlos en su sentir apresado por la admiración estética que le provocaron (Alberto Durero, *Tagebuch der Reise in die Niederlande*, in Rupprich 1956, 154). El emperador puso en escena y “vivificó” (*verlebendigte*) el contenido simbólico de los artefac-

tos, lo que le permitió utilizarlos para exhibir su poder político y ponerlo literalmente “delante de los ojos” de sus súbditos, cuya demostración debió de haber ejercido una gran influencia en sus vasallos.

Por otra parte y, a su vez, el aparato burocrático del Emperador no tardó en reconocer el peligro de la presencia del conquistador Hernán Cortés y la peligrosa extensión de su poderío a ultramar. Sólo a poco más de una década de la caída de Tenochtitlán, llegaba al puerto de Veracruz el virrey Antonio de Mendoza (r. 1535-1550), quien recorrió la misma ruta de Cortés hacia el centro de México-Tenochtitlán para sustituir al conquistador en su cargo de poder; ruta que se instauraría como un itinerario simbólico para todos los futuros virreyes que arribarían en representación de la Corona para tomar posesión de la tierra. Es en este contexto en el que debe entenderse el regalo que el virrey Antonio de Mendoza, quien reemplazó a Cortés en sus pretensiones de poder, hubo de hacer a su vez al emperador Habsburgo en los años 1541-42. Mendoza encargó a Francisco Gualpuyogualcal un manuscrito profusamente ilustrado con pictogramas y explicaciones escritas en lengua *náhuatl*, el mismo que fue intercalado con traducciones al castellano por Juan González en la Catedral de México, conocido hoy como el Códice Mendocino (albergado hoy día en Oxford, Bodleian Library MS. Arch. Selden. A. 1; versión facsimil digitaliza con información histórica). El código, dividido en tres partes, informaba sobre la vida, la genealogía e historia de los mexicas (primera parte), los tributos de los pueblos indígenas subyugados por el imperio mexica antes de la llegada de los conquistadores – entre ellos el escudo de plumas que dibujó Warburg en su ficha – (segunda parte), y la mitología y las costumbres religiosas de los antiguos mexicanos (tercera parte). Pero, el código mendocino nunca llegaría a manos del emperador. Como Warburg bien anotó, tomó otros derroteros al caer en manos de los corsarios franceses que interceptaron el navío frente al puerto de Veracruz en 1549, para llegar a manos del cosmógrafo del rey de Francia, André Thevet, en 1553, donde permaneció hasta 1587 cuando el entonces embajador británico de la corte francesa, Richard Hakluyt, lo adquirió por 20 coronas. Una vez en tierras británicas llegó al conocimiento del clérigo anglicano, Samuel Purchas, quien tradujo parcialmente al inglés fragmentos del código acompañándolos de xilografías en su obra póstuma publicada como *Hakluytus Posthumus, or Purchas his pilgrimes* (*Hakluytus posthumus, or, Pvrchas his Pilgrimes : contayning a history of the world, in sea voyages, & lande-trauells*, London 1625, vol. III, 1066-1117), después de lo cual el mendocino arribó finalmente a la Biblioteca Bodleian de Oxford en 1659 por donación del humanista y jurista John Selden, donde posteriormente Lord Kingsborough se dio a la tarea de reproducirlo en versión facsimilar junto con litografías a color en el primer volumen de su vasta obra, *Antiquities of Mexico*, en 1831.

No cabe duda de que el código con sus rutas de migración fue objeto de atención de Warburg. El historiador del arte y la cultura tuvo conocimiento de este código y el contenido que le interesaba lo registró pulcramente bajo anales (crónica), libro de los tributos, y lo que él llamó libro de los “costumi” (vestuario) – en evocación muy probablemente a sus estudios sobre los *intermezzi* [2] – donde se daba cuenta de la vestimenta, parafernalia y chimallis con ornamentos en ricas ilustraciones y que resultaban ser parte fundamental de los rituales religiosos



4 | Códice Mendoza (ca. 1541), segunda parte (tributos), fol. 19r. © Bodleian Libraries, University of Oxford. CC-BY-NC 4.0.

5 | Códice Mendoza (ca. 1541), tercera parte, fol. 64r. Bodleian Libraries, University of Oxford. CC-BY-NC 4.0.

y seculares así como de la política bélica [Figs. 4 y 5]. Al retomar su lectura sobre la enciclopedia ilustrada *México a través de los Siglos* [3], cuya dirección editorial estuvo a cargo de Vicente Riva Palacio, y las respectivas investigaciones donde se estudia el valor del escudo y su ornamentación e iconografía, Warburg trazó el detalle del ornamento estilizado portado en el escudo (*chimalli*) – tal como se encuentra conservado en el Landesmuseum de Württemberg – así como sus rutas migratorias hasta el continente europeo y su difusión cultural a través de la palabra (*Wort*) e imagen (*Bild*), como se desprende de la información recolectada en su ficha. Su interés en seguir y documentar las migraciones de la iconografía del escudo se vio estimulada sin duda alguna por el contacto que hiciera a su regreso de América con el círculo de americanistas de la Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte (BGAEU) durante su estancia en la capital del imperio guillermino (sobre esta época véase Bredekamp 2019, 43-91, Báez Rubí 2024, 122, 146-149). Con el fin de comprender las razones del inmenso interés de Warburg en el vehículo portador del ornamento (*chimalli*) y para valorar la importancia de esta forma figurativa precolombina (greca) en el contexto de sus consideraciones y trazar las posibles rutas que un desarrollo posterior de sus investigaciones pudo haber tomado, es menester esbozar brevemente los puntos teóricos del pensamiento de Warburg en los que se inserta, y así al final considerar entonces qué aporta-

ciones traen consigo las anotaciones de Warburg con relación al desarrollo de la historia de la imagen y la dimensión de sentido icónico visual que nos propone vislumbrar en este escudo de plumas.

III

De septiembre de 1896 a mayo de 1897, Warburg se sometió a un arduo viaje que le permitiría “familiarizarse con el arte y el simbolismo religioso pagano de los indios Pueblo” (Aby Warburg y Jacques Dwelshauers, 1 de mayo de 1896 [WIA GC]). En principio, con motivo de la boda de su hermano, el erudito visitó la costa Este de los Estados Unidos (Nueva York, Washington) para después hacerse a la marcha hacia el oeste (Colorado, Arizona y Nuevo México) rumbo a la costa del Pacífico (California). Durante su itinerario obtuvo una experiencia rica y vívida de las costumbres y el pensamiento religioso de las culturas nativas americanas (sobre este punto hay una extensa bibliografía, al respecto véase Báez Rubí, Carreón, Álvarez 2024, 13-72). Con meticulosidad documentó las rutas que lo llevaron a través de paisajes áridos y desérticos, así como las impresiones e información que obtuvo en su esfuerzo por comprender el simbolismo religioso de sus pobladores (Aby Warburg y Mary Warburg, 3 de marzo de 1896). Su registro pretendía desembocar en lo que él mismo llamó una “obra inmortal”, a saber el borrador del “Simbolismo como determinación del alcance” (*Symbolismus als Umfangsbestimmung*).

Como punto medular de las consideraciones teóricas de Warburg se articulaba el ornamento. En un determinado momento de su viaje, en California, se haría la pregunta incisiva que lo guió durante todo su viaje: “Simbolismo, ¿qué eres tú?” (“Symbolismus, was bist du?”. Entrada del 25 de marzo, 1896, WIA III 10.1. “Ricordi. Weihnachten 1894”, fol. 49r. Para un estudio de este tema en su génesis y amplio desarrollo teórico véase Papapetros 2024). En su continua reflexión sobre las diversas modalidades de este concepto, el erudito sopesó el valor del distanciamiento (tanto físico como psicológico) entre el cuerpo humano y el objeto, revelado en el “uso activo de utensilios, adornos y trajes”, así como el sentido de la “posesión (propiedad, donación)” (WIA III. 45.1. “Symbolismus als Umfangsbestimmung”, 21 de agosto de 1896, fol. 17; WEB, 615-628) de su expresión en imagen figurativa. Este entrelazamiento entre la ubicación del cuerpo en el cosmos mediante los ornamentos, derivado de sus lecturas sobre los postulados de Gottfried Semper y las teorías de la psicología estética y empática de la época, entre otros, resultó incentivo de reflexión para Warburg, cuya sensibilidad de *Anntenerich*, atento a las vibraciones energéticas desprendidas de los desplazamientos y configuraciones de la imagen en la producción cultural, le permitió profundizar en la vinculación entre el cuerpo y la “forma adicional dinamizadora”. Ésta al ser portada en sus respectivos vehículos de transferencia, como en el cuerpo mismo, en objetos y adornos, en vestimentas y en artefactos, podía comprenderse como parte de la expresión plástico-visual de la actividad humana (*Handlung*) (en particular Semper 1856, 1-30, cuyas citas se documentan en WIA III.2.1. ZK 41 “Aesthetik”; para la literatura crítica, véase Papapetros 2009), abriendo así la posibilidad de ahondar más allá en su dimensión simbólico cultural.

La incisiva pregunta de “¿cómo pierde el hombre el sentimiento de unidad con su yo viviente? ¿es decir, con su extensión real?”, llevó a Warburg a realizar una diferenciación sutil pero de alcance en el manejo del ornamento, que podía ser “apropiado” (*anverleibt*), “incorporado” (*einverleibt*) o “adherido” (*zuverleibt*). Es importante señalar que el historiador alemán fraguó este planteamiento en el contexto de las experiencias que tuvo durante su viaje a través del encuentro con el mundo religioso de las tribus indígenas del continente americano, sus mitos y actos rituales. La experiencia de las danzas y celebraciones religiosas le permitieron comprender el concepto de animación en su totalidad, a partir de la apropiación física de la forma y su dinamización puesta en marcha por la acción del cuerpo. Warburg no llegó a completar una publicación con el material americano, sin embargo, sus innumerables aforismos y notas plantean nuevas preguntas hoy día a la vez que allanan el camino para el desarrollo posterior de nuevos enfoques de la teoría de la imagen a través de una reconstrucción de sus manuscritos y los meandros fructíferos de su biblioteca, donde juntó valiosa bibliografía relacionada, el paraíso para cualquier lector de las asociaciones polarizantes en su movimiento pendular (de la magia a la ciencia, de la religión a la filosofía). Con este telón de fondo, volvemos a nuestra pregunta inicial: ¿qué es lo que a Warburg le pareció tan fascinante de este escudo decorado? La respuesta se encuentra, por así decirlo, en sus anotaciones fragmentarias y los intersticios (*Zwischenräume*) latentes que las relacionan para reconstruir su historia de rutas migratorias y el término ambiguo que se utiliza para designarlo y que Warburg anotó con marcado interés: *xicalcolihqui*.

Warburg conoció este concepto náhuatl y se dio a la tarea de buscar el campo semántico icónico figurativo de su genealogía con el apoyo de los estudios de americanística realizados por Eduard Seler (1849-1929) y Zelia Nuttall, quienes se dedicaron a rescatar e investigar códices importantes como el Códice Florentino y el Códice Mendoza. En su complejidad y ambigüedad, el vocabulario precolombino apuntaba a un amplio potencial pictórico, como el misionero seráfico Fray Bernardino de Sahagún había ya aprendido de sus informantes nativos [4]. Según Seler – quien se basó en los escritos de Sahagún – *xicalcolihqui*, podía ser traducido literalmente como “lo circular que ciñe” al derivar de las palabras *xicalli* y *colihqui*: la primera palabra hacía referencia a un cuenco o bien una vasija cuya forma concreta venía a expresarse en el segundo concepto cuyo campo semántico apuntaba a lo que aparecía como “enrollado, curvado, envuelto”. *Xicalcolihqui* evocaba así un recipiente cóncavo: Warburg extrajo la información de Eduard Seler (Seler 1890, 141), como se constata bajo:

Seler	“xicalcolihqui”	Seler	“xicalcolihqui”
I.c.		I.c.	
p.141		p.141	
zu dem Schild		sobre el escudo	
xicalli	eigentlich das Gefäß, das runde	xicalli	a decir verdad el recipiente, que es redondo
colihqui	“gewunden, gekrümmt, gedreht”	colihqui	“enrollado, curvado, envuelto”

Soll man annehmen das xicalcolihqui
[das Runde umringelnde] hier bedeutet: „eine
zurückgekrümmte Linie (colihqui), wie
man sie auf den Schalen (xicalli) als Rund-
verzierung anzubringen pflegte?“

Hay que pensar que xicalcolihqui
[lo circular que ciñe] significa aquí: “una
línea enroscada en sí misma (colihqui),
¿como la solían poner sobre las vasijas (xicalli) a
manera de una ornamentación redonda?”

[WIA III 2.1. ZK 40 “Americana”, 040/021085]

El ornamento que da nombre al símbolo es, por tanto, una imagen originaria en la que se evoca figurativamente el recuerdo de un contenedor. Incluso la función que pudo haber adquirido este recipiente se puede deducir de su forma sinuosa, ya que era especialmente adecuado para contener líquidos, ya fuera agua mezclada con cacao, la bebida sagrada de los dioses del panteón mexica. Para Warburg, quien leyó meticulosamente a Selser, había más en juego: según su entendimiento, el agua había sido almacenada en un recipiente cuya forma estaba determinada por su función (*apresar/greifen*), pero que ahora había sido transferida a una figura ornamental, una imagen figurativa estilizada concebida por el individuo con valor simbólico (*aprehender/begreifen*). Estudios recientes han podido confirmar lo que ya se suponía hacia 1900 con base en los pictogramas de los códices, a saber, que *xicalcolihqui* se refería a su vez a la sección transversal de un caracol marino, una onda de agua o incluso a un torbellino. De acuerdo con el entender teórico icónico de Warburg, la fuerza “domesticada” de la naturaleza (ya fuese agua o aire), se encontraba presente “transferida” en la imagen (Barniff 1974). Para el historiador hamburgués, las deidades del clima eran “domesticadas”, “aprisionadas” por este acto simbólico, no para destruirlas, sino para manipularlas mediante el ritual respectivo, o mejor dicho, para poder “apropiarlas” (*anverleibt*), “incorporarlas” (*einverleibt*), o bien “adherirlas” (*zuverleibt*). Para Warburg venía a ser una forma de expresar las vivencias del ser humano con la naturaleza de su entorno mediante un lenguaje figurativo. Warburg vio en esto una necesidad antropológica connatural al ser humano, subyacente en todas las culturas: una necesidad primordial de establecer relación con el mundo exterior y las inconmensurables fuerzas naturales que lo habitan. A su vez, esta confrontación fungía como piedra de toque para estimular la voluntad humana de comprender lo “desconocido” latente en la naturaleza e incluso llegar a dominarla mediante artefactos materiales y vehículos tecnológicos, hasta los esfuerzos del lenguaje científico y simbólico-metafórico al darle “nombre” a lo “desconocido”. Así, para Warburg, la articulación simbólica hacia visible el establecimiento de una distancia ganada entre el individuo y su entorno ambiental. La experiencia de la distancia obtenida era susceptible de ser resguardada en la memoria (tanto individual como cultural) y ser transmitida así a otras generaciones. Para Warburg, era esencial que la decoración del escudo (forma adicional) no sólo representara una expresión de las fuerzas de la naturaleza mediante el trazo de “líneas en movimiento”, sino que mediara activamente esta acción y, por tanto, fuera capaz de revelar las relaciones simbólicas entre el hombre y su entorno (su orientación en el cosmos). El proceso de creación (*Gestaltung*) se manifestaba en la forma geometrizada o estilizada del *xicalcolihqui*, por lo que este ornamento “enroscado” venía a ser un ejemplo particularmente adecuado para describir la determinación de la circunferencia como un proceso en el que se reconocía la acción simbólica del individuo



6 | Ilustración de Yacatecuhtli, *Códice Florentino*, lib. 1, cap. 19, fol. 17r. Digital Florentine Codex/Códice Florentino Digital, edited by Kim N. Richter and Alicia Maria Houtrouw, fol. XCIr, Getty Research Institute, 2023.

(*symbolische Handlung*) con su entorno. Warburg también insinuó que el ornamento de la línea ondulante que bosquejó con particular interés podría estar relacionado con la imagen figurativa de la escalera, que se encontró como símbolo visual provocador del relámpago y la lluvia en los diferentes grupos indígenas del *southwest* que visitó (varios pasajes, en relación con los ornamentos de la iglesia de Acoma, en WEB, 533-536). En el complejo mundo del panteón mexica, *xicalcolihqui* fungía como atributo de varias deidades: tanto del dios del viento Quetzalcóatl como del dios de protector de los mercaderes, Yacatecutli, cuyo escudo llevaba el ornamento “circular que ciñe de la jícara” [Fig. 6].

Seler transcribió la parafernalia de las divinidades descritas por Fray Bernardino de Sahagún (*Códice florentino*, in Dibble, Anderson 1961, lib. IX, caps. I-VI, 1-32), misma que fue recogida en Warburg:

Seler, Altmexikanische Studien
Veröffentl[ichungen aus dem] K[öni]gl[ichen]
Mus.[eum] Berlin 1890

Ein Capitel aus d.[em] Geschichtswerk des
P.[aters] Sahagun.
Mss. in d.[er] Laurenziana
Madrid Acad.[emia de la] Hist.[oria] U. B.[iblioteca]
d.[el]Palacio
Zu der Abb.[ildung] Yacatecutli (Krieg.[erischer]
Häuptling als
Gott d.[er] Kfl.[Kaufleute] der das [Zeichnung] Zei-
chen trägt die
Erklär[un]g:
Xicalcolihqui, y nichmal
Mit der Wickelverzierung der Jicaras ist
Sein Schild geschmückt
Quetzalxical colihqui yuichimal
Sein Schild zeigt die Wickelverzierung der Jica-
ras
Ist sein Schild geschmückt
Quetzalxical colihqui yuichimal
sein Schild zeigt die Wickelverzierung
der Jicaras

Seler, Altmexikanische Studien
Veröffentl[ichungen aus dem] K[öni]gl[ichen]
Mus.[eum] Berlin 1890

Un capítulo d[e] la obra histórica del P.[adre] Sa-
hagún.
Mss. en l.[a] Laurenziana
Madrid Acad.[emia de la] Hist.[oria] U.[niversidad]
de la] B.[iblioteca] d.[el]Palacio
Respecto a la i.[magen] Yacatecutli (gue.[rrero] ca-
cique como
dios d.[e] los m.[ercaderes] que porta el [dibujo]
signo, con lleva la
expl.[icación]:
Xicalcolihqui, y nichmal
Con el ornamento enroscado de las jicaras
Su escudo está adornado
Quetzalxical colihqui yuichimal
Su escudo muestra el ornamento enroscado de
las jicaras
Su escudo está adornado
Quetzalxical colihqui yuichimal
Su escudo muestra el ornamento enroscado
De las jicaras

[WIA III 2.1. ZK 40 “Americana”, 040/021084]

Esta última deidad protegía a los comerciantes y viajeros cuyas expediciones de exploración y comercio operaban dentro de una política de expansión del poder y, por tanto, a menudo se asociaban con empresas bélicas, en otras palabras —pensándolo en el sentido de Warburg — con el gesto de “apresar” (*greifen*), tal y como Warburg pudo haberlo visto, como veremos, en el código Mendocino [5].

IV

Precisamente, la descripción de un episodio bélico acaecido en 1541, mencionado en el estudio de Nuttall sobre los escudos, resultó el punto detonador para la vinculación que Warburg

hiciera con respecto al gesto de apresar o someter y la distinción iconográfica y simbólica del *xicalcolihuiqui chimalli* para los más valientes guerreros que capturaban varios contrincantes.

Según el relato, cuando el virrey Antonio de Mendoza marchó contra el pueblo belicoso de los chichimecas en la zona norte del Virreinato de la Nueva España, lo acompañó Francisco Acaztili, un líder local convertido al cristianismo, que portaba un chimalli adornado con plumas de quetzal verde y un adorno deslumbrante en el medio (la descripción a partir de las fuentes se corrobora y encuentra también en García Icazbalceta 1980, vol. II, 307). Con toda probabilidad, se trataba del *xicalcolihuiqui chimalli*, que estaba reservado solo para los guerreros más valientes, es decir, aquellos que habían podido poner bajo su poder a más de cinco prisioneros de guerra. Warburg extrajo la siguiente información al respecto documentándola en dos fichas, aludiendo en la primera a la ilustración del valiente guerrero en el gesto de captura:

Un guerrero (fig. C) pintado de amarillo con escudo [dibujo de greca] apresa a un capturado según el Cód.[ice] Mendoza (Kingsborough)

Ein Krieger (fig. C) abgeb.[ildet] gelb bemalt mit Schild [Zeichnung] der einen gefangenen ergreift nach Cod. Mendoza (Kingsborough)

“ornamento de un hombre que ha capturado a 5 guerreros. Tiene el nombramiento de Quachic”.

“Schmuck eines Mannes, der 5 Kriegsgefangenen gemacht hat. Er führt den Titel Quachic”.

[WIA III 2.1. ZK 42 “Sammlungen Kunstgesch.[ichte] Baukunst”, 042/022033]

Zelia Nutall, On Ancient Mexican Shields, Int. Arch. Ethn. 1892, p. 34 [Internationales Archiv für Ethnographie]

“Zelia Nutall, On Ancient Mexican Shields, Int. [ernationales] Arch.[iv für] Ethn.[ographie] 1892, p. 34

“aquél que hizo más de cinco prisioneros y se distingue a sí mismo de otro modo, lleva como distinciones de honor, el título de Quachic y el escudo ‘Xicalcolihuiqui’”

“he who made more than five prisoners and Otherwise distinguishes himself, realized as marks of honor, the little Quachic and the ‘Xicalcolihuiqui’ shield”

p. 40 de nueva cuenta se menciona sin explicación.

p. 40 noch einmal darüber ohne Aufklärung.

[WIA III 2.1. ZK 40 “Americana”, 040/021078]

Para Warburg el juego cromático del vestuario y las plumas que decoraban el escudo debió de despertar admiración, asombro, respeto y miedo entre los contendientes del relato. Esto se debía a que la decoración del atuendo y parafernalia militar mexicana subrayaban de manera impresionante la apariencia física de su portador, en tanto el adorno geométrico del escudo portado por el brazo del guerrero, gracias a las cualidades ópticas y hápticas de la plumaria (color y textura) – como lo reproducía con sus finas estructuras el dibujo de la lámina en el texto de Nuttall – [Fig. 2], “cobraba vida” (*verlebendigte*) ante la mirada de los contendientes debido a los contrastes icónicos y formaciones visuales acaecidas y percibidas en el movimiento de la acción corporal en su avance militar, es decir, *in actu*. Las formas simbólicas, los atributos de sus respectivos portadores, se “activaban plásticamente” gracias a su rico jue-

go cromático: la superficie era susceptible de transformarse en un campo de visión potencial en el que “aparecían” figuras y formas ante la mirada. A Warburg no sólo le preocupaba el significado del ornamento en sí, sino también su “activación” en su manipulación e incorporación. Las formas ornamentales adicionales a la vestimenta tenían como objetivo un efecto especial visual, a través del cual la presencia sagrada se manifestaba y cobraba vida en el contexto ritual bélico. Poco se sabe sobre cómo Warburg explicaría más adelante la forma en que los colores afectaban a la percepción, pero se puede establecer sin lugar a dudas a partir de sus notas sobre psicología y estética (véase WIA III 37.1 “Ebbinghaus, Psychologie”, SS 1892, bound notebook MS, 31 fols., aquí fols. 23-31). Aunque no pudo seguir las conexiones aparentes con más detalle, Warburg poseía un sentido intuitivo de la relevancia icónica de los procesos visuales en cuestión: la vivificación de las fuerzas divinas podía crearse mediante el contraste lúdico de los colores y cualidades de los materiales naturales utilizados. Por lo tanto, a Warburg no le interesaba sólo establecer el significado del símbolo en sí y que encontraba expuesto en los escritos de los antiguos americanistas. Más bien, estaba dispuesto a escudriñar el amplio espectro de posibilidades de significación con respecto a la “determinación de la circunferencia” sin cuya acción ritual – que vio manifestarse en formas pictóricas y vehículos portadores de imágenes – no se comprendía el alcance del horizonte simbólico que el individuo negociaba continuamente con su entorno.

Debido a su importancia en el mundo náhuatl, los escudos de este tipo solían cumplir también otras funciones ceremoniales, como por ejemplo durante las ceremonias dancísticas en las que personas de alto rango los empleaban durante su ejecución. Así, es posible imaginar que en el contexto ritual, al manipular y poner en movimiento el escudo, se visualiza una forma dinámica: surge la línea envolvente que a su vez y al mismo tiempo tiene un efecto dinamizador al aparecer ante los ojos y cobrar presencia visual en la realidad. Este efecto, sin embargo, sólo se logra en la medida en que esta energía se moviliza visiblemente en el contexto del ritual, es decir, a través del manejo del vehículo portador o dispositivo, pues éste cataliza el juego contrastante de los colores y textura de las plumas [6]. Lo que podemos obtener para una comprensión más completa de la teoría de la imagen de Warburg es que la escenificación de empresas bélicas en el contexto de celebraciones rituales servía no sólo para mantener en mente eventos importantes, sino también para “darles vida” a través de los vehículos de la imagen. Incluso, aún cuando el antiguo orden religioso del mundo náhuatl parecía haberse extinguido por la Conquista, continuó transformada su sobrevivencia bajo el cristianismo, como muy posiblemente Warburg pudo haber concluido.



7 | Theodor de Bry, *Quae pompa delecta ad regem deferatur*, grabado, coloreado a mano, 15.0 x 22 cm (imagen) sobre 35.0 x 25 cm (folio). Tomado de: Theodor de Bry y Jacques Le Moyne de Morgues, *Brevis narratio eorum quae in Florida Americae provincia Gallis acciderunt, secunda in illam navigatione, Quae est secunda pars Americae*, Francofurti ad Moenum 1591, 37. William L. Clements Library, University of Michigan Library Digital Collections.

En su viaje de regreso de Inglaterra en septiembre de 1592, el duque Federico I (r. 1593-1608) trajo consigo varios artefactos y exótica para su gabinete de arte (*Kunstammer*) que, gracias a las adquisiciones de sus agentes activos en distintas cortes y colecciones europeas, se enriqueció durante el período de su reinado con los *ethnographica* de otras colecciones no menos famosas (hablamos de la colección del capitán del castillo de Tubinga, Niclas Ochssenbach (1562-1626) y más tarde de Johann Jakob Guth von Sulz Durchhausen, véase Bujok 2004, 113-114). La conquista de América abonó a la colección ducal magníficas piezas, cuya posesión (*greifen*) resaltaba la pretensión de poder del regente alemán oriundo de Montbéliard: cuanto más adquiría en extensión (*Umfang*) la colección, más poderoso hacía parecer a su propietario. Su posesión y exhibición convocaba a una corroboración simbólica y pública del poder del duque. Por esta razón, la colección – lejos de pensarse como estática – adquiría un dinamismo sin precedentes cuando sus piezas se mostraban en celebraciones festivas mediante desfiles conmemorativos y torneos de caballería: los artefactos cúltricos, ornamentos e insignias bélicas avenidos de nuevas tierras “descubiertas” y más allende del mar, se integraban así en la vida y rituales celebrativos de las cortes europeas. En este sentido, la presencia del *xicalcolihqui chimalli* en el gabinete de Federico I se inserta no sólo en esta lógica de poder material y simbólico, sino que más allá la continúa resignificándola al trasladarse por otros itinerarios geográfico-culturales. Hasta este momento, no se sabe con certeza si el escudo formaba parte de los cargamentos que el conquistador Hernán Cortés o el virrey Antonio de Mendoza

junto con el código habían enviado al monarca español y emperador Habsburgo Carlos V. Las fuentes no lo permiten saber hasta su llegada a la colección ducal de Wurtemberg, en cuyo inventario de 1654 se le menciona como un “escudo indígena circular de plumaria a color” [7]. No obstante, sabemos que Federico I lo tenía ya en posesión en 1599, año en que se mostró al público con motivo de las celebraciones realizadas en torno a la reunión del parlamento estatal convocado por el duque ese 23 de febrero de 1599. Entre los eventos caballerescos, como el *Ringrennen*, se proyectó también la entrada triunfal de la “Reina de América”, portada en andas por la comitiva de la guardia ducal. Ésta apareció como personificación alegórica siguiendo el modelo de un grabado de Theodor de Bry, cuya obra contribuyó a difundir la leyenda negra de la conquista española a través de numerosos grabados [Fig. 7]. Pero más sorprendente resultó que tanto el duque Federico I como su séquito fueron activos

participantes al vestirse con los trajes confeccionados explícitamente para la puesta en escena, luciendo aquellos atributos ornamentales de América tomados del gabinete del palacio para servir como vehículos portadores de imágenes dinamizadoras durante la procesión.

Según la crónica escrita por la pluma de Jakob Frischlin, la “Reina de América”, envuelta en ricas plumas de papagayo, abrió el torneo con las siguientes palabras:

Und wolt jetzt auch ins Teutschelandt
Daselbsten ein Fürst Hochgeborn
Zu aller Tugent außerkohrn
Fridrich so wirdt sein Nahm genandt
Hertzog von Würtenberger Landt.

Y ahora también quiero llegar al país alemán
donde un noble príncipe ha nacido
con todas las virtudes galardonado
Federico así su nombre es mencionado
duque de la tierra de Wurtemberg
(Frischlin 1602, 130).

El torneo de caballería organizado por el duque articulaba con maestría el traslado o la transferencia del poder político, al permitirle, mediante la puesta en escena de una procesión alegórica, “apropiarse” *in actu* de la riqueza mítica de América. Con la celebración de este acto simbólico, el duque protestante y su corte reclamaban un lugar en la competencia global por la adquisición de territorios y con ellos de culturas y riqueza. A la vez incursionaban como salvadores de América al actuar contra la *ambitio regnandi* de los gobernantes católicos, toda vez que la “Reina de América” rechazaba el dominio del rey español y clamaba la liberación de la opresión explotadora del monarca católico en su ambición por las riquezas del Nuevo mundo:

Und daß die allerliebste mein
Mich einmal auß der schweren Pein
Erlösen wird.

Y pues mi máspreciado [duque Federico I]
de mi grave pena
me liberará
(Frischlin 1602, 131).

La puesta en escena ofrecida con motivo del Ringrennen junto con la ostentación y manipulación de diversos artefactos y vehículos icónicos, articulaba una figura profética que se erigía como imagen admonitoria para la dinastía gobernante católico-hispana cuyo “mal gobierno” habría fraguado en parte la leyenda negra de la monarquía española. En la transmisión geográfica, temporal y cultural, el *xicalcolihqui chimalli* en manos de la corte de Federico I desplegó su potencial y amplió el alcance/perímetro (*Umfang*) de su sentido. El testigo gráfico de la época que sirvió como boceto inicial para el diseño de vestuario y dirección coreográfica



8 | Artista desconocido, entrada de la Reina América, acompañante con abanicos de plumas, séquito de escudos y portadores de armas, pluma con bister pintado en dorado y colores opacos (29,9 x 55,5 cm). Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen/Museen, Graphische Sammlung, KK207.

de las escenas [8], muestra que el escudo no sólo se inspiró “fielmente en el original”, sino que fue empleado como instrumento en la escenificación, cobrando así “vida”, por decirlo en palabras de Warburg [Fig. 8]. El desplazamiento de la procesión alegórica en el jardín del palacio y la puesta en escena del torneo caballeresco movilizaron las cualidades estéticas de la vestimenta, sus respectivos atributos ornamentales, y pusieron así en marcha todo un aparato visual en la que el duque protestante se apoderó de la simbología política católica de poder y le dio “vida” a las cualidades psicológicas y espirituales implícitas en un viraje contextual distinto.

VI

Recordemos: “simbolismo, ¿qué eres tú?” Las notas que Warburg hizo en el curso de sus lecturas sobre la bibliografía de americanística, si bien proporcionan información fragmentaria, resultan ser indicios cuyo rompecabezas está aún en proceso de reconstrucción con relación a su interés por las culturas antiguas americanas y su *Nachleben* [sobre la reconstrucción, véase nota 3]. Por lo pronto, parece que en el siglo XXI el *xicalcolihqui chimalli* se ha detenido temporalmente como portador de una imagen dinamizadora. En el contexto de la colección del museo, detrás de los cristales blindados de la vitrina, sus posibilidades de movimiento parecen haberse extinguido por el momento. Almacenado de esta manera, el escudo no sólo ha perdido la dimensión energética de su posible empleo ritual, sino también la posibilidad de embarcarse en “rutas de transferencia y migración”. Pero, cabe preguntarse si la vida

que una vez fue *movida y conmovida* por las “plumas ricas” se ha congelado realmente en su ubicación permanente en el Museo Estatal de Stuttgart. Y, con ello volvemos a la pregunta medular que Warburg se hizo durante su estancia americana, ¿cómo determinar el alcance simbólico, que se revela en constante negociación cultural? Cuando en el 2011 se inauguró la exposición *El vuelo de las imágenes. Arte plumario en México y Europa*, en la Ciudad de México, esta pregunta se deslizó muy probablemente sin ser percibida por el concepto curatorial de sus organizadores y las autoridades institucionales implicadas. De la exposición se desprendió un catálogo que buscaba reevaluar este artefacto mexicano, el *xicalcoliuhqui chimalli*, en toda su complejidad y ante los ojos de un público más amplio en el lugar geográfico original donde había sido confeccionado (Fane, Russo, Wolf 2015). El escudo de Stuttgart, aunque siempre estuvo presente en los textos del catálogo, permaneció, pese a los esfuerzos de sus organizadores, físicamente ausente. Si el Museo Estatal hubiera permitido que el escudo hiciera un viaje de regreso temporal al lugar de su creación después de muchos siglos (esta vez transportado no por barco abriendo el agua del océano, sino por avión surcando el aire), podría haber sido capaz de poner a discusión las huellas que ha dejado a lo largo de su historia. Con las rutas de migración que se hubiesen podido cartografiar de manera retrospectiva, se habrían planteado preguntas nuevas, incluso se habría reactivado una memoria cultural que habría apelado a una revisión histórica y, por lo tanto, hubiera incluso podido aparecer como una figura admonitoria. En este sentido y, mediante sus fragmentos y notas americanos, Warburg nos enseña a comprender la energía en potencia de un artefacto como el *chimalli* y que es capaz de activar en su movilización (física y temporal) y, con ello, colocarnos en un espacio de reflexión, mediante el que seamos capaces de percibir su dimensión simbólica. Especialmente ante un artefacto que, debido a sus cualidades materiales e icónicas, fue a la vez signo de triunfo, posesión y trofeo, independientemente de los contextos en los que se transfirió.

Los enfoques de Warburg resultan así adecuados para hacer preguntas relacionadas con la historia pasada y actual. Me refiero a la de la propiedad y restitución. En este espacio no es posible tratar la política museística ni del comercio de piezas artísticas, como tampoco es el lugar para discutir con amplitud y profundidad el *chimalli* desde una perspectiva abarcadora de la política de restitución y procedencia de los museos etnológicos tratada con virulencia política en la última década. Pero una cosa se puede determinar con certeza a partir de esta simple pregunta, que a menudo se plantea en el público: el *chimalli xicalcoliuhqui* sigue siendo un trofeo del que todavía las instituciones se resisten a prescindir, por lo menos física (*greifen*) y simbólicamente (*begreifen*).

Todas las transcripciones del material de archivo corren a cargo de la autora, así como las traducciones del alemán al castellano.

Notas

[1] Otro escudo similar se encuentra en el Museo de Antropología de México (Ciudad de México). En el Landesmuseum de Wurtemberg (Baden-Wurtemberg, Alemania), la ficha museográfica ofrece la siguiente información: escudo de plumas “meandro”, azteca, c. 1520 Inv. [E 1402] Federico I de Wurtemberg (1557-1608). Material/técnica: madera, caña, vellón, plumas, cuero crudo, medidas: D. 71 cm, H. 5,8 cm, ca. 1520. Para un estudio anterior en alemán sobre esta pieza en las notas de Warburg, véase Báez Rubí 2018. Cabe acotar que el presente texto se basa en esta versión previa.

[2] Warburg 1895. Cabe recordar que para su tesis de habilitación al regreso de su viaje americano, Warburg sopesó un tema ligado al vestuario cuyo material se resguarda bajo WIA III 58.10 con el título *Das Festwesen als vermittelnder Ausbilder der gesteigerten Form*. Qué tanto servirían algunos ejemplos de su viaje americano es algo que se establece por el momento sólo hipotéticamente. Véase al respecto Wedepohl 2024, 107-108.

[3] Warburg conoció la existencia de la enciclopedia durante su viaje a América a través del contacto establecido con los hispano-mexicanos asentados en Nuevo México. La reconstrucción de éstos se está llevando a cabo en el proyecto “Aby Warburg y los estudios precolombinos: reconstrucción histórica y desarrollo teórico (UNAM)”, cuyos participantes son Linda Báez Rubí, Emilie Carreón Blaine, Tania Vanessa Álvarez Portugal y Jarzinho Panqueba.

[4] Bernardino de Sahagún, *Códice florentino: historia general de las cosas de la Nueva España* (in Dibble, Anderson 1961, lib. 1, 44): “quetzalcicalcolihquij yn jchimal, ytlacçaiia ymac onoc, otlatopile [Su escudo era de plumas de quetzal, en un diseño calado. Su bastón de viaje estaba en su mano]”.

[5] Cabe aclarar que la representación formal del gesto de capturar (representación realista natural a favor de una abstracta pictográfica) se encuentra bajo la influencia de aquella gestualidad representada en grabados europeos. La modificación formal obedece a una adaptación del proceso artístico muy común en la época de contacto (siglo XVI) entre los grupos indígenas y los misioneros quienes se encargaron de su educación y conversión al cristianismo. Véase para este tema Escalante Gonzalbo, von Kügelgen, Niedermeier 2008, Estrada de Gerlero 2011.

[6] A partir de las fuentes es posible reconstruir el efecto estético que producen: “Las plumas que cría en la cola se llaman quezalli (y) son muy verdes y resplandecientes, son anchas, como unas hojas de espadaña dobléganse cuando las toca el aire (y) resplandecen muy hermosamente” (*Historia General*, vol. III, 234).

[7] “Ronde Indianische Tartsche, von gefarbttem Federwerckh”. Inventario de la Kunstkammer del Ducado-Wurtemberg en Stuttgart de 1654, Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 20 a Bü 6, p. 4. El escudo probablemente perteneció a la colección de Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen, que pasó a la Kunstkammer Ducal en 1653. Sin embargo, los escudos se representan en el boceto para las celebraciones del torneo de caballería y la carrera de anillos organizada por el duque Federico I (r. 1593-1608) para su corte en 1599. Véanse Fleischhauer 1976, 140, nota 7.

[8] Weimar, Kunstsammlungen (Inv. Nr. KK 2002-209). La ilustración de la procesión festiva consta de ocho dibujos sobre papel, dibujados a pluma con bistre y coloreados con acuarela y oro (entre 296 y 305 mm de altura; y entre 386 y 563 mm de ancho). El papel se unió para formar una tira larga de 4 m de longitud.

Bibliografía

Abreviaturas

Historia General

Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, México 1938.

WIA

Warburg Institute Archive.

WIA GC

Warburg Institute Archive, General Correspondence.

WIA FC

Warburg Institute Archive, Familiar Correspondence.

WEB

A. Warburg, *Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare*, hrsg. und kommentiert von M. Treml, S. Weigel und P. Ladwig, Berlin 2010.

ZK

Zettelkasten.

Referencias bibliográficas

Anders 1965

F. Anders, *Der Federkasten der Ambraser Kunstkammer*, "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien" 61 (1965), 119-132.

Báez Rubí 2018

L. Báez Rubí, *Xicalcolihqui: Das 'runde umringelnde' Ornament altmexikanischer Kunst*, en *Bilderfahrzeuge Aby Warburgs Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie*, hrsg. von A. Bayer, H. Bredekamp, U. Fleckner, G. Wolf, Berlin 2018, 190-201.

Báez Rubí 2023

L. Báez Rubí, 'Old Mexico' in the *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, in *Camere con vista: Aby Warburg, Firenze e il laboratorio delle immagini*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 19 settembre – 10 dicembre 2023), a cura di M. Faietti, E. Schmidt, G. Targia, G. Wolf, Firenze 2023, 118-120.

Báez Rubí 2024

L. Báez Rubí, *Quechmictoplican: mítico lugar de encuentro entre Aby Warburg y Mesoamérica*, en Báez Rubí, Carreón, Álvarez 2024, 119-164.

Báez Rubí, Carreón, Alvarez 2024

L. Báez Rubí, E. Carreón (coords.), T.V. Alvarez (ed.), *Aby Warburg en/sobre América: Historia, sobrevivencias y repercusiones*, México 2024.

Barniff 1974

B. Barniff, *Algunas representaciones de la greca escalonada en el norte de Mesoamérica*, "Anales del INAH", México 1974, 23-30.

Bleichmar 2021

D. Bleichmar, *The cabinet and the world Non-European objects in early modern European collections*, "Journal of the History of Collections" 33, 3 (2021), 435-445.

Bujok 2004

E. Bujok, *Neue Welten in europäischen Sammlungen*, Berlin 2004.

Dibble, Anderson 1961

C.E. Dibble, A.J.O. Anderson (eds.), *Bernardino de Sahagún, Códice florentino: historia general de las cosas de la Nueva España*, Santa Fe 1961.

- Escalante Gonzalbo, von Kügelgen, Niedermeier 2008
P. Escalante Gonzalbo, H. von Kügelgen, M. Niedermeier (coords.), *El arte cristiano-indígena del siglo XVI novohispano y sus modelos europeos*, México 2008.
- Estrada de Gerlero 2011
E. Estrada de Gerlero, *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, México 2011.
- Fane, Russo, Wolf 2015
D. Fane, A. Russo, G. Wolf (eds.), *Las imágenes toman vuelo. El arte plumario en México y Europa 1400-1700*, München 2015.
- Feest 1990
C. Feest, *Vienna's Mexican treasures: Aztec, Mixtec, and Tarascan works from sixteenth-century Austrian collections*, "Archiv für Völkerkunde" 45 (1990), 1-64.
- Fleischhauer 1976
W. Fleischhauer, *Die Geschichte der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg in Stuttgart*, vol. 87, Stuttgart 1976.
- Frischlin 1602
J. Frischlin 1602, *Beschreibung deß Fürstlichen Apparatus, Königlichen Aufzug/Heroischen Ingressus und herrlicher Pomp und Solennitet...*, Frankfurt am Main 1602.
- García Icazbalceta 1980
J. García Icazbalceta, *Colección de documentos para la historia de México*, México 1980.
- Heikamp 1972
D. Heikamp, *Mexico and the Medici*, Firenze 1972.
- Keating, Markey 2011
J. Keating, L. Markey, 'Indian' objects in Medici and Austrian-Habsburg inventories. A case-study of the sixteenth-century term, "Journal of the History of Collections", 23, 2 (2011), 283-300.
- Nowotny 1949
K.A. Nowotny, *A unique wooden figure from ancient Mexico*, "American Antiquity", 15, 1 (1949), 57-61.
- Nowotny 1960
K.A. Nowotny, *Mexikanische Kostbarkeiten aus Kunstkammern der Renaissance*, Wien 1960.
- Papapetros 2009
S. Papapetros, *Aby Warburg as Reader of Gottfried Semper: Reflections on the cosmic Character of Ornament*, in *Elective Affinities: Testing Word and Image Relationships*, Amsterdam 2009, 317-336.
- Papapetros 2024
S. Papapetros, "Warburg and "The Genesis of Ornamentation": A (Pan-)American Question", en Báez Rubí, Carreón, Alvarez 2024, 189-280.
- Rupprich 1956
H. Rupprich (hrsg.), *Dürer Schriftlicher Nachlass*, "Berlin Deutscher Verein für Kunstwissenschaft", vol. 1 (1956).
- Semper 1856
G. Semper, *Über die formale Gesetzmäßigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol*, Zürich 1856.

de la Torre Villar 1956

E. de la Torre Villar, *Los presentes de Moctezuma. Durero y otros Testimonios*, "Revista de historia americana y argentina" I, 1-2 (1956), 57-84.

Turpin 2006

A. Turpin, *The New World collections of Duke Cosimo I de' Medici and their role in the creation of a Kunst- and Wunderkammer in the Palazzo Vecchio*, in *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment*, edited by R.J. Weston Evans, A. Marr, Aldershot 2006, 63-85.

Warburg 1895

A. Warburg, *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589. I disegni di Bernardo Buontalenti e il Libro di Conti di Emilio de' Cavalieri*, "Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze" (1895), 133-146.

Wedepohl 2024

C. Wedepohl, *Aby Warburg, Heinrich Voth and the Study of Native American Religious Ceremonies*, en Báez Rubí, Carreón, Alvarez 2024, 81-118.

English abstract

Drawing on an unpublished set of notes by Aby Warburg, Linda Báez Rubí explores Warburg's concept of *greifen* (physical seizure) and *begreifen* (grasping intellectually) as a key to interpreting the migration of images (*Bilderwanderung*) between Mesoamerica and early modern Europe. The case study is the *xicalcolihqui chimalli*, a stepped-fret feather shield used by the Mexican people in the sixteenth century. The author traces its itinerary from manufacture and ritual use in Tenochtitlan to its appropriation by Hernán Cortés and Viceroy Antonio de Mendoza, its display in German Kunstkammern, and its reuse in a court pageant held by Duke Frederick I of Württemberg in 1599. The article demonstrates Warburg's understanding of artefacts as vehicles, capable of being reactivated whenever colour, motion, and ceremonial context could vivify their symbolic significance. Finally, this microhistory also highlights Warburg's foresight regarding issues of cultural transfer, museological display and restitution that continue to be debated today.

keywords | Aby Warburg; Xicalcolihqui chimalli; Kunstkammer; Hernán Cortés; Antonio de Mendoza; Bernardino de Sahagún; Jakob Frischlin.



la rivista di **engramma**

settembre **2025**

227 • Warburgian Studies in the Ibero-American Context

Editorial

Ada Naval, Ianick Takaes, Giulia Zanon

Overviews

An exploration of Warburgian studies across the Ibero-American world

edited by Ada Naval, Ianick Takaes, Giulia Zanon

Estudos warburguanos no Brasil (2023-2025)

Ianick Takaes

Estudios warburguanos en América hispánica (2019-2025)

Bernardo Prieto

Estudios warburguanos en España (2019-2025)

Ada Naval

Warburgian studies in Portugal (2000-2025)

Fabio Tononi

Las ciencias de Atenea y las artes de Hermes

entrevista a José Emilio Burucúa, a cargo de Ada Naval,
Bernardo Prieto

Essays

Warburg in America

David Freedberg

“Bilderrwanderung”

Linda Báez Rubí

Towards a Philosophical Anthropology

Serzenando Alves Vieira Neto

Participation and Creation of Distance

Cássio Fernandes

**Astrology Between Science and Superstition
in Art History**

Antônio Leandro Gomes de Souza Barros

Presentations

**Una presentación de Aby Warburg en/sobre
América: Historia, sobrevivencias y repercusiones
(México 2024)**

Linda Báez Rubí, Emilie Carreón Blain,

Tania Vanessa A. Portugal

The Exuberant Excess of His Subjective Propensities
Ianick Takaes