

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

Facultad de Historia



Deconstrucción iconológica de las láminas de la Relación de Michoacán

Tesis

Que para obtener el grado de

Licenciado en Historia

Presenta:

Helí David Cuevas Villanueva Valencia

Asesor:

Dr. Igor Cerda Farías

Morelia, Michoacán. Octubre de 2024

Índice

AGRADECIMIENTOS	4
RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	7
I - ICONOGRAFÍA, ICONOLOGÍA Y DECONSTRUCCIÓN	11
DE LA SUBJETIVIDAD EN EL ARTE E HISTORIA	11
<i>ARTE Y SUBJETIVIDADES</i>	11
<i>LA HISTORIA DEL ARTE</i>	15
<i>HISTORIA Y SUBJETIVIDADES</i>	19
<i>ARTE E HISTORIA</i>	21
LA IMAGEN Y SU PAPEL EN LA HISTORIA	23
<i>LA IMAGEN</i>	23
<i>TEXTO, IMAGEN Y FUENTES EN LA HISTORIA</i>	25
TEXTOS CULTURALES	27
<i>EL TEXTO CULTURAL</i>	27
<i>LENGUA Y SÍMBOLOS</i>	29
<i>LAS FUNCIONES DEL LENGUAJE</i>	35
<i>CULTURA Y NATURALEZA</i>	37
<i>CONSTRUCCIONES SOCIALES</i>	39
INTERPRETACIÓN	43
<i>ASESINATOS Y NACIMIENTOS</i>	44
<i>EL LECTOR Y SUS LECTURAS</i>	48
<i>RESUCITADOS Y MUERTOS VIVIENTES</i>	53
<i>LOS LÍMITES DE LA LIBERTAD</i>	54
ICONOLOGÍA Y DECONSTRUCCIÓN	55
<i>ADVERTENCIAS EN EL ESTUDIO DE LOS TEXTOS CULTURALES GRÁFICOS</i>	55
<i>ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA</i>	57
<i>DECONSTRUCCIÓN</i>	60
DECONSTRUCCIÓN ICONOLÓGICA	62
<i>ADVERTENCIAS</i>	62
<i>DECONSTRUCCIÓN ICONOLÓGICA</i>	63
LA RELACIÓN DE MICHOACÁN EN CONTEXTO	69
LOS TEXTOS TARASCOS	69
LA RELACIÓN DE MICHOACÁN	71
LA HISTORIA TARASCA	80
<i>EL TEXTO INDOCRISTIANO</i>	80
COSAS GRANDES, PEQUEÑOS COMIENZOS	81
<i>EL AMANECER DEL PRIMER CICLO</i>	82

<i>EL CICLO DE ORO</i>	84
<i>EL CICLO DE LOS HEREDEROS</i>	89
<i>LA CIMENTACIÓN CHICHIMECA</i>	95
<i>EL FIN DEL CICLO TARASCO</i>	95
<i>EL CICLO ESPAÑOL</i>	99
EL ARTE DE LA RELACIÓN DE MICHOACÁN	108
<i>EL PENSAMIENTO EUROPEO</i>	108
<i>LA ORDEN DE FRAILES MENORES</i>	117
<i>LA EUROPA CRISTIANA EN NUEVA ESPAÑA</i>	122
 LAS LÁMINAS DE LA RM	 126
INTRODUCCIÓN	126
LAS LÁMINAS	127
<i>LÁMINA XVI - DE LOS AGÜEROS QUE TUVO ESTA GENTE Y SUEÑOS, ANTES QUE VINIESEN LOS ESPAÑOLES A ESTA PROVINCIA</i>	127
<i>LÁMINA I - RELACIÓN DE LAS CERIMONIAS Y RICTOS Y POBLACIÓN Y GOBERNACIÓN DE LOS INDIOS DE LA PROVINCIA DE MECHUACAN HECHA AL ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON ANTONIO DE MENDOZA, VIRREY Y GOBERNADOR DESTA NUEVA ESPAÑA POR SU MAJESTAD, ETC[ETERA].</i>	143
<i>LÁMINA II Y III- DE LA GOBERNACIÓN QUE TENÍA Y TIENE ESTA GENTE ENTRE SI</i>	157
<i>LÁMINA IV - ESTOS SON LOS SACERDOTES Y OFICIALES DE LOS CUES</i>	193
<i>LÁMINA V -DE LAS ENTRADAS QUE HACÍAN EN LOS PUEBLOS DE SUS ENEMIGOS</i>	208
<i>LÁMINA VI - COMO DESTRUÍAN O COMBATÍAN LOS PUEBLOS</i>	219
<i>LÁMINA VII - CUANDO METÍAN ALGUNA POBLACIÓN A FUEGO Y SANGRE</i>	245
<i>LÁMINA VIII - DE LOS QUE MURIAN EN LA GUERRA</i>	275
<i>LÁMINA XIII - COMO MURIA EL CAÇONCI Y LAS CIRIMONIAS CON QUE LE ENTERRABAN</i>	286
 CONCLUSIONES	 302
 BIBLIOGRAFÍA	 308
LIBROS	308
REVISTAS	318
PERIODICOS	322
PELÍCULAS	323
PÁGINAS DE INTERNET	323
VIDEOS	326
ÍNDICE DE IMÁGENES	326

Agradecimientos

Para todos los que han estado antes de mí, para todos los que estarán después de mí, pero, sobre todo, para aquellos que estuvieron siempre presentes a lo largo de esta investigación, para mis padres, Ricardo y Patricia, para mi hermano Ricardo, para Brizeida, para mis amigos, y para aquellos profesores que dieron su tiempo, conocimientos y paciencia, sobre todo al Dr. Igor Cerda Farías y al Mtro. René Becerril Patlán, que, si no fuera por ellos, no existiría este documento.

Resumen

Este trabajo analiza e interpreta algunas de las láminas contenidas en el texto de la Relación de Michoacán. Este documento es una pieza clave para comprender tanto el Michoacán prehispánico como los primeros años del periodo colonial. Sus páginas han sido ampliamente estudiadas a través de muchos focos, pero siempre se han centrado en el texto escrito, y han dejado a las imágenes (como se hace generalmente en los estudios históricos), relegadas a formar una fuente cuyo único propósito es reafirmar lo que dicen los documentos.

El objetivo principal es que, a través de un proceso de construcción de un método que contenga bases históricas, iconológicas y deconstructivas, se pueda lograr analizar las imágenes pintadas por los indios tarascos del siglo XVI, y, sobre todo, buscar nuevos significados argumentados en verdades históricas.

Para lograr esto, se tomaron 9 láminas como ejemplo, ubicadas en la primera parte, que trata del gobierno civil, militar, eclesiástico y algunos hechos cercanos a la llegada de los europeos a Michoacán.

Los resultados mostraron que la construcción de un método, usando elementos multidisciplinarios, ayuda a encontrar nuevas interpretaciones de elementos previamente analizados, y dichos resultados si bien son subjetivos, están argumentados objetivamente a través de una serie de pasos necesarios.

En conclusión, la creación de nuevos métodos y teorías interpretativas, logra traer nuevas perspectivas, que, en el caso de la Relación de Michoacán, mostró que los documentos gráficos, si bien tienen una gran importancia, pueden ser vistos desde otras perspectivas para llegar a nuevos significados e interpretaciones.

Palabras clave: Arte, Tarascos, Pintura, Mesoamérica, Cultura.

Abstract

This work analyzes and interprets some of the plates contained in the text of the Relación de Michoacán. This document is a key piece for understanding both pre-Hispanic Michoacan and the early years of the colonial period. Its pages have been extensively studied from many perspectives, but they have always focused on the written text, leaving the images (as is generally done in historical studies) relegated to serving as a source whose sole purpose is to reaffirm what the documents say.

The main objective is that, through the construction of a method that contains historical, iconological, and deconstructive foundations, it will be possible to analyze the images painted by the Tarascan Indians in the 16th century, and, above all, to seek new meanings argued on historical truths.

To achieve this, 9 plates were taken as examples, located in the first part, which deals with civil, military, ecclesiastical government, and some events close to the arrival of Europeans in Michoacan.

The results showed that the construction of a method using multidisciplinary elements helps to find new interpretations of previously analyzed elements, and these results, although subjective, are objectively supported through a series of necessary steps.

In conclusion, the creation of new methods and interpretive theories brings new perspectives, which, in the case of the Relación de Michoacán, showed that the graphic documents, although highly significant, can be viewed from other perspectives to reach new meanings and interpretations.

Keywords: Art, Tarascans, Painting, Mesoamerica, Culture.

Introducción

Pues lo que Roland Barthes persigue ante todo a lo largo de su última trilogía es argumentar sus sensaciones y ofrendar de este modo su individualidad a una «ciencia del sujeto» cuya relación con otras ciencias -y en especial con la semiología- se diluye a medida que, paradójicamente, el sujeto se hace consiente.¹

Hay una increíble área de oportunidades en el campo interpretativo del arte, y aún más, en el campo interpretativo del arte del siglo XVI colonial michoacano, el cual, está lleno de diferentes perspectivas, lo único que ocupa, es un pequeño empujón por parte de un lector.

El siguiente trabajo, así como se pudo advertir con la cita introductoria de Joaquim Sala-Sanahuja, no trata de ser uno que busca la objetividad absoluta, por el contrario, es uno aquel que acepta las limitaciones del investigador, y las usa (de la misma manera que Barthes las usa en su bibliografía) como un apoyo para dar, o, en cuyo caso, intentar desvelar una nueva perspectiva por más mínima que esta sea.

La historia del arte en la historiografía, es un tema que, si bien tiene cierta relevancia a lo largo de su existencia, generalmente estaba destinada a ser un enfoque de apoyo, y que, como se observará en el siguiente capítulo, se usaba meramente, en múltiples ocasiones, como un recurso para confirmar lo que se sabe de los textos escritos.

Durante los últimos años, se han desarrollado nuevas teorías, que incluso, estando fuera del campo de la investigación de la historia del arte, han impulsado a esta última a convertirse en una disciplina (o ciencia si el lector lo desea) sustentada en sí misma, claro, con el apoyo de otras áreas interdisciplinarias.

Con esto en mente, el siguiente texto tratará de ser un nuevo acercamiento de las láminas que se encuentran en el enigmático texto "La Relación de Michoacán", el cual, ha sido sumamente estudiado, pues se trata del documento base de la historia prehispánica michoacana, y para los primeros años de la conquista española.

Gracias a los nuevos métodos desarrollados por teorías posestructuralistas, que se originan debido a las ideas de personajes como Ferdinand de Saussure, Aby Warburg, entre otros, fueron sus alumnos y los discípulos de estos, aquellos que comenzarían a germinar estos modelos, lo que rompería con varios siglos de arquetipos positivistas, logrando que temáticas, como lo son, en este caso, el arte y la historia, que eran pensadas como "acabadas" o "sin nada nuevo que decir", se transformarán en obras abiertas, listas para volver al foco central de los investigadores.

Así pues, para lograr una mejor comprensión de esta transformación teórica de ciencia social a disciplina social en el campo de la historia del arte, el primer capítulo de esta investigación, fungirá como la guía.

¹ Roland Barthes, *La cámara lúcida*, México, Paidós, 2022, p. 14.

En este primer apartado, el lector podrá darse cuenta de las principales problemáticas que tienen los estudios del arte y de la historia, y se comenzará por entender estos dos conceptos en sí mismos, ¿qué significa el arte? ¿qué es la historia y cómo se puede estudiar?

Se remontará siglos en el tiempo para llegar a la antigua Grecia, solo con el fin de entender cómo se veía al arte en ese tiempo y lugar en específico, y como, con el pasar de los años, el estudio de las artes plásticas (al menos en el mundo occidental), pasaría de ser, una actividad sin consideración mayor, que ser una calca de las cosas que existen, a ser una herramienta utilizada por una institución religiosa para transmitir sus enseñanzas e ideales, a un instrumento que mostraría la riqueza de los mecenas, para, durante la época contemporánea, volverse un utensilio cuya finalidad quedaría en manos del artista. Es así, que la concepción de arte se va transformando poco a poco, siguiendo un camino elíptico.

Por su parte, la historia, no tuvo un camino ajetreado, siempre a un lado de la filosofía, fue de gran utilidad por su valor memorativo, y es, durante los años luminosos de la ilustración, que esta, poco a poco, comenzaría a formarse como una ciencia, aunque esto no duraría mucho, pues sería a durante el siglo XIX que diversos autores negarían la autoridad científica de la historia, y la encausarían a ser algo más flexible, una disciplina, lo cual, el siglo XX se encargaría de cimentar, pues es durante aquellos días que surgen nuevas teorías de corte estructuralista, y después, posestructuralistas, que se comprometerían a desdeñar la idea de una ciencia histórica, y, en general, de toda ciencia social.

Ambos conceptos llevarán al lector por este camino evolutivo tan complicado como lo es interesante, pero no será simplemente para llenar páginas sin sentido, puesto que, en base a este recorrido, y con la puesta en escena de tan diversas teorías, serán estas (las teorías), aquellas que ayudarán en la construcción de un marco metodológico para lograr (a través de un sujeto subjetivo), una interpretación concisa y bien argumentada sobre las láminas de la Relación de Michoacán.

Es, el primer paso necesario para alcanzar esto, la construcción de un lector modelo, el cual, se materializará con la ayuda del segundo capítulo, que es, en pocas palabras, el marco contextual.

El contenido expreso mostrará dos caminos totalmente distintos sin relación entre el uno y el otro, la historia del reino de Castilla y la del pueblo tarasco, y será solamente hasta el momento final de la segunda, que estas se cruzarán para formar algo completamente nuevo, pero conocido.

Es de suma importancia conocer la historia de ambos pueblos, sus instituciones civiles, ideales político-sociales, y sus concepciones artísticas. En el caso del reino de Castilla y Aragón, se hablará de dos temáticas en específico, la religiosa y la histórica. Durante la primera, se mostrará el corpus del ideario medievalista europeo, que permeo a la mayoría de los reinos cristianos, idealizado en la escolástica, y como esta, moldeó a las instituciones civiles y religiosas, como provocó disputas internas dentro de la iglesia católica, y de cómo le adjudicó valores al arte, y como, todo esto, sería trasladado a los nuevos territorios en las Américas, para ser adaptado con un fin en específico.

En cambio, por el lado tarasco, debido al desconocimiento de este pueblo, solo son un puñado de documentos que nos ofrecen información sobre lo que pudo haber sido la historia de los pobladores de Michoacán.

Son, algunos pleitos de tierras y clericales, cartas, ordenanzas, pero, sobre todo, un códice, la Relación de Michoacán, aquellos textos que servirán de guía para escribir el contexto tarasco, pero siempre en mente, que se trata de documentos que nacieron durante los años posteriores a la cimentación del poder colonial en las tierras michoacanas.

La Relación de Michoacán, es un texto que, en pocas palabras, se resumirá ante el lector, sin agregar y tratando de respetar el mensaje de la obra original, el cual es, mostrar la historia de la llegada del pueblo tarasco bajo el liderazgo de los *uacusecha*, y de cómo, a través de intrigas, luchas de poder, batallas, estrategias, y acontecimientos que sobrepasan el mundo físico, forman una maraña que da lugar al contexto de la historia tarasca, y no solo de la época prehispánica, sino que contará los primeros años y su desenvolvimiento con los llegados de occidente.

Esta información, será de suma importancia para el tercer y último capítulo, en donde se tratará de aplicar el método desarrollado del primer capítulo, y con la información necesaria para volverse un lector modelo gracias al segundo capítulo.

Esto se hará a través de un método que utilice las herramientas del ámbito del arte, como lo es la iconología, y con los instrumentos deconstructivos para desdeñar las imágenes, entender sus elementos individuales, y reconstruirlos para dar una nueva interpretación sobre los mismos.

Las láminas, debido a que conforman un total de 44 pinturas, solo se tomarán las de la primera parte del documento, aquellas que corresponden al periodo más cercano a la historia colonial y que muestran, al virrey de Mendoza, cómo estaba conformado su pueblo, sus tradiciones, sus rituales, la forma de gobernación que se tenía, y las diferentes partes de su estructura civil y religiosa. Se hará de esta manera pues, la iconología, si bien funciona perfectamente en ambos casos, puede ser mejor utilizada cuando se aplica un contexto mayor a los textos pictóricos y escritos, y es, la primera parte de la Relación, en donde se puede hacer una comparativa con otros elementos coloniales, como lo son otros códices o información de terceros, como documentos civiles y religiosos sobre la provincia de Michoacán.

El lector tendrá que perdonar tan corta introducción, pero, la verdadera introducción al tema de esta investigación, está presente en las siguientes páginas, desdeñando todo lo mencionando para que no se pierda ni un solo detalle que lo ayude a comprender como es que el investigador de este tesis, llego a las conclusiones finales, y para que este (el lector), sea aquel que dé su veredicto final, ya sea para aceptar dicha información, como para negarla.

Esta tesis no tiene como propósito seguir el camino de la historia intelectual, ni, por el contrario, desprestigiarla, sino agradecer la importancia que esta tuvo en el devenir historiográfico y como formo un pilar, para que las nuevas teorías, que son el corpus de esta investigación, pudieran existir.

Para finalizar, y advirtiéndolo de nueva cuenta al lector, este tendrá que reparar que, si bien la historia científica fue tomada como punto final de las investigaciones, en este trabajo, fungirá como un inicio, y de la misma manera que Barthes, se utilizará a través de las siguientes páginas, al sujeto como un ente subjetivo, utilizando esta característica, no para demeritar la investigación, sino, por el contrario, para impulsarla.

I - Iconografía, iconología y deconstrucción

De la subjetividad en el arte e historia

No estoy seguro de que yo exista, en realidad. Soy todos los autores que he leído, toda la gente que he conocido, todas las mujeres que he amado. Todas las ciudades que he visitado, todos mis antepasados...²

Arte y subjetividades

Si preguntaran por el concepto más infinitamente, burdo y absolutamente conocido, a uno lo puede sorprender la imposibilidad con que el concepto sale de la boca, sumamente complicado, puesto que ha sido que, debido a que siempre se ha dicho, no es necesario describirlo,

Posiblemente se haya pasado por alto, pero, ciertamente, uno mismo se puede atrever a decir que, generalmente, los conceptos que tienden a usarse incesantemente, suelen ser los que, desembocados en una complejidad, rehúsan a ser desenmarañados de manera sencilla, todo esto sin importar la estrecha relación tan familiar que se con ellos, a ellos no les atañe que se les conozca de años, no les interesa que hayan sido utilizados durante toda una vida, dichas palabras que, para fortuna de todos, no es necesario el apoyo amistoso de un diccionario pero que, en el momento en el que se trata de hablar sobre ellas en voz alta, que cuando, el problema florece apasionadamente. ¿Cómo es posible, de nuestra persona, llegar a poder explicar lo que es un sentimiento sin cometer el desatino de dejar a la deriva algo? ¿cómo podríamos darle a entender, a un extraterrestre, qué es el amor, el odio, la conciencia, la libertad, la existencia, y un sin fin de conceptos, que es lo que, con toda inocencia, hacen sentir, como se vierten sobre los moldes del individuo, y hacen de él algo único? Puede que se esté creando una problemática donde no la haya, pero esa es la bella tarea del historiador.

Es evidente que, a pesar de las cuestiones mencionadas previamente, estas son superadas por el ingenio de la mente humana, y, en realidad, el mundo no sucumbirá ante su propio peso por no poder llegar a tener una definición perfecta de la palabra silla o pared, lo cierto es que, cuando se trata sobre temas que viven a la par de conceptos con características metafísicas, o sea, "las cosas que están detrás de las cosas físicas"³, que, en lo referente a esta investigación, encontramos una palabra que, desde marras ha estado y, con suerte, siempre estará en un constante debate por saber lo que es.

² José Luis A. Fermosel, Jorge Luis Borges: "No estoy seguro de que yo exista en realidad", *El País*, 25 de septiembre de 1981, consultado el 10 de diciembre de 2022 en https://elpais.com/diario/1981/09/26/ultima/370303206_850215.html.

³ José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía de bolsillo*, Alianza editorial, España, 2018, p. 564.

Detrás de un cuadro, de una vasija, de una escultura o un templo, y de otros muchos objetos materiales e incluso, ahora, digitales, se encuentra, ya sea como un ángel afable o como un demonio maligno, el concepto de "arte", y, dicha palabra, que, conformada por tan solo 4 letras en la lengua española, ha hecho que, grandes pensadores, filósofos, artistas y, verdaderamente, a toda la historia de la humanidad, buscando una definición que llegue a ser coronada como la única, pero, esta nunca ha llegado.

Esta colosal problemática de no poder llegar a saber y describir con cincel y martillo la palabra arte, radica en ella misma, en su propio vacío semántico, y, aun apoyándose en otros idiomas y buscando sus respectivos vocablos, el hueco va a seguir existiendo, puesto que, esta incertidumbre, también se encuentra habitando, de allí que, para poder lograr ser resuelta esta cuestión, sea necesario comprender, a grandes rasgos, los orígenes de la palabra "arte" y su evolución a lo largo de todos estos años.

La palabra arte, como la inmensa mayoría de vocablos del idioma español, nacieron en la antigüedad grecorromana. Para los romanos, era "ars" (talento, habilidad), para los griegos era designada como "τέχνη" (técnica, habilidad), cognada de la palabra "τίκτω" (engendrar, dar a luz, producir, generar) y "τέκτων" (artesano), que a su vez proviene del indoeuropeo "tetk" (crear, producir). Con estos 3 vocablos, se puede notar la constante, y deducir que, este concepto, mas que para designar un objeto en sí mismo, se utilizó para nombrar a la acción que hace el ser humano de crear o producir algo, y que, incluso, hoy en día, se sigue usando de la misma manera que desde aquellos entonces, utilizándose en oraciones como: "esa persona posee el arte de cocinar, posee el arte de la danza", en donde, la palabra arte, más que nada, es usada para describir la calidad de cómo se realizó la acción que tuvo lugar, mas no habla del producto de la misma.

Muchas de estas preguntas que se hacen en esta investigación, como, qué es el arte, estuvieron planteadas en el remoto antiguo mundo griego, y que, si bien, fueron propuestas una serie de ideas que variaban entre sí, lo cierto es que llegan a tener muchas características similares que ayudaron a propagar el debate sobre esta mítica pregunta.

Entre los grandes pensadores griegos, se puede recurrir a Sócrates y sobre su idea de arte, la cual recaía en que: "vio los espejos como sólo reflejando aquello que ya podíamos ver; así que el arte, en la medida en que es como un espejo, ofrece ociosas duplicaciones exactas de las apariencias de las cosas, y no tiene ningún beneficio cognitivo en lo absoluto."⁴ Así pues, se puede hablar que para Sócrates, el arte está situado en un nivel inferior, puesto que para él, es solo un simple y llano reflejo de la realidad, en vista de que no habría diferencia con un espejo.

Uno de los discípulos más importantes de Sócrates, Platón, presenta una definición similar en la "República", esta la podemos comprender dentro de la introducción de Manuel Fernández en su introducción a la "República", titulado "El génesis de la República": "el pintor que pinta una mesa

⁴ Arthur Danto, El mundo del arte, en *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 3, 2013, 53-71, p. 54.

imita la mesa del carpintero, que a su vez es imitación de la mesa en sí⁵". En este caso, y, siguiendo la misma línea de pensamiento que su maestro, ignora completamente la noción de la técnica y, por su parte, se enfoca en el artista y la producción de su labor.

Recordemos que, para Platón, existen dos mundos, el de las formas y el sensible. En el mundo sensible se pueden encontrar los objetos físicos o materiales, los cuales son percibidos por los sentidos, básicamente, se está refiriendo al mundo visible, pero, por el otro lado, del mundo de las formas o de las ideas, en donde se sitúan los modelos de las cosas que existen en el mundo sensible, es donde se hayan los ejemplos perfectos, dando a entender que los objetos que se perciben en el mundo visible, son una mera copia del mundo de las formas. En el ejemplo de Platón se localizan 3 niveles: En el primero está la idea de la mesa, el modelo perfecto, en el segundo la imitación de la mesa, el objeto material que fue creado a manos de un carpintero, y, por último, en el nivel más bajo, se encuentra a la mesa del artista, la que está dentro de una pintura, que solo es la mera reproducción de una copia imperfecta.

Bajo este modelo, el arte puede ser descrito como algo menos, puesto que solo copia a un modelo que se encuentra en la naturaleza, "*Los girasoles*" de van Gogh serían inferiores, misma idea que la propuesta en el libro de "*Sésamo y lirios*": "¡Que vanidad la de la pintura que suscita admiración por el parecido con las cosas que no se admiran en el original!⁶".

Con estos dos ejemplos, si bien, no representativos de toda una cultura y una época, si se puede hablar, en lo general, que, en este punto de la historia, se entiende al arte como, en su mayor parte, una mera imitación de lo real, misma idea que es dada a los individuos que heredaron la cultura clásica grecorromana, o sea, las personas del medievo. Muchos filósofos y teólogos cristianos, utilizaron elementos paganos para construir sus dogmas, entre los que interesa a esta investigación, está el caso de las artes liberales y las artes mecánicas.

Las artes liberales, están conformadas por el *Trivium* y el *Quadrivium*. Fueron creadas en parte, gracias a Agustín de Hipona, quien escribió tratados sobre gramática, retórica, dialéctica, aritmética, geometría y música, después Casiodoro sería el primer cristiano en hablar de las artes liberales en su "*Institutiones divinarum et saecularium litterarum*", en donde argumenta la necesidad de saber estas artes con el fin de prepararse para los estudios sacros, y será con Isidoro de Sevilla que se popularice la división de estas artes entre *Trivium* y el *Quadrivium*.⁷

Trivium (Tres caminos)

1. Gramática: Estudia los textos clásicos, a través de lecturas y la memorización. Engloba temas como la ortografía, el vocabulario y los idiomas.

⁵ Manuel Fernández-Galiano, La génesis de "La República" en Platón, *La República* consultado en <http://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/La%20republica.pdf> el 03/03/21, p. 21.

⁶ John Ruskin y Marcel Proust, *Sésamo y lirios / Sobre la lectura*, Universidad de Valencia, España, 2003, p. 78.

⁷ Cf, Paul Abelson, *The Seven Liberal Arts, A Study in Medieval Culture*, Teachers College Columbia University, Estados Unidos, 1906, p. 8-9.

2. Retórica: Busca que los individuos sepan cómo construir sus argumentos lógicos, enfocado en temas como las leyes y los estudios escolásticos.
3. Dialéctica: Estudia la totalidad de la lógica y sus ideas generales como las categorías, enfocada en las discusiones e investigaciones teológicas.

Quadrivium (Cuatro caminos)

1. Aritmética: Estudia las matemáticas y sus respectivas operaciones.
2. Música: Busca que los individuos entiendan las formas y las reglas en la música, para su debida apreciación y creación.
3. Geometría: Utilizada para entender las formas geométricas y utilizarse en temas como la arquitectura.
4. Astronomía: Observaba los cielos con el fin de estudiar los astros.

Por el otro lado, y de manera más caótica, se encontraban las artes mecánicas, comúnmente, en su tiempo, conocidas como artes vulgares, vulgar no en el sentido moderno de la palabra, sino a lo practicado por el pueblo, por el *vulgus*, las multitudes, las masas. En esta agrupación se encuentran actividades humanas materiales, que iban desde mercaderes, herreros, carpinteros, pintores hasta ballesteros y cambistas, todas estas profesiones citadas en las meditaciones de Ramón Llull⁸.

De nueva cuenta, así como se planteó en el mundo griego, en el medievo las artes como la pintura, escultura y pintura son ubicados en un nivel inferior, este pensamiento viene bajo la lógica que, las artes liberales surgen de la propia libertad del pensamiento, y, en cambio, las artes mecánicas, a través de las manos, o sea, de la dependencia material.

Con el pasar de los años, su estatus, de manera gradual, ascendería, ya que, en el Renacimiento los artistas amasarían tal grado de influencia que serían contratados y favorecidos por las grandes familias, tanto burguesas como nobles, como los Medici en la República de Florencia o los Valois en el Reino de Francia, esto guiado por dos elementos, el primero fue el desarrollo de la perspectiva, del perspectivismo, como concepción del espacio artístico, y el segundo, el auge del poder absoluto del príncipe unido a la economía consumidora de la corte⁹.

Pero a pesar de esto, se sigue encontrando el mismo modelo de Platón de los artistas y del arte en siglo XVI: "... el pintor cumplía órdenes superiores y era un elemento imprescindible en la transmisión de los dictámenes que procedían de Dios y acababan en la Naturaleza¹⁰". Esto indica una cosa, que si bien, los modelos griegos están siendo replicados en el mundo Renacentista, estos se entretajeron con los modelos de la escolástica cristiana del medievo, logrando como resultado, no la idea de que el arte es una copia del mundo de las ideas, sino, que es una copia del mundo

⁸ Ricardo da Costa, Las definiciones de las siete artes liberales y mecánicas en la obra de Ramón Llull, en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, vol. 23, 2006, pp. 135-136.

⁹ Fernando Chueca Goitia, *Breve historia del urbanismo*, Alianza Editorial, España, 2011, p. 35.

¹⁰ Pedro Azara, *Furor divino: contribución a la historia de la teoría del arte: análisis de la evolución del concepto de furor divino en relación con las facultades del alma, en la tratadística, del Renacimiento Barroco*, Escuela Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, España, 1983, p. 609.

creado por Dios. Este pensamiento se propago por el mundo del arte en Europa, el artista solo imita la obra de Dios, mas este lo hace con el propósito de mostrar la creación divina, para adular la infinita habilidad del creador.

Progresivamente, las ideas fueron transformándose poco a poco, los artistas (y por consecuente el arte) comenzarían a amasar tanta libertad, que dio origen a la famosa frase de Immanuel Kant en 1790, "*Ars gratia artis*", el arte por el arte, y que se vería reflejado años después, en las bellas obras de Claude Monet y el movimiento impresionista, los cuales, en un acto de rebelión contra la academia y las reglas del arte clásico, buscó aportar nuevos enfoques al arte.

Todas estas reflexiones de los filósofos y artistas sobre qué es el arte se tienen que examinar con cuidado, ya que si bien, se puede no estar de acuerdo con algunas, todas estas ideas tuvieron lugar en un espacio y en un tiempo determinado, no se puede culpar a Sócrates ni a Platón, puesto que en su tiempo, el arte solo imitaba, en el medioevo europeo el arte servía en su mayoría para enseñar la fe cristiana, o sea, era vista más como un medio para pasar el conocimiento que como un objeto con fines ornamentales, en las corrientes subsiguientes se sigue pensando que los artistas imitan la creación de Dios, tan claro que el artista italiano Giorgio Vasari comentaba que Dios fue el primer artista¹¹, y así con cualquier definición del pasado no mencionada, siempre teniendo en claro que cada definición obedece al pensamiento de su lugar y época.

La historia del arte

Es curioso el menester de la historia humana, de alguna manera, siempre, desde los albores del mundo antiguo, estudiar el arte, tanto las técnicas como su propio significado. En esta investigación se expuso el caso del ya mencionado Vasari, autor del libro de "*Vidas*". Entre las diversas teorías, hay una que amerita que el propio estudio de la historia del arte, ya consolidada y con una metodología y teorías fundamentadas, puedo haber tenido su nacimiento en el siglo XVIII, con: "la publicación en 1764 de la Historia del Arte en la Antigüedad de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), que respondía a ese deseo de sistematizar, ordenar y catalogar propio de su tiempo."¹²

No es coincidencia que sea en el particular siglo de las luces que comience la historia del arte, cosa inevitable puesto que en aquellos años inicia el papel protagónica de la estética de mano de: "La Crítica del juicio de Kant, publicada en 1790, se centra en la capacidad del ser humano individual, y la contemplación artística se convierte para él en una actividad particular y subjetiva, en un ejercicio de pura satisfacción desinteresada, es decir, que no responde a ningún fin ni utilidad."¹³ Kant formaliza el argumento que versa sobre un elemento muy importante que será retomado tiempo después, el de la subjetividad, que, aunque se retomará con el pensamiento de que

¹¹ Cf, José María Bullón de Diego, *Diseño e Idea: Teoría y práctica del dibujo a partir del Renacimiento*, en *El Ornitorrinco Tachado: Revista de Artes Visuales*, núm. 7, 2018, 35-45, p. 38.

¹² Paula Revenga Domínguez, *Sobre la historia de la historiografía artística*, en *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, vol. 3, 2005, pp. 1-23, p. 6.

¹³ *Ibid*, p. 8.

efectivamente la subjetividad contiene utilidad. "Después de Kant -y Hume antes de él- vinieron Hegel, Nietzsche y Heidegger, Merleau-Ponty y John Dewey, cada uno con sus respectivas tesis, todas maravillosas aunque conflictivas.¹⁴" El problema (o acierto, dependiendo de la postura que se quiera asumir) de muchos de estos trabajos es que se siguen basando en el pensamiento filosófico de los antiguos griegos, o sea, sobre la imitación.

Otra crítica que se puede hacer con respecto de estos trabajos filosóficos, puede ser centrado en que la pluralidad de la historia del arte que fue desarrollada previa al siglo XX, era una historia que pecaba de ser fuertemente eurocéntrica y de corte colonialista. Aunque dicha singularidad no puede ser amonestada, ni se puede hablar de un defecto, solo puede ser clasificado como algo que fue, no obstante, este elemento provocó que las producciones artísticas que no cumplían con los estándares estéticos de las academias europeas negasen reconocerlas como arte, de allí que, objetos como figuras esculpidas por escultores africanos del pueblo de Kuba, o vasijas Nasca con motivos a sus dioses fueran agrupadas en la categoría de simples iconos.

Será hasta comienzos del siglo XX, con el surgimiento de las corrientes artísticas conceptuales-abstractas, tal es el caso del Cubismo, el Constructivismo Ruso, la Abstracción Geométrica, Surrealismo, Dadaísmo, etc. acompañadas de las corrientes posmodernistas a mediados del siglo XX, las cuales pondrán en duda los cánones modernistas, sobre la visión objetiva de las disciplinas humanas, en este caso, en el campo académico de las artes, provocando una sucesión de debates concernientes a la subjetividad del arte, estos liderados por parte de académicos de corte posmodernista, entre los cuales se hallan personajes tan característicos como Franklín Rudolf Ankersmit, Arthur Danto y a Ernst Hans Josef Gombrich, sobre los cuales se discutirá a profundidad más avanzada la investigación. La importancia de estas personas recae sobre el hecho de que desarrollan teorías importantes en el campo de las representaciones y las imágenes.

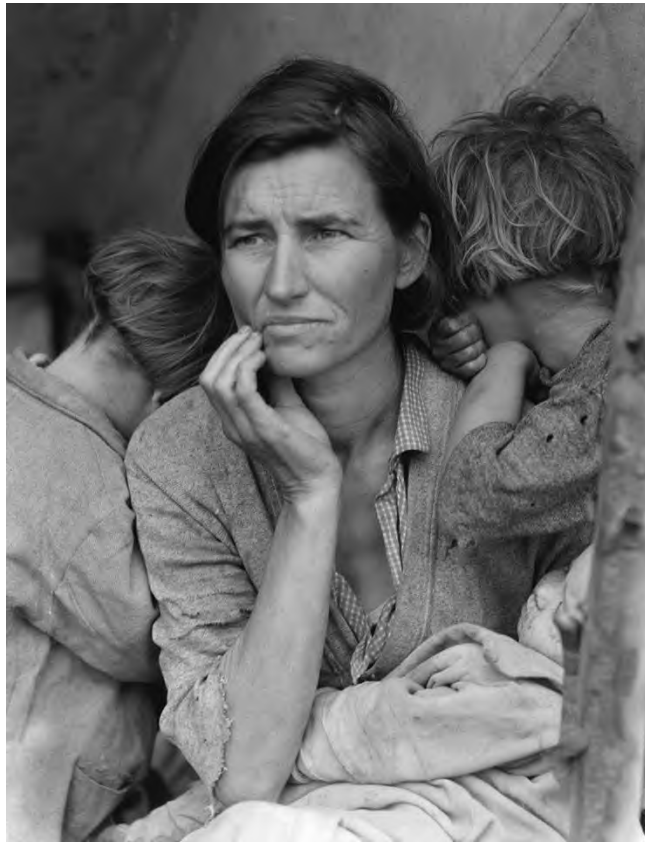
Una vez vista esta larga evolución de qué es el arte y su estudio, se pensaría que se cuenta con una definición válida del arte, o al menos, formalizada, a lo que se puede responder tanto afirmativamente como negativamente.

"No" porque hoy en día se puede poner entredicho cualquier definición de arte, ejemplo, una definición a esta palabra es: "Actividad humana que tiene como objeto la creación de las cosas bellas¹⁵". Si se analiza detalladamente esta definición (como cualquier otra) se encontrarán grandes estragos. Examinando el inicio de la oración: "Actividad humana", hoy mismo cuántos seres humanos no han visto las grandes maravillas que se encuentran en la naturaleza, y al admirar la majestuosidad artística que tiene un paisaje natural uno no puede pero recibir con gracia la idea de arte, siendo la naturaleza la más grande maestra de los artistas, a tal grado que Da Vinci expuso

¹⁴ Arthur C. Danto, *Qué es el arte*, Lectulandia, España, 2013, pp. 8-9.

¹⁵ Real Academia Española, *Diccionario Práctico del Estudiante*, Santillana, España, 2009, p. 53.

que: "El ojo, es el órgano principal por el que el entendimiento puede tomar la más compleja y magnífica visión de las infinitas obras de la naturaleza¹⁶".



F1 - Dorothea Lange, Migrant Mother, Nipomo, California, 1936

Continuando con la definición el resto de la oración prosigue: "que tiene como objeto de creación las cosas bellas". La fotografía Dorothea Lange retrató con su cámara a una mujer, llamada Florence Owens Thompson, en su fotografía titulada "*Migrant Mother*", fácilmente en la imagen se pueden advertir las desgracias que vivió una madre con sus hijos en el año de 1936. Esta foto, se volvió un gran símbolo dentro del periodo de la Gran Depresión. La fotografía Dorothea comenta respecto a su fotografía que: "Vi y me acerqué a la madre hambrienta y desesperada, como atraída por un imán¹⁷", Se puede por ello sobre figurar que Dorothea no busco captar lo bello per se, ella sabía que en la imagen que veía frente a sus ojos no contenía ningún atisbo de belleza, solo el sufrimiento, entonces, ¿de verdad el arte tiene como objeto la creación de cosas bellas? Sobre lo bello y lo feo se hablará a profundidad en los apartados siguientes, pero es necesario ir adelantando un poco que muchos de los criterios estéticos, si bien evolucionan

dependiendo del lugar y el tiempo, Umberto Eco en la Historia de la Fealdad nos comenta: "A menudo la atribución de belleza o fealdad se ha hecho atendiendo no a criterios estéticos, sino a criterios políticos y sociales¹⁸". De allí que es necesario tener cuidado cuando se hace referencia a la dicotomía bello-feo.

¿Esto quiere decir que el concepto arte quedará perdido en un abismo semántico? de nueva cuenta se puede responder tanto como no y sí. Para poder explicar esto mejor E. H. Gombrich en su libro "*La historia del arte*" comenta:

¹⁶ Omar Díaz Saldaña, Rembrandt y la dialéctica del olvido y la memoria. Reflexiones a propósito de la iconografía de las prácticas de la lectura, en *El hombre y la Máquina*, núm. 24, 2005, 100-113. p. 110.

¹⁷ Liz Heron y Val Williams, *Illuminations, Women writing on photography from the 1850s to the present*, I.B Tauris, Inglaterra, 1996, p. 152.

¹⁸ Umberto Eco, *Historia de la Fealdad*, Debolsillo, China, 2017, p. 15.

No existe, realmente, el Arte, tan solo hay artistas. Estos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva; hoy, compran sus colores y trazan carteles para las estaciones del metro. Entre unos y otros han hecho muchas cosas los artistas. No hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en época y lugares diversos, y mientras advirtamos que el Arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el Arte con A mayúscula tiene por esencia ser un fantasma y un ídolo¹⁹.

Con esta reflexión de Gombrich se puede concluir que, si, quedará un vacío semántico, pero esto en lo relativo a una definición universal, porque en lo referido a términos personales y subjetivos, si se puede concebir y crear un concepto propio, individual, el cual surge desde la persona misma, a través de una identidad, la cual: "no se nos da de una vez por toda, sino que se va construyendo y transformando a lo largo de toda nuestra existencia²⁰".

Los ejemplos que versan sobre la subjetividad del arte son infinitos, un día un individuo podría pensar que el arte abstracto no es en sí arte, que la obra de "*Composición en rojo, amarillo y azul*" de Mondrian no es una producción artística, porque para él al observar líneas y cuadros de colores no signifique nada, pero, con el pasar de los años, puede que (y puede que no) empiece a notar que ahora, en su presente, una obra como tal le genere emociones y sentimientos, y también puede que años después vuelva detestar la misma obra, así de delicado y bello es el andar del gusto, nunca se sabe por cuales caminos anduviera la mente. Con esto se puede retomar la idea de la subjetividad del arte que propuso Kant, pero esta vez, si se tendría un interés y un uso, puesto que el objetivo es entender mejor al arte, expandir el conocimiento de su entendimiento.

Esto quiere decir que el individuo y por consecuente, la comunidad con la que se rodee, quienes serán los jueces de lo que significa arte, un significado único y subjetivo, tan moldeable como barro, dependiendo completamente de quien es el observador, dentro de un punto y tiempo en específico, tal vez un día se consideren a las láminas contenidas en la Relación de Michoacán arte, pero tal vez con el pasar de los años se la deje de tomar como tal, y se estará en lo correcto, puesto que el ser humano es quien le que pondrá las etiquetas a los objetos, y usará el "es" de Danto, de si es arte o no lo es.

Pero también cabe mencionar que, si se llega a quedar con la idea de arte como concepto cerrado, también se estaría en lo correcto, en el sentido de que nuestra idea puede ser sustentada, argumentando que la idea de Gombrich sobre el arte no es equivoca, puesto que si a un individuo le parece suficiente la definición de arte del Diccionario Práctico del Estudiante, estaría totalmente en lo correcto, debido a que el mundo del arte esta para ser cambiado, es maleable, y si una idea sirve para expandir el conocimiento, aunque sea un poco, pues esa idea será útil, digna de ser estudiada y difundida.

¹⁹ Ernst Hans Gombrich, *La historia del arte*, Phaidon Press Limited, China, 2016, p. 15.

²⁰ Amin Maalouf, *Identidades asesinas*, Alianza Editorial, España, 2008, p. 31.

Historia y subjetividades

El debate de la subjetividad, en los últimos años, se ha dado en el marco general del mundo académico, ya se expuso en la disertación realizada con el arte, y en el caso de la historia no es excepción.

Al final de la Baja Edad Media, se da paso a un paradigma desconocido, pero de alguna manera, familiar, liderado por las almas que buscaban ya no fundar el conocimiento en base a la fe y la escolástica, sino por el juicio dotado de razón, incluso, autores como María Julián, descartan la idea de que durante el Renacimiento, la historia haya sido basada en la razón, y que el proceso de cimentación científica, ocurrió en el siglo de las Luces: "Todavía en el siglo XVII-Descartes, más aún Malebranche-. la historia no tiene que ver nada con la razón(...) es lo contrario de lo que la historia va acumulando en su curso, y que parece obra del azar."²¹

En el dogma modernista, la ciencia debe ser objetiva, esta idea fue trasladada de la misma manera a la disciplina histórica, si le hizo mal o no, dependerá de cada uno, lo único cierto es que esta idea, en años recientes, ha sido puesta a prueba dentro del espacio académico, por ello surgieron diferentes teorías y metodologías, las cuales por consecuente crearon un fresco enfoque en la historia, y no solo eso, ya que algunas de esas corrientes de pensamiento, pusieron en tela de juicio a la idea de la objetividad en la historia.

Por un lado, cabe mencionar que el modernismo histórico (basado en el positivismo de Comte), asume que la tarea del historiador es ser un ente completamente objetivo, cuyos ideales y pasiones deben de ser dejadas atrás, esto con el objetivo de poder dar una explicación libre de estigmas, esto, dará por consecuente, una versión más limpia y objetiva de los hechos en una temporalidad específica, o sea, descontextualizados. Y dichos hechos serán hallados escondidos en las fuentes, tales como documentos del pasado, con ellos, "relatando lo que de verdad paso".

Las corrientes de pensamiento que diferirán de esta idea de la historia, y que interesan en esta investigación, son la "*Historia de las Mentalidades*", la "*Nueva Historia Cultural*" y el "*Linguistic Turn*". De estas lo mejor es que no se haga un resumen completo, sino este documento terminaría por ser imposible de acabar, pero si se extraerán las ideas importantes que ayudarán a conseguir otro enfoque dentro del estudio histórico, que no debe ser calificado ni de mejor, ni peor, solo distinto.

La historia de las mentalidades es una corriente importante que surge en 1929, liderada por la Escuela de los Annales, fundada por Lucien Lebrun y Marc Bloch, que a pesar de que lograron grandes aportes a la labor del historiador, aquí se enfocará principalmente en la figura de George Duby y su metodología de la investigación y realización histórica, resumida en dos etapas: el periodo de recolección de la información y aquel en que la valora²².

²¹ Julián Marías, Introducción a la filosofía, *Revista de Occidentes*, España, 1947, p. 190.

²² George Duby, *Escribir la historia*, p. 3.

En la óptica de Duby, dentro de la primera etapa de la investigación se tiene que buscar toda la información necesaria para realizar el trabajo. En la historia de corte modernista (que es la que más ha sido usada hasta estos últimos años), la principal fuente de información son los libros y los documentos. Por lo general las investigaciones están basadas enteramente en los textos, olvidándose completamente de otras fuentes de información. El origen de este problema se puede rastrear al siglo XVIII, al "Siglo de las Luces", cuna de la modernidad y el saber científico, el cual, deposita su fe inalterable en el texto, pensamiento que tiende a inferir que lo que se expresa en palabra escrita, torna a ser más objetiva, que si un texto dice algo es porque puede que así haya sido, pero estos documentos tienen una problemática:

Ninguna sociedad deja documentos escritos en que se cuente la verdad de lo que fue, entre otros motivos, porque ninguna sociedad sabe realmente lo que es. Ellas tienen un imaginario de sí mismas, a veces hasta una ideología, pero eso es todo. Ninguna deja el documento de lo que fue porque nunca lo tuvo. Lo que tenemos son vestigios del pasado que intentamos reconstruir, y explicar, a partir de los restos que de manera aleatoria el paso del tiempo nos ha ido dejando.²³

Esto deja en claro que los textos no son del todo confiables, como en todas las fuentes claro, esto no quiere decir que entonces los historiadores deban de dejar de utilizar los documentos para sus investigaciones y entregarse completamente al caos, por el contrario, la tiene que hacer más exhaustiva y organizada, asignándole al historiador la tarea del interpretar los textos, valorarlos. Con esto se llega al siguiente argumento expuesto por Duby.

En esta segunda parte del proceso de investigación: "El testimonio es interrogado, es conminado a decir la verdad, a no ocultar nada, a no falsear nada. Pulir el testimonio, quitarle todas las escorias, la capa que lo envuelve y que turba la vista, que impide ver claro; pasar, clasificar, tamizar, filtrar hasta que la "fuente" (es la palabra que empleamos) fluya pura.²⁴" En esta etapa interpretativa el historiador hará gala de sus mejores herramientas para exprimir toda la información al texto, en el caso de esta investigación, el método semiótico de Umberto Eco será una base fundamental para esta tarea.

Pero el texto no será la única fuente que ilustre el pasado, para lo cual, el historiador buscará otros, y lo cierto es que hay una abundancia de estos. La "*Nueva Historia Cultural*" menciona algunos, el espacio, el sonido, la imagen y el objeto²⁵. En el caso de este trabajo, puesto que como el mismo título lo indica, se hace una interpretación de las láminas de la Relación de Michoacán, siendo las fuentes principales las imágenes, pero claro, aquí tampoco se trata cambiar una dictadura por otra, puesto que, si bien las imágenes constituirán una base elemental en este trabajo, no se olvida ni al texto que acompaña a las ilustraciones, ni a otros posibles documentos culturales que hagan de este trabajo, algo más completo.

²³ Tomás Pérez Vejo, ¿Se puede escribir historia a partir de las imágenes?: El historiador y las fuentes icónicas, en *Memoria y Sociedad*, vol. 16, 2012, pp. 17-30, p. 22.

²⁴ George Duby, *op. cit.*, p. 3.

²⁵ Pablo Velázquez Gestal, Despegándose del texto: Los juegos de la "*Nueva Historia Cultural*", en *Memoria y Civilización*, núm. 4, 2001, pp. 151-186, p. 176.

Al igual que los textos, estas otras fuentes tienen que ser sometidas al mismo proceso de interrogación, todas ellas transmiten algo, un lenguaje que tiene que ser decodificado, y el *Linguistic Turn* nos advierte que: "...el lenguaje no es un vehículo transparente y neutro a través del cual el historiador pueda proporcionar una representación objetiva del pasado.²⁶" Y con cada uno de estos vestigios se tienen que tener las herramientas necesarias para decodificar los significados y lograr interpretaciones más completas y mejor sustentadas.

Pero lograr estas dos etapas no va a dar como resultado un texto histórico, aquí es donde Duby menciona que: "Se comienza a hacer historia cuando se comienza a explotar esos datos, ese material bruto, a edificar con él un discurso.²⁷" En esta fase el historiador construirá la historia, puesto que, si no lo hace él, nadie más lo hará. Matthew Johnson en esta cuestión nos comenta que: "Hasta que inventemos una máquina del tiempo, *el pasado existe únicamente en las cosas que decimos sobre el mismo*.²⁸" Y mientras tanto eso no pase, el historiador seguirá teniendo el trabajo de crear discursos históricos, rellenando los huecos que existen en la historia. El pasado no lo escribe el pasado, sino el presente.

Arte e historia

A través de estos dos apartados, se puede concluir que el estudio del arte no puede ser del todo objetivo, y por el lado de la historia tenemos el mismo resultado, ¿esto representa un problema para la historia del arte y la historia basada en el arte? En lo absoluto, puesto que el historiador, al menos en el caso de esta investigación, no será considerado como un científico, y, por tanto, no hace uso del conocimiento científico.

Sin este saber, el historiador no quedará sin información sustentable, los textos de corte posmodernista aportan un valor incalculable a las investigaciones, no solo las históricas, usando la palabra del investigador, con la ventaja (o desventaja), de negar su palabra como la última, y ponerla como una más al gran hito del conocimiento humano, invitando a otros, sin importar sus campos académicos, a aportar de todo un poco.

Cuando el historiador deja de considerarse un científico, deja una pesada carga. Muchos historiadores del pasado se libraron de esta carga, apoyados libremente en la idea de Collingwood sobre la historia: "...el historiador no necesita y no puede (so pena de dejar de ser historiador) emular al hombre de ciencia en la búsqueda de las causas o leyes de los acontecimientos²⁹." En base a esto, se puede explicar que el historiador, como ser humano que es, tiene una tendencia a lo subjetivo (como todas las personas), puesto que es parte de su misma naturaleza, una naturaleza compleja que da forma a nuestra identidad, la cual: "...está constituida por una infinidad de elementos que evidentemente no se limitan a los que figuran en los registros oficiales (...) una gran

²⁶ Aitor Manuel Bolaños de Miguel, *Historiografía y posmodernidad: La teoría de la representación de F.R. Ankersmit*, en *Historia y Política*, núm. 25, 2011, pp. 271-308, p. 273.

²⁷ Ibid. p. 4.

²⁸ Matthew Johnson, *Teoría arqueológica*, Ariel Historia, España, 2010, p. 30.

²⁹ Robin George Collingwood, *Idea de la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2017, p. 294.

tradición religiosa; a una nación, y en ocasiones a dos; a un grupo étnico o lingüístico; a una familia más o menos extensa; a una profesión; a una institución; a un determinado ámbito social... Y la lista no acaba ahí, sino que prácticamente podría no tener fin³⁰."

Estos componentes que, forjados en unidad, forman una identidad individual, no pueden ser ignorados, puesto que sería ignorar la propia calidad de conciencia, negar la existencia humana. Esto quiere decir que, al momento de hacer un análisis histórico, el investigador, de manera inconsciente, estará realizando tareas subjetivas, puesto que es el historiador el individuo que escoge el tema que más le es ajeno, no uno objetivamente necesario, una escala impráctica de medir. Durante este proceso de búsqueda, se tomarán decisiones tanto de inclusión como de exclusión de fuentes, por medio de la organización del material recolectado, para hacer y crear su tarea más importante, redactar un discurso histórico sustentado.

Al discutir del conocimiento científico y su estrecha relación con la cualidad de lo subjetivo, se habla de alejarse del juego de los extremos, y hacer todo lo posible por evitarlo, por un lado, el modernismo positivista más puro, basado en el precepto del ideal objetivo de las fuentes y el discurso, y, sobre la otra orilla, teorías posmodernistas como el constructivismo social el cual: "piensa que el conocimiento científico no es objetivo, sino que, en parte o totalmente, es una construcción social³¹". En esta investigación se busca un punto medio, no se pretende poner a la historia como un ser descontextualizado, hacerlo sería una falta terrible, Yukio Mishima, sin ser historiador y mucho conocer las teorías de la historia observaba la problemática de practicar esto:

Pero si la historia puede enseñarnos algo, es que resulta imposible considerar el pequeño momento de una época y que es preciso llevar a cabo una investigación lo más completa posible sobre los factores contradictorios, tan a menudo complejos, que hicieron de dicha época lo que fue. Es preciso tener en cuenta los variados elementos que intervinieron para darle su peculiar carácter. En consecuencia, la historia debe ser mirada desde una perspectiva que ofrezca una visión amplia y equilibrada.³²

Aunque tampoco se piensa dotar de entera potestad a los documentos, los cuales, no llegan a decir la verdad completa, y, en algunos casos, a mentir descaradamente, puesto que su contenido, saber producido en la mente de los individuos, individuos que, como se hizo hincapié con anterioridad, poseen pensamientos, sentimientos, portan la bandera de su ideología, de allí que deban ser sometidos a un juicio para poder interpretados y otorgarles sentido y significado.

Cuando se habla de realizar un proceso de carácter interpretativo, no se refiere a lo que muchos autores han creído a lo que se refiere el posmodernismo, un vacío académico en donde todo vale, donde todas las opiniones son correctas, en donde el historiador tendría el derecho a imaginarse escenarios completamente irreales y llamarlos investigación.

³⁰ Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 18.

³¹ Matthew Johnson, *op. cit.*, p. 68.

³² Yukio Mishima, *Caballos desembocados*, Alianza Editorial, España, 2010, p. 166.

Es obligación del historiador si, rellenar los huecos con su propio conocimiento, pero uno sustentado, Duby, por su parte, observa que existe una fundamental diferencia entre lo que se refiere a una novela y un discurso histórico: "Por otro lado este discurso, a diferencia de una novela, incorpora necesariamente todos los materiales que le dan sustento, en forma de citas, implícitas o explícitas"³³.

Citas, herramientas que serán las guías y las legitimadoras de las investigaciones históricas puesto que le confieren una base para evitar que se descarrilen y formen fantasías carentes de lógica. Será la interpretación el faro de este estudio histórico y artístico, subjetivo, construida y sustentada por individuos que vivieron desde la antigua Grecia hasta el siglo XXI.

La imagen y su papel en la historia

La palabra misterio hay que aplastarla
como se aplasta una pulga,
entre los dos pulgares.
La palabra misterio ya no explica nada.
(El misterio es nada y la nada no se explica
por sí misma.)
Habría que reemplazar la palabra misterio
(al menos por hoy, al menos por este
"poema")
por lo que yo siento cuando pienso en los
trenes de carga
que pasan de noche por la Gran Salina.³⁴

La imagen

Con el consecuente abandono, en mayor medida, del pensamiento modernista y sus respectivos métodos de investigación, este análisis histórico, tendrá que buscar los sustentos a los que Duby se refería, y es en este mismo autor que se hablará de la "*Escuela de las Mentalidades*", pero, también habrá otras escuelas investigativas, de donde se sacarán elementos que se benefician entre sí, como los aportados por la "*Nueva Escuela Cultural*" y el "*Linguistic Turn*", y juntos, podrán ayudar a resolver preguntas de lo que puede ser y para qué.

La imagen, como los conceptos que fueron discutidos en los apartados anteriores, es sumamente vago, aunque, construir una, puede llegar a ser complicado, pero sumamente ventajoso. Para John Berger la imagen: "...es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera

³³ George Duby, *op. cit.*, p.

³⁴ Ricardo Zelarayán, *La obsesión del espacio*, 1972, p. 14.

vez y preservada por unos momentos o unos siglos³⁵", para Aristóteles: "la imagen también es una metáfora, ya que difiere poco de ella³⁶."

Para Berger se podría hablar de un objeto que, desde el primer momento de su creación, fue separado de donde se originó, los lienzos de los pintorescos paisajes ingleses de William Turner no se encuentran en los vastos mares dominados por la marina inglesa, ni en los helados Alpes de Aníbal, se encuentran en galerías de arte; el momento más importante de la historia judeocristiana, la creación, no está en los altos y divinos cielos, está en la Capilla Sixtina. La imagen, fue arrebatada para ser dada como un regalo para todos, es un objeto masivo que vivirá hasta el final de los tiempos.

Por su parte, Aristóteles, veía en la imagen un "algo más" no visible en la composición, igualmente que, en las letras metafóricas, de la misma manera en la que James Joyce profiere que el alma de Gabriel se desvaneció a través del universo por el sonido de la nieve, Frida Kahlo deja al descubierto el dolor crónico que vivió en sus autorretratos. Cuando se observa el caótico cuadro de "*Guernica*", se pueden identificar objetos, personas, animales, pero también algo más, un testigo de la cruenta Guerra Civil Española.

Se puede hablar de la imagen, como la materialización de la visión creativa y evocativa de parte del artista sobre algún tema, producida a través de metáforas y, sobre todo, por la mimesis, la tan criticada imitación de la realidad, que, en el juego de la imaginación, provocó que objetos que existen se fusionen con elementos sobrenaturales.

La imagen, texto cultural con características visuales generalmente expresadas mediante el uso de formas, líneas, colores, principios de composición, etc. los cuales, fusionados en un movimiento al unísono, forman un símbolo, una metáfora, y es metáfora puesto que el creador de la obra, usará los elementos que le sean más útiles para completar su trabajo, dejando mucho por debajo, expresando por tanto una imitación "imperfecta" de la realidad, al menos bajo la mirada de Platón, pero para filósofos como Marco Aurelio, quien creía que las imperfecciones comprendían la perfección en sí misma:

Así, el pan que se cuece, se agrieta en determinados lugares: y las hendiduras así formadas, contrarias a lo que prometía el arte del panadero, ofrecen un cierto placer y excitan por modo particular el apetito. Del mismo modo, los higos, en plena sazón, se entreabren, y las aceitunas, reventadas de maduras, próximas a la corrupción, añaden al fruto una belleza especial. Igualmente, las espigas que se doblan hacia la tierra, los pliegues que surcan la frente del león, la espuma que mana del hocico del jabalí, y muchas otras cosas, miradas en sí mismas, no ofrecen ninguna hermosura a la vista, pero por ser añadiduras que acompañan a las obras de la naturaleza, contribuyen a su embellecimiento y atractivo.³⁷

³⁵ John Berger, *Ways of seeing*, Reino Unido, Penguin Books, 1972, p. 9-10.

³⁶ Aristóteles, *Arte poética-Arte retórica*, México, Editorial Porrúa, 2002, p. 204.

³⁷ Epicteto y Marco Aurelio, *Manual y Máximas / Soliloquios*, México, Editorial Porrúa, 2017, p. 188.

Imágenes, perspectivas del mundo, reproducidas incesantemente una y otra vez con el ir y venir de los años, dejando un mensaje del pasado al futuro, mensaje que, como se hablará más adelante, esta codificado por medio de símbolos cambiantes y arbitrarios.

La comunicación es uno de los principales objetivos y funcionalidades de la imagen, transmitiendo 2 mensajes, uno directo y uno indirecto. Se explicará esto de manera rápida, puesto que esta idea se expandirá a profundidad en el capítulo de "Deconstrucción e iconología". Usando un ejemplo: en la prehistoria, las imágenes están hechas para proteger (a las personas) de otras fuerzas que son, en su concepto, tan reales como las de la naturaleza. Pinturas y estatuas -en otras palabras- son empleadas con fines mágicos³⁸. Esta idea es el mensaje directo, puesto que la gente de esa época usó las representaciones para los objetivos mencionados, tal vez para lograr una mejor caza, o evitar peligros, pero debajo de esta concepción se puede encontrar lo indirecto, el trasfondo, quién la hizo, con qué, cuál y cómo era la sociedad en donde habito, etc.

Texto, imagen y fuentes en la historia

Tradicionalmente, los historiadores han llamado a sus documentos "fuentes", como si se dedicaran a llenar sus cubos en el río de la verdad y sus relatos fueran haciéndose más puros a medida que se acercaran más a los orígenes.³⁹

A lo largo de esta investigación, una constante ha sido el impero del documento escrito sobre otras en lo concerniente a la disciplina histórica, y, analizando la propia historia de las letras, se advierte que su autoridad sobre todos los vestigios no ha sido eterna, por el contrario, es relativamente corta, esto si se compara con otros medios de comunicación, como las imágenes o, sobre todo, la palabra hablada, la historia oral.

Es posible que uno de los textos más arcaicos encontrados sean las "*Instrucciones de Shrupak*" colección fechada aproximadamente en la mitad del tercer milenio A.C.⁴⁰, en cambio, la pintura más antigua pudo haber sido pintada en Indonesia hace 45,500 años⁴¹, y aún más antiguas, fueron las primeras conversaciones, puesto que pudieron haber tenido lugar hace 1,8 y 2,5 millones de años atrás.⁴²

No obstante, en la historia académica, el triunfador contundente de la "verdad", fueron los textos escritos (pese a que otros medios de comunicación habían existido desde hace años), como una forma de comunicar información de forma fiable, y esto a pesar de que en los siglos XVI y XVII los tres modos de la comunicación (las palabras habladas, las imágenes pintadas o grabadas, la

³⁸ Ernst Hans Gombrich, *op. cit.*, p. 40.

³⁹ Peter Burke, *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*, Lectulandia, 2016, p. 12.

⁴⁰ Robert D. Biggs (ed.), *Inscriptions from Tell Abū Ṣalābīkh*, Chicago, University of Chicago Oriental Institute Publications, 1976, 28.

⁴¹ BBC News Mundo Redacción, Encuentran la pintura rupestre de un animal más antigua del mundo, *BBC News*, 14 de enero del 2021, acceso el 8 de junio del 2021, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-55651996>.

⁴² BBC News Mundo Ciencia, De qué hablaron los humanos cuando empezaron a hablar, *BBC News*, 19 de enero del 2015, acceso el 8 de junio del 2021. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150119_primera_conversacion_lenguaje_humanos_lp.

escritura manuscrita o tipográfica) estaban consideradas como formas igualmente válidas del conocimiento.⁴³

Sin importar esto, la historia de corte modernista proclamo al texto escrito como el portador de la verdad, al menos en su mayoría, y si bien se usaron y se siguen usando imágenes en las investigaciones históricas, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros sin el menor comentario⁴⁴, básicamente, su única función es la de ornamentar y a lo mucho, y en pocos casos, apoyar mínimamente lo que el texto escrito menciona.

Lo que se quiere mostrar con esto es que, básicamente hay más fuentes en la historia, y para hacer que la imagen y otras fuentes queden en el mismo nivel académico e investigativo, es necesario eliminar una cosa, la palabra fuente.

Cuando se habla de las fuentes históricas, probablemente lo primero que venga a la mente es un libro, un documento antiguo, tal vez una crónica o un informe. De esta problemática están al tanto investigadores como Peter Burke y Tomas Pérez Vejo, los cuales, en sus respectivos libros, retoman la idea de Gustaaf Renier sobre la sustitución de la palabra fuente por la de vestigio:

*Este concepto de vestigio tiene una larga historia, uno de los primeros en utilizarlo fue el historiador holandés Gustaaf Renier, quien hace ya más de 50 años propuso sustituir el concepto de fuentes por el de vestigios, entendiendo por estos manuscritos, libros impresos, edificios, mobiliario, paisajes y diferentes tipos de imágenes (pinturas, estatuas, grabados, fotografías, etc.), todos ellos al mismo nivel y con la misma capacidad de servir de fuentes para describir, entender y explicar el pasado.*⁴⁵

La sustitución fuente-vestigio incluso no sería disruptiva, puesto que es un término bastante conocido, usado comúnmente en el campo de la arqueología, y tendría por definición: "Una pequeña parte de algo que aún existe después de que el resto haya dejado de existir"⁴⁶, y qué es la historia sino una ínfima fracción de lo que existió.

Es necesario remarcar que, el término "vestigio" designaría los manuscritos, libros impresos, edificios, mobiliario, paisaje (según las modificaciones introducidas por la explotación del hombre), y diversos tipos de imágenes: pinturas, estatuas, grabados, o fotografías⁴⁷, o sea, básicamente toda la sociedad y la naturaleza, para resumir, y clarificarlo, todo lo que existe, puede llegar a ser un vestigio, el mundo es un vestigio en sí mismo.

Para finalizar, cabe aclarar que no se dejará de lado a los textos escritos, ni tampoco se confiara ciegamente en las imágenes o en cualquier otro vestigio, del mismo modo que con los documentos,

⁴³ Roger Chartier, Aprender a leer, leer para aprender, en José Antonio Millán (coord.), *La lectura en España. Informe 2008: Leer para aprender*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2008, 25.

⁴⁴ Ibid. Peter Burke, p. 9.

⁴⁵ Tomás Pérez Vejo, ¿Se puede escribir historia a partir de imágenes?: El historiador y las fuentes icónicas, *Memoria y sociedad XVI*, nº 32, (2012): 22.

⁴⁶ Oxford Learner's Dictionaries, *Oxford University Press*, 2021, acceso el 10 de septiembre de 2021. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/vestige?q=Vestige>

⁴⁷ Ibid, Peter Burke, p. 12.

las enseñanzas de Duby funcionan, estas nuevas piezas se deben de analizar de la misma manera, se debe desconfiar de ellas, pero claro, no es posible usar los mismos métodos para examinar un texto escrito que un texto gráfico, si bien vestigios por igual, cada objeto tiene sus pequeñas pero sustanciales peculiaridades, para lo cual, en los siguientes apartados se explicará cómo se investigan a las imágenes en este estudio.

Textos culturales

"¡Cuán sordo y torpe he sido! —pensó el caminante—. Cuando uno lee un escrito cuyo sentido quiere penetrar, no desprecia los signos y letras ni lo llama engaño, casualidad y corteza baladí, sino que lo lee, lo estudia con cariño, letra por letra. Pero yo, que quise leer el libro del mundo y el libro de mi propio ser, he despreciado los signos y las letras por amor de un sentido presentido de antemano, he motejado de engañoso al mundo visible, he llamado a mi ojo y a mi lengua fenómenos casuales y despreciables. No, esto ha pasado, he despertado, he despertado de verdad y hoy he nacido."⁴⁸

El texto cultural

En la sección anterior se hizo mención de que la imagen es un texto cultural, y esta definición no debe confundirse con lo que comúnmente conocemos por texto, o sea, palabras que al juntarse forman documentos escritos, tales como libros, informes, etc. pero en el caso de esta investigación, cuando se hable de textos se hace referencia a cualquier objeto, acción o pensamiento que provenga del intelecto humano, ya sean los mencionados libros, pero también comportamientos sociales, películas, comerciales, arquitectura, etc. y que funcionan dentro de un mismo contexto cultural. Cosas que puede ir desde lo más complicado hasta lo más simple, y con lo cual se puede decir que el texto cultural más grande es la sociedad, básicamente todo nuestro alrededor.

Roland Barthes ejemplifica muy bien la diferencia entre una obra y un texto⁴⁹, en donde este último no es computable, no se puede ver al texto como un objeto descontextualizado, más que libros, son campos metodológicos⁵⁰ en donde los significados siempre están en un vaivén; el texto tiene dificultades para ser categorizado, puesto que los textos cambian sus categorías dependiendo de otros textos, es algo paradójico; el texto se sustenta con el signo, esto se explicará con mayor profundidad en los apartados siguientes, pero basta decir que los textos están conformados por signos interpretables; los textos son plurales, o sea, que no tienen una verdad contenida, y más que verdad, tienen sentidos, influenciados por la subjetividad del signo, el cual a su vez depende de un tercero que le dé un valor; el texto es obra gracias a otras obras, no necesita de un autor que le dé significado, esto se explicará mejor en el apartado de "*Muertes y nacimientos*"; el texto le confiere el poder de la interpretación al lector, en donde trata de acercar a este último para que le dé un

⁴⁸ Herman Hesse, *Siddhartha*, Grupo Editorial Tomo, 2007, pp. 40-41.

Peter Burke, *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*, Lectulandia, 2016, p. 12.

⁴⁹ Roland Barthes, De la obra al texto, en *Revue d'Esthetique*, n° 3, (1971), consultado el 26 de septiembre de 2021 en http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=26

⁵⁰ Ibid, p. 1.

significado; finalmente, el texto es el lugar donde las interpretaciones no se cortan unas con otras, sino que se potencian.

Ver a la sociedad como un hipertexto trae ventajas, pero también problemáticas. Entre las primeras se pueden hacer mención de que, como cualquier texto, hay la posibilidad de ser leído, comprendido e interpretado, da la oportunidad de poder ver cómo funcionan las cosas y por qué, pero, sobre todo, ayuda a expandir el campo teórico-metodológico, puesto que abre las puertas a la interdisciplinariedad, en este caso, una investigación histórica que se apoya en disciplinas del arte y lingüísticas. Entre las problemáticas se entiende que, como cualquier texto, bien puede ser leído, primero se tendrá que entender el lenguaje en el que está escrito, y esa es una de las mayores problemáticas con los textos culturales, poder entender su idioma.

Un ejemplo sencillo para observar esta cuestión son las partituras: entréguesele una a una persona que desconozca de teoría musical una composición, lo más probable es que lo único que observe es que hay un montón de puntitos, letras cursivas, líneas y comas, o si a otro individuo se le pide que explique lo que quiere decir los frisos afuera de "*Conques-en-Rouergue*", pues tal vez solo haga comentario que hay muchas personas, ángeles y demonios. Inclusive si al más docto de los músicos *bauls* se le da la partitura "*Sonata para piano n.º 14*", lo más probable es que no la pueda leer, mucho menos tocar, no porque no pueda, simplemente solo no puede entender el lenguaje en el que está escrito. Erwin Panofsky comentaba que un bosquimano de Australia sería incapaz de reconocer el tema de "*La Ultima Cena*"; para él solo le transmitiría la idea de una animada escena de banquete⁵¹, porque el lenguaje es contexto, porque el arte es contexto.

Podemos entender esto aún más fácilmente con la cautivadora reflexión final que regala la película de Ratatouille⁵²:

*"En muchos sentidos, la labor del crítico es fácil. Arriesgamos muy poco, pero tenemos el poder sobre quienes someten su trabajo y su persona a nuestro juicio. Preferimos la crítica negativa, que es divertida de leer y escribir. Pero la triste verdad que debemos enfrentar los críticos es que, al final, cualquier plato común seguramente tiene más sentido que la crítica que lo condena (...). En el pasado hice publico mi desprecio por la famosa frase de Gusteau: "Cualquiera puede cocinar". Pero recién ahora comprendo lo que quiso decir. No todos pueden convertirse en grandes artistas, pero un gran artista puede provenir de cualquier parte (...)"*⁵³

Salta incesantemente la duda, cual es el común denominador entre el hecho de cocinar, y el hecho de aprender un lenguaje, pero, si todo es un texto cultural, la cocina lo es también, y como en la cita se dice que no cualquiera puede convertirse en un gran artista, cocinero, ni cualquiera puede

⁵¹ Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Lectulandia, p. 48.

⁵² Brad Bird (director), *Ratatouille*, Estados Unidos, Pixar Animation Studios, 2007.

⁵³ Brad Bird, *Ratatouille Screenplay*, consultado en

https://app.studiobinder.com/company/580e85847e7982164664e844/collab/5eb0179273448b136d2208d8/projects/5de58db74b906208bf6d3a81/document/5de58dc1127b0f07753e429c?filter=%257B%2522I%2522%253A%25225de58dd999840ec9d3b23cea%2522%257D&utm_source=blog&utm_medium=sb-app-link&utm_campaign=script&utm_content=full-script-pdf-download&utm_term=ratatouille-script-breakdown el 23 de marzo de 2022, p. 121.

volverse un gran lector de libros, música o pinturas, lo cierto es que el individuo puede proceder de cualquier lugar, dificultad hay en ello claro, aprender un nuevo idioma, que es donde surge una de las mayores complicaciones, volver a aprender a leer.

La lengua, en este caso, de igual manera que con los textos, tendrá una definición diferente, puesto que cuando se habla de lengua, se referirá a un proceso de comunicación inherente a los textos culturales, como el español, pero también en los comerciales, en la ropa, en los dispositivos electrónicos, entre muchos otros más, hay un proceso comunicativo, un código.

Esto es pues, el conector de ideas para que se logre una correcta comunicación, para que se llegue a comprender lo que dicen a una persona cuando levanta su sombrero, para saber lo que podrían decir unas láminas indias en un texto colonial.

Lengua y símbolos

Para Ferdinand de Saussure, uno de los primeros lingüistas modernos, y el cual es considerado el padre de la "lingüística estructural", la lengua es: es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc.⁵⁴. Saussure como buen semiótico, llega a introducir el concepto de signos, los cuales son definidos como los objetos portadores de la información.

La semiótica se puede definir como la disciplina que estudia los signos, siendo los signos los objetos que toman el lugar de una cosa que no necesariamente tiene que estar presente en el momento. Los signos más comunes y probablemente los más usados son las letras y por consecuente las palabras. Tómese la palabra "*libreta*", al escribirla el lector no tendrá problema por entender a lo que se refiere, a un objeto cuyas características principales es su forma geométrica cuadrada, que contiene hojas en donde se pueden plasmar signos. Este proceso mental, que tiene lugar de forma inconsciente y veloz, surge a través del simple hecho de unir las letras "l-i-b-r-e-t-a", con la ventaja ya mencionada que no es necesario poseer el objeto en sí.

Pero los signos son muchos y se cubren de muchas maneras, ya que, otro tipo puede ser una acción: en la calle, cuando una persona con sombrero lo levante y procesa a dirigir una mirada de cordialidad (otro signo), lo más probable es que se trate de un signo. En esta visible simple acción, está llena de un juego de complejidad, y estos signos (levantar un sombrero) refieren no solo a cosas materiales, sino abstractas, el mero de completar la acción traslada elementos de cordialidad y amabilidad.

En el "Curso de Lingüística General" encontramos el ejemplo del árbol, el cual consiste en que⁵⁵:

⁵⁴ Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1945, p. 43.

⁵⁵ Ibid, cf. p. 92.

1.- Cuando la persona comunica a otra el significado⁵⁶ de este, está transmitiendo una idea a través del símbolo de "árbol". En este caso una planta de tallo leñoso y elevado, que se ramifica a cierta altura del suelo.⁵⁷

2.- La idea mental del árbol se manifiesta, porque se conoce el significante⁵⁸, siendo en este caso las letras "a-r-b-o-l", que unidas, brindan no la imagen específica de un árbol, sino más que nada la idea general de lo que es comúnmente un árbol, con sus características generales, sin especificar si se trata de un pino, de una mimosa, una acacia, etc.

A la par de Saussure, se encuentra a Charles Pierce, quien trató de expandir la idea de su predecesor, al plantear la idea de que, además de tener al significante y al significado, se encuentra un tercero de por medio, el interpretante. "Por semiosis⁵⁹ entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de tres sujetos, como, por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, influencia tri-relativa que en ningún caso puede acabar en una relación entre parejas"⁶⁰, con el añadido que expone las 3 formas en la cual un signo se presenta. Índice, icono y símbolo⁶¹:

1.- Índice: Es el signo que está relacionado físicamente con su objeto en términos de causalidad⁶², por ejemplo, cuando una persona presenta los síntomas tos y fiebre, son índices de que el paciente puede presentar gripe, o cuando hay humo en un volcán, quiere decir que hubo una erupción.

⁵⁶ El significado es el objeto o idea que se está tratando de comunicar.

⁵⁷ Real Academia Española, *árbol*, consultado el 2 de septiembre de 2021 en <https://dle.rae.es/árbol>.

⁵⁸ El significante es la forma en la que se presenta el signo.

⁵⁹ La semiosis es cualquier actividad, conducta o proceso que involucre signos.

⁶⁰ Umberto Eco, *Tratado de Semiótica General*, España, Lumen, 2000, p. 32.

⁶¹ Umberto Eco, *Signo*, Colombia, Editorial Labor, 1973, p. 56.

⁶² Nerio Tello y Sanyú, *Umberto Eco para principiantes*, Argentina, Era Naciente, 2001, p. 159.



F2 - Ben Turnbull, Volcán Fuego, Antigua, Guatemala, 2019. El humo es un índice de una erupción volcánica.

2.- Iconos: Es un signo que hace referencia a su objeto en virtud de una semejanza, de sus propiedades intrínsecas, que de alguna manera corresponden a las propiedades del objeto⁶³. Por ejemplo, una fotografía del Charlie Chaplin es un icono, puesto que en este objeto se observan las características que tuvo esta persona, o la pintura de "Napoleón cruzando los Alpes", en donde no se observa al verdadero Napoleón, sino a un signo que se asemeja a este.

3.- Símbolos: Es un signo arbitrario, cuya relación con el objeto se determina por una ley⁶⁴. Si se le mostrase una hoz y un martillo yuxtapuestos a un aldeano del antiguo Egipto, solo vería eso, herramientas de cultivo y construcción, pero, con el pasar del tiempo, y por los movimientos sociales y culturales que han tenido lugar en la historia, estos dos objetos, relacionados solo gracias a la arbitrariedad del ser humano, han devenido por convertirse en uno de los símbolos más famosos del movimiento comunista.

Otro modelo aún más común, es el ya mencionado símbolo lingüístico, en cual es, por ejemplo, la palabra "gato", que no tiene ni una mínima relación natural con el animal en sí, pero a pesar de esto la unión de las letras "g-a-t-o" hacen referencia al felino debido a 2 factores:

⁶³ Ibid, Umberto Eco, *Signo...*, p. 57.

⁶⁴ Ídem.



F3 - Charlie Chaplin, Hollywood, ca. 1916. La fotografía es un icono de Charlie Chaplin.



F4 - Sándor Pinczehelyi, Hoz y Martillo, 1973. Estas herramientas sobrepuestas son el símbolo más representativo del comunismo.

El primero se refiere al propio uso del idioma. La sociedad hispanohablante, en su basta totalidad, lo ha usado de manera continua durante siglos y siglos de evolución partiendo de su raíz latina "*cattus*". Si se toma el símbolo lingüístico de otros idiomas, como el caso de "*cat*" del inglés, incluso, en escenarios idiomáticos similares, como es el caso del catalán, ambas lenguas romances con raíces latinas, "*gat*", por no mencionar idiomas con orígenes totalmente diferentes, como el jemer, de la familia austrasiática, "𑜉𑜂𑜫 (*chhma*)". Con esto se demuestra la propia arbitrariedad de los símbolos, retomando la idea del arte como objeto contextualizado, ya que, si no se conoce alguno de estos idiomas, la propia imagen de un gato en su más amplio sentido, no surgirá en la mente.

El segundo factor fue planteado por Saussure sobre el funcionamiento del lenguaje, basado en el principio de diferenciación, exclusión u oposición de términos. Este sistema se puede reducir a la noción de "algo es, porque no es otra cosa", la cualidad de ser un gato es, porque no es otro animal, no es ni un perro ni, a pesar de ser parientes lejano, un lince; el color blanco es blanco porque no es de otro color, ni rojo ni azul, de esta manera, las palabras cobran sentido. Saussure usaba el ejemplo de la noche (Nacht) / noches (Nächte):

La formación del plural alemán del tipo Nacht: Nächte. Cada uno de los términos enfrentados en el hecho gramatical (el singular sin metafonía y sin -e final, opuesto al plural con metafonía y con -e) está constituido por todo un juego de oposiciones en el seno del sistema; tomados aisladamente,

*ni Nacht ni Nächte son nada: luego todo es oposición. Dicho de otro modo, se puede expresar la relación Nacht: Nächte con una fórmula algebraica $a/6$, donde a y b no son términos simples, sino que resulta cada uno de un conjunto de conexiones.*⁶⁵

Se puede resumir hasta el momento que, las palabras tienen y contienen un significado, puesto que sujetan una relación en un contexto determinado (en este caso, a una sociedad hispanohablante del siglo XXI) y, por su diferencia con otras palabras (oposición de términos). De esta manera está conformada la estructura del lenguaje occidental. De allí que, para leer signos, el contexto sea una pieza fundamental para comprender el cómo y por qué el significado surge de la manera que se hace.

La idea del idioma como contexto puede ser reforzada gracias a la introducción del interprete en la estructura comunicativa expuesta por Pierce, ya que, el mero hecho de poseer un signo y un significado, no son suficientes para existir per se, se necesita un individuo que lo interprete, si, en el mundo dejarán de existir los humanos, ¿acaso textos la biblia seguirían teniendo significado sin nadie que les otorgue valor?

Se puede retomar este pensamiento sobre la ya ejemplificada escena entre el aborigen y la "*Ultima Cena*", en donde, el individuo observa claramente los objetos pero no los símbolos, ve a 13 personas, pero no a 12 apóstoles y a Jesucristo, ve un banquete, pero no la última comida que Jesús tuvo antes de ser crucificado, y sin embargo, aunque no supiese de la existencia de estos elementos, a los símbolos les puede asignar un significado, si a un miembro de la realeza mexicana precolombina se le mostrase el "*Tapiz con las armas del emperador Carlos V*", lo más probable es que no comprendiera el significado original de la obra, pero, eso no deja que no le hubiera dotado de uno, ya que, el águila, la pudo haber interpretado como lo era en su contexto, "símbolo que debía manifestar que las promesas del dios hechas al iniciarse la peregrinación iban a ser cumplidas..."⁶⁶. A pesar del desconocimiento, el intérprete lo seguirá siendo, confiriendo significados.

Tanto como Saussure como Pierce, pueden considerarse entre los primeros que abordaron, a través de sus escritos, los planteamientos del pensamiento estructuralista:

*La tesis fundamental del estructuralismo -frente a todo atomismo o empirismo histórico- es, pues, la de que no hay propiamente hecho que no suponga una estructura. Su razón de ser -valga la expresión- es estructural, razón de ser de un elemento relacionado dentro de un conjunto estable o relativamente estable, es decir, no, sujeto a un cambio cualitativo radical.*⁶⁷

El estructuralismo pues, observa en la sociedad una macroestructura, que es la propia esencia de la misma, donde, los diferentes elementos que la conforman están unidas en una estrecha relación,

⁶⁵ Ibid, Saussure, p. 145.

⁶⁶ Alfonso Caso, El águila y el nopal, en *Estudios de cultura Náhuatl*, núm. 50, 2015, pp. 355-369, p. 358.

⁶⁷ Adolfo Sánchez Vázquez, Estructuralismo e historia, en Juan Antonio Ortega y Medina (coord.), *Conciencia y autenticidad históricas, Escritos en Homenaje a Edmundo O'Gorman*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1968, p. 322.

analizando tanto a sus partes individuales (textos culturales) pero, en su mayoría, trata de entender los lazos o estructuras que los unen uno con otro.

Los lazos son de vital importancia para poder, en el caso de esta investigación, lograr interpretar el origen de los textos culturales. Estas relaciones surgen gracias a la repetición ininterrumpida de comportamientos y actividades que legitiman, o, dicho de otro modo, significan al signo, cosa que es común en el día a día.

Los textos culturales, como se hizo mención, están en todos lados, tómese como ejemplo las películas, en específico, las de terror. Lo malévolo es un concepto, por tanto, debe poseer idiosincrasias que lo hagan lo que es, que desemboquen en la creación de un lenguaje y, como se verá más adelante, lo malévolo ha sido una piedra angular en la cultura occidental, tanto en las películas como en la cristiandad, lo perverso se ha manifestado de una manera física, con el único fin de tomar las reglas y los códigos de conducta, y llevarlos a un caos, a un mundo al revés.

Idiosincrasias y arquetipos los hay en todos lados, y se siguen creando nuevos día con día. No es nuevo ir al cine o buscar en internet y encontrarse con películas que hablen de un futuro utópico, donde todo es estéril, limpio y puro, donde no existe el daño. La cinta "*2001: A Space Odyssey*", cimiento las bases de un modelo del futuro perfecto, pero, que es amenazado, en el caso de esta película, por una máquina, HAL 9000, quien mas que por poder, por necesidad, se revela contra lo perfecto, mostrando una humanidad pura, negándose a vivir en una contradicción. Personajes como este fueron inspiración para villanos en futuras películas: "*Westworld* (1973)", "*Blade Runner* (1982)", "*Ghost in the Shell* (1995)", "*Her* (2013)", "*Ex Machina* (2015)", "*Blade Runner 2049* (2017)". Esto revela que, de cierta manera, no hay nada nuevo bajo el Sol, pero no se puede acusar de simple plagio, puesto que estas películas, y muchas más, retoman la idea del robot que se revela para buscar algo más grande que él, pero es planteada con nuevas historias y desde otras perspectivas.

Aquí de manera inconsciente se señala una estructura, o sea, el del villano clásico en las películas de ciencia ficción, y como se relacionan unas con otras, puesto que repiten ciertas pautas y generan estos arquetipos o modelos de textos culturales cinematográficos que se suscitan en múltiples ocasiones; misma idea puede ser retomada en todos los medios de comunicación, ejemplo más claro es el de la música, donde, se puede afirmar que la música suena igual, y es cierto, puesto que como en cualquier medio, se generan ciertas expectativas de cómo debe y sonará el patrón musical.

La idea del proceso de reiteración como herramienta de legitimación de los textos culturales, fue expuesta dentro del pensamientos de antropólogos como Claude Levi-Strauss y psiquiatras como Carl Gustav Jung.

Jung consideró una imagen como arquetípica, cuando puede verificarse su existencia en idéntica forma y con idéntico significado en los documentos de la historia de la humanidad distinguiendo

dos extremos⁶⁸. Tómese el caso del panteón de los dioses egipcios, griegos y romanos de la antigüedad, en donde si bien son "diferentes" las diversas deidades, hay una reproducción similar de la estructura ideológica y religiosa. El dios egipcio Sokar es adoptado por los griegos en la figura de Hades, para este ser posteriormente acogido por los romanos en el dios del infierno, Plutón.

En el caso de Levi-Strauss se hace mención que, uno esperaría dentro de un mito que la historia tomara un rumbo desconocido, pero a pesar de eso, llegan a tomar rumbos similares, mas no iguales, esto al hablar que:

*La divergencia de las sucesiones y de los temas es un atributo fundamental del pensamiento mítico. Se manifiesta éste bajo el aspecto de una irradiación para la cual nada más la medida de las direcciones y de sus ángulos incita a postular un origen común: punto ideal donde convergerían los rayos desviados por la estructura del mito. si no proviniesen precisamente de otra parte y no se hubiesen mantenido paralelos a lo largo de todo su trayecto. Según mostraremos en la conclusión de este libro, esta multiplicidad ofrece algo de esencial, puesto que toca el doble carácter del pensamiento mítico, de coincidir con su objeto -del que forma una imagen homóloga- pero sin nunca conseguir fundirse con él, por evolucionar en otro plano. La recurrencia de los temas traduce esta mezcla de impotencia y tenacidad. Indiferente a la partida o a la llegada francas, el pensamiento mítico no recorre trayectorias enteras: siempre le queda algo por realizar. Lo mismo que los ritos. los mitos son in-terminables.*⁶⁹

Como bien dice la cita generalmente atribuida a Mark Twain: "La historia no se repite, pero rima".

El pensamiento crítico es por esencia transformador, cada mito, apenas nacido, se modifica al cambiar de narrador, ya sea en el interior del grupo tribal o propagándose de pueblo en pueblo; se pierden algunos elementos, otros lo sustituyen, se invierten secuencias, la estructura torcida pasa por una serie de estados cuyas alteraciones sucesivas guardan con todo el carácter del grupo⁷⁰. En las películas esto es claro, Joseph Campbell en su libro: "*El héroe de las mil caras*" proporciona el arquetipo del viaje del héroe. Fácilmente comprobable en las películas como Star Wars, Harry Potter, Matrix entre muchas otras, en donde si bien las cintas no son completamente idénticas, si comparten ciertos elementos.

El entendimiento estructuralista que aquí se comenta sostiene además que, dentro de cualquiera de los textos culturales, se puede desenmascarar el verdadero (y esto es importante) significado de estos mismos, en donde una frase no tiene múltiples significados, sino solo uno.

Las funciones del lenguaje

En los modelos del lenguaje anterior mencionados, se encuentran 3 sujetos, los primeros 2 introducidos por Saussure, el significado, el significante, y el tercero insertado por Pierce, el

⁶⁸ Belén León del Río, Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung, en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 21, 2009, pp. 37-50, p. 39.

⁶⁹ Claude Levi-Strauss, *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 15.

⁷⁰ Claude Levi-Strauss, *Mitológicas IV: El hombre desnudo*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2000, p. 610.

intérprete. Años más tarde, un nuevo modelo de lenguaje fue planteado por Roman Jakobson, estableciendo 6 funciones del lenguaje bajo el siguiente esquema⁷¹:

CONTEXTO

DESTINADOR - MENSAJE - DESTINATARIO

.....

CONTACTO

CÓDIGO

Para que se produzca el proceso comunicativo, el *destinador* o emisor, manda un *mensaje* al *destinatario*, pero para que este mensaje se entienda, se necesita el *contexto*, y para que se capte este, se necesita que compartan un *código*, y, por último, se necesita el canal de *contacto* para que pueda pasar la información. Cabe decir que este sistema es flexible, sus relaciones jerárquicas cambian, en algunos momentos unas van a tener más peso que otros y viceversa.

Por contexto se entiende aquella parte o subconjunto del sistema saber-poder, de un código estructural o de un sistema de variaciones que es especialmente significativa y determinante para un fenómeno dado⁷². De esto, le podemos adjudicar la función referencial. Una segunda función es la emotiva, la cual se centra en el destinatario y es cómo se expresa, produciendo emoción. Por ejemplo, imagínese una situación donde está lloviendo, el sujeto 1 le dice al sujeto 2: "está lloviendo", y el 2do le contesta: ¿tú crees? (con tono sarcástico). En este caso, gracias a la expresión, se entiende que no es una pregunta para saber, sino para burlarse por la afirmación obvia.

La tercera función es la conativa, la cual afecta directamente al destinatario, por medio del vocativo y el imperativo. El conativo es cuando llamamos la atención del destinatario: "¡Oye, Alfonso!". El imperativo es para ordenar: "Limpia tu cuarto". La cuarta es la fática, que confirma que siga estando abierto el canal de comunicación: hola, ¿sigues allí?, ¿bueno, me escuchas?

El lenguaje tiene dos niveles, el *lenguaje-objeto*, que habla de los objetos, y el *metalenguaje*, que habla del lenguaje mismo⁷³. Esta última es la función metalingüística, que confirma si se está entendiendo el mismo código y puede ser usada tanto por el emisor como por el destinatario: ¿si sabes a qué me refiero con esto?, ¿a qué te refieres con paralelepípedo?

La sexta y última función tiene que ver con la poética. El propio Román Jakobson advierte que, de reducir a este elemento a una esfera de poesía, caeríamos en una simplificación y en un grave error, puesto que está también presente en nuestra vida cotidiana, de manera incógnita: "estoy feliz como

⁷¹ Roman Jakobson, *Lingüística y poética*, Congreso acerca el estilo del lenguaje, Bloomington, Universidad de Indiana, 1958. p. 4. f

⁷² Felipe Criado Boado, *CAPA 6, Del Terreno al Espacio: Planteamiento y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje*, España, Grupo de investigación en arqueología del paisaje, 1999, p. 12.

⁷³ *Op. cit.*, Roman Jakobson, p. 7.

una lombriz". Cuando se realiza esta expresión, no se hace referencia a la felicidad de este animal, porque, al fin y al cabo, ¿qué tan feliz es una lombriz?, se hace por las cualidades poéticas que contiene, su rima, se adorna la frase inconscientemente, o el ejemplo de Jakobson, en donde comenta que siempre se dice Ana y María, y no María y Ana, y no es porque el mundo entero tenga una aversión a María, puesto que ni la conocen, es solo que suena mejor.⁷⁴

Por último, es necesario comentar que las funciones pueden o no estar presentes en las oraciones, y de igual manera, su importancia en la estructura lingüística dependerá de la situación en concreto.

Cultura y naturaleza

En la sección anterior se expuso la noción sobre cómo es que el contexto es algo sumamente necesario para que se logre dar un entendimiento claro de los mensajes, pero, ¿por qué es esto así?

Académico, filósofo, lingüista y semiótico francés, Roland Barthes comienza sus primeras investigaciones en el campo de la lingüística con el apoyo de los métodos estructuralistas, influido por los ya mencionados académicos como Saussure, Jakobson y Lévi-Strauss, solo que, con el decurso del tiempo, su base teórica escolar fue evolucionando de gran manera, alejándose fuertemente en sus últimos años de la idea estructuralista que versa en la verdad final de los textos culturales, acercándose más a la noción de la interpretación múltiple.

Para lograr comprender la extensa teoría de Roland Barthes, se dividirá en 3 partes, la primera, la forma en la que retoma la idea de Saussure sobre la arbitrariedad del lenguaje, con una modificación que la expandirá a nuevas áreas del conocimiento, ya que propone que el idioma por sí mismo, no es natural. En la segunda se explicará la razón por la cual Barthes deja de considerar a la lengua como sistema innato de comunicación, refiriéndolo como a una serie de códigos culturales. Por último, en la sección más importante, se concentrará en lo relativo a la muerte del autor y el nacimiento del lector.

En el libro "*La aventura semiológica*", Barthes plantea el concepto de lengua, como un objeto que puede ser catalogado a manera de un sistema de valores, y, por tanto, una institución social. En todas las sociedades, desde marras, los valores, más que naturales, tienden a ser sociales, asignados por los individuos. El valor de una grosería depende de la relación que tienen los interlocutores entre sí, si los sujetos presentan un grado de amistad, es posible que la grosería pase de largo, incluso llegue a tomar la característica de broma, en cambio, si los sujetos son desconocidos o hay ciertas diferencias dentro de la jerarquía social, el hecho puede ser percibido como una afrenta personal, esto gracias a las construcciones sociales que se han cimentado a lo largo de siglos de evolución social, incluso, más que depender de la sociedad, la forma en la que se reciben los mensajes vienen a estar fuertemente influidos por las partes, ya que, incluso, aunque haya un rasgo de familiaridad, la grosería puede ser tomada como una ofensa.

⁷⁴ Ídem.

El ser humano, en el momento que creó una sociedad, se crearon instituciones humanas o construcciones sociales, que más que entes físicos, como lo puede ser escuelas u hospitales, son abstractos, arte, amor, familia, género, religión, por mencionar algunas, y, por tanto, los elementos que la conforman, en este caso, los signos, los cuales son, en parte arbitrarios, o, para ser más exacto, inmotivados⁷⁵. Es común en las calles de los países hispanohablantes como México encontrar señalamientos viales que en letras mayúsculas blancas diga "ALTO", sobre un octágono rojizo. ¿Por qué no decir "PARE" o "DETENGASE"? o incluso el color ¿no sería posible usar un fondo amarillo con letras negras puesto que ya se usa para otros señalamientos?, el color rojo no tiene ningún valor innato, la naturaleza no posee un libro de reglas donde expone que los señalamientos viales deben ser de la manera que son, todos son códigos sin valor, inmotivados, y ha sido la sociedad quien, a través de la formación de instituciones sociales, han creado estos códigos de conducta que se han extendido por todas las ciudades para hacer que solo exclusivamente los automóviles se paren, pero no es una señal para los animales ni para las personas.

En "*El sistema de la moda*", Barthes expone esta idea ejemplificando los términos con algo tan común y mundano como lo es la ropa, argumentando que el valor de los signos dentro del mundo de la moda, no son significados por la naturaleza, ni siquiera por la mayoría de la gente, sino en este caso, por las revistas, diseñadores, jefes de industria o como Barthes los conoce, el *fashion-group*⁷⁶. Así pues, si cierta prenda o color se vuelve moda, es un mero constructo social decisión por las casas de moda.

Barthes agrega que la ropa funciona como una convención, un acuerdo entre los individuos para crear una imagen personal, un individuo que porte un dastar va a ser relacionado automáticamente como un practicante del sijismo, o si alguien viste con una kasaya se sabrá que es un monje budista, porque, puesto que más que un estereotipo, estos símbolos funcionan como "agilizadores" sociales para, previo a una relación, saber cierta información previa al suceso.

Los estereotipos son signos que fueron elaborados como una clase de "agilizador" cognitivo, y estos, tienden a surgir cuando se desconoce a un individuo, aunque no se quiera, siempre se buscan elementos que ayuden a descubrir características básicas como el género, etnia, religión, ideología, gustos, etc. (todas construcciones sociales).

El cerebro pone al descubierto las características básicas de un grupo en específico, Barthes menciona al "artista rebelde", y lo describe por sus características físicas. Cuando se observa a un individuo portando un *hiyab*, el cerebro, a través de la repetición de signos y de los contextos culturales que se conocen, se puede llegar a entender en primera instancia que lo más probable es que sea una persona que profesa la fe musulmana. La mayoría de estos estereotipos no surgen a

⁷⁵ Roland Barthes, *La aventura semiológica*, España, Paidós, 2021, p. 30.

⁷⁶ Roland Barthes, *El sistema de la moda*, España, Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 188.

través de la malicia, solo son una ayuda o complemento, aunque claro está que existen muchos que solo han surgido como una construcción social de exclusión.

A estos ejercicios cognitivos inconscientes se les puede denominar como parte de la "semiología de la vida cotidiana", hecho que percibe conjuntos de signos y símbolos que, pese a su aparente naturalidad, son contruidos por las sociedades en base a constructos ideológicos: a la manera de un reflejo invertido, presentan lo social como natural. A estos signos, estructurados en discursos, los denomina mitos⁷⁷.

Construcciones sociales

Se puede apreciar que en esta investigación existen claras diferencias entre las dos escuelas de conocimiento en las que Barthes fue una figura clave, siendo los estructuralistas aquellos que profesan por la verdad última en el texto, existiendo el contexto como una pequeña distracción para entender completamente al sujeto de investigación, mientras que, para finales de los 60s, comienza la contracorriente de los posestructuralistas, que ofrece una variedad e estrategias que cuestionan las ideas recibidas y las prácticas dominantes, haciendo visible su poder y creando espacios para que emerjan formas alternas de la práctica y el poder⁷⁸.

Roland Barthes, en su última etapa investigativa, hizo un extenuante hincapié en estructuras sociales como la moda, las películas, novelas o cualquier otro texto cultural, buscando los sistemas de poder y argumentando que estos elementos no se sostienen por si solos, puesto que siempre necesitan de un contexto que los configure y que los legitime, o como lo conocía Roland Barthes, códigos culturales.

Los códigos culturales llamados «Figuras» que son significantes a los que el lector del texto podrá agregar significado, recortarlos o desplazar hacia otras figuras. No hay inicio, ni final de códigos, cada código me lleva a otro. Podríamos entenderlo en términos de procedimiento artístico como collage o mixtura⁷⁹, adelantando un poco la idea de Umberto Eco tocante a la semiosis ilimitada, siendo que en un diccionario lleva a un término que a su vez refiere a otro y así sucesivamente hasta el infinito.

De suerte que se observa claramente como los códigos en su sentido más general, son portadores de términos asignados de manera arbitraria por la sociedad, y estos elementos son retomados por los textos culturales para un activo medio de comunicación, presentando elementos ajenos al lector.

⁷⁷ Luis Enrique Alonso y Carlos Jesús Fernández Rodríguez, Roland Barthes y el Análisis del Discurso, en *EMPIRICA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, núm. 12 (2006), pp. 11-35, p. 23.

⁷⁸ J. K. Gibson-Graham, Intervenciones posestructurales, en *Revista Colombiana de Antropología*, núm. 38, 2002, pp. 261-286, p. 265.

⁷⁹ Emanuel Merlo, *Capítulo 7: El deseo en la lectura. Cruce teórico entre semiótica y psicoanálisis* en Daniel Gastaldello, *Estudios Semióticos*, Roland Barthes, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, p. 190.

Los mitos de Barthes, son arquetipos claros que presentan de manera clara el funcionamiento y desenvolvimiento de los códigos culturales, que, se podría pensar que son exhibidos en la forma de documentos escritos o lengua hablada, pero, estos componentes se han vertido en la totalidad de la cultura, formando parte del día a día, de muchas maneras, ya sea desde cosas tan simples a la vista como la manera de caminar, los pasos de baile, un saludo cordial, lenguaje cinematográfico, la manera de vestir, la propia ideología, el lugar donde se habita, los signos están en todos lados y en todo momento, son los sujetos que de otra manera, no se podría descifrar el mundo.

Por esto se puede considerar al mito como un habla... el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma⁸⁰.

Se puede entender que cualquier objeto en sociedad podría volverse un mito, puesto que profiere un discurso, por mediación del significante, significado y el signo⁸¹.

El contexto es una característica vital de los textos culturales, en Inglaterra en el siglo XIV, la rosa roja era un símbolo relacionado con la nobleza de la casa de los Lancaster y posterior a los Tudor, solo que se tiene que recordar que un signo no es una entidad semiótica fija⁸². Entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, diversos movimientos sociales políticos se comienzan a batir en una lucha por alcanzar el poder de las masas, para lo cual buscan símbolos que los hagan sobresalir. Los anti-sufragistas, quienes abogaban en términos generales por la imposibilidad de la mujer para participar en vida política, impulsan una canción llamada "*The Anti Suffrage Rose*"⁸³, la cual, debido a su color rojo, que es atribuido generalmente a los movimientos socialistas desde la Comuna de París y su bandera roja, empezó a ser usada por movimientos socialistas sufragistas, cosa que hizo que: "To the general public, therefore, the Antis who wore red roses, appeared as Socialist, a role which they could hardly fill, as they class socialism with suffrage as one of the greatest menaces of our time"⁸⁴. Así pues, la rosa que, en un primer momento fue símbolo de nobleza, paso a ser uno portado por los militantes de la socialdemocracia.

Ejemplos como estos hay muchos, como la palabra *queer*, que en ingles solía usarse para describir algo raro, lo anormal, si se observase a una rana con una corona, sería una situación rara; posteriormente se empezó a usar como un insulto para las personas que no tenían un comportamiento socialmente aceptado, por lo general para personas afeminadas u homosexuales, y por último, estos mismos individuos, en un intento por resignificar esta palabra peyorativa, se

⁸⁰ Roland Barthes, *Mitologías*, Siglo Veintiuno Editores S.A de C.V., México, 1999, p. 108.

⁸¹ Ibid. 110.

⁸² Umberto Eco, *Tratado de Semiótica General*, México, Debolsillo, 2015, p. 84.

⁸³ The New York Times, THE ANTI-SUFFRAGE ROSE, Women Who Don't Want to Vote Have a New War Song. en The New York Times, Estados Unidos, 28 de agosto de 1915, disponible en <https://www.nytimes.com/1915/08/28/archives/the-antisuffrage-rose-women-who-dont-want-to-vote-have-a-new-war.html>.

⁸⁴ The Woman Voter, What does the red rose really mean?, en The Woman Voter, Estados Unidos, Junio de 1914, disponible en https://archive.org/details/womanvoter00woma_44/mode/2up.

comenzó a usarse para designarse a sí mismos, creándose, por tanto, nuevos mitos y nuevos símbolos.

Roland Barthes, dentro de su libro "*Mitologías*" se pueden hallar una serie de mitos detallados en donde se muestra un acercamiento de carácter estructuralista para los análisis culturales, estableciendo a cada uno de estos pequeños textos no como objetos individuales, sino a considerarlos dentro de una sociedad líquida llena de códigos culturales y significados, y, sobre todo, como estos se desenvuelven unos con otros para generar un orden establecido. En este caso se enfocará en 3: "El mundo del catch", "fotos impacto" y el "ejemplo de la revista *match*":

1.- El teatro es un medio de comunicación que se ha alargado desde la antigua Grecia hasta el presente, y, ha tenido muchas ramificaciones, entre las cuales, aparte del cine, se encuentra el mundo del "catch", mejor conocido como la lucha libre en México, siendo el deporte más popular la AAA (Triple A). Para Barthes, este espectáculo, no puede ser denominado deporte, sino como un espectáculo⁸⁵, en donde, lo importante no versa sobre quién es el vencedor y quién es el perdedor, porque, el verdadero valor recae en el mismo espectáculo, el objetivo de la lucha libre es eso, la lucha, pero no una riña real, sino una simulada.

Los movimientos que se pueden apreciar en este espectáculo, los golpes, las patadas y las volteretas, son claramente falsos, son completamente actuados, todo es una mera ilusión, y sin embargo, en esta fantasía, el público es partícipe. Dentro del ring, son los luchadores quienes comienzan a practicar una danza, expuesto en los gestos exagerados y desproporcionados, y es la ropa y su personalidad, la que los identifica con un grupo en específico, en el caso de México, se encuentran dos bandos, los "buenos" y los "malos", un adelantamiento al juego de las oposiciones. Por un lado, los "rudos" adoptan un papel cuasi tiránico, grotesco y maquiavélico, y nunca dudan por un segundo de utilizar cualquier artimaña para conseguir sus propios fines; mientras que, por el otro extremo, se encuentran los técnicos, su oposición, quienes son siempre leales, respetan las reglas del combate y son fieles al aficionado⁸⁶.

El público distingue fácilmente quien es quien, a través de los signos que engloban y ornamentan el aura de los luchadores en sus respectivas categorías, los mencionados comportamientos, su ropa, incluso por la anatomía de sus cuerpos y su manera de tratar a los aficionados.

Cuando uno va al teatro o al cine, no va con otro objetivo sino apreciar un espectáculo, sabiendo que todo lo que pasa en la pantalla es falso, que es incluso, donde se podría decir que recae la belleza del mismo medio, en la ficción, en la película "*The Shining*" se sabe que el actor Jack Nicholson no va a matar a Shelley Duvall, es solo un ritual, es solo una exposición de signos que solo llegan a tener valor en el contexto en donde se encuentran, remarcando la idea de los signos como construcciones sociales.

⁸⁵ Ibid. 8.

⁸⁶ La Afición, ¿Por qué hay rudos y técnicos en la lucha libre?, en *Milenio*, México, 28 de julio del 2020, disponible en <https://www.milenio.com/deportes/mas-aficion/lucha-libre-por-que-hay-rudos-y-tecnicos>

2.- En el segundo mito se entra dentro del terreno de la interpretación del signo. Roland Barthes argumenta que él al observar una fotografía en la revista *Match* que muestra la ejecución de un grupo comunista guatemalteco, pero, comenta que lo fuerte, lo impactante de la imagen, no es en sí la ejecución. Para el coronel Aureliano Buendía, y que es recalcado durante gran parte del libro de "Cien años de soledad", no era el hecho de que iba a ser ejecutado, es el hecho de recordar un tiempo donde no estuvo frente al pelotón de fusilamiento, recuerda cuando su padre lo llevo a conocer el hielo, se acuerda del temblor con el que Melquíades le hizo escuchar varias páginas de su escritura impenetrable, pero nunca voltea a darle importancia al soldado frente a sus ojos. Así pues, lo impactante de ambas ejecuciones, recae en el seno de la libertad, para Aureliano fue haber sido libre y recordarlo, para el espectador de la revista *Match* es el hecho de mirar a un grupo de seres humanos que van a ser ejecutados siendo nosotros libres, el espectador aprecia su libre caminar cuando le es retraído.

Ahora bien, Barthes expone que no todas las imágenes de este tipo pueden ser consideradas dentro del mito de "fotos-impacto", puesto que en la galería d'Orsay, observó una colección de fotografías cuyo único objetivo de ser era el de impactar al espectador, por ejemplo, hace alusión a varias fotografías, una que muestra una escena de soldados seguidos de unas cabezas decapitadas, otra de un oficial que, mirando su reflejo en el espejo, no ve otra cosa sino un esqueleto, y la última, una columna de prisioneros que se cruzan con un rebaño de carneros.

Para Barthes el problema de estas escenas es que el trabajo del espectador ya fue hecho por el fotógrafo, ya completo la interpretación, ya no hay más que se pueda decir, la imagen se cierra y evita que la mente divague en los signos, elimina lo que Umberto Eco llama, una "obra abierta". Este trio de textos culturales niegan su libertad cultural, se rehúsan a ser interpretados (puesto que ya fueron interpretados), uno de los derechos del espectador fue arrebatado, y, para Barthes, lo más poderoso que el individuo posee, es su habilidad para interpretar una obra. La pintura de Goya "El gran Cabrón" inspira eso, una escena oscura, cuyo centro simbólico es un ser conocido pero a la vez desconocido, se conoce la identidad, pero no lo que va a hacer, puesto que deja que suceda lo más terrorífico que le pueda pasar al individuo, imaginar.

3.- El ultimo mito, que es uno de los más reconocidos, es el de la portada de la revista *Match*, que en palabras de Barthes:

Estoy en la peluquería, me ofrecen un número de Paris-Match. En la portada, un joven negro vestido con uniforme francés hace la venia con los ojos levantados, fijos sin duda en los pliegues de la bandera tricolor. Tal el sentido de la imagen. Sin embargo, ingenuo o no, percibo correctamente lo que me significa: que Francia es un gran imperio, que todos sus hijos, sin distinción de color, sirven fielmente bajo su bandera y que no hay mejor respuesta a los detractores de un pretendido colonialismo que el celo de ese negro para servirlo a sus pretendidos opresores⁸⁷.

Este mito es de suma importancia, puesto que en él se pueden englobar los dos mitos expuestos, en este se ve en su cenit la influencia clara de los códigos culturales, sin ellos, Barthes no vería

⁸⁷ Ibid. Roland Barthes, *Mitologías...* p. 112.

más que a un individuo que levanta su mano en dirección a una tela larga, e ignoraría ciertas características sociales que, de alguna manera, fueron importantes en algún momento, el hecho de ser una persona negra que saluda la bandera de Francia.

Pero el mundo donde se habita no es un mundo recluso ni mucho menos descontextualizado, se vive en sociedad, una institución social masiva cuyo significado recae en los códigos culturales que dan pie al proceso interpretativo.

Así, en la portada de la revista *Match* surge una imagen de la Francia de la posguerra, una Francia que lucha por evitar la caída de su imperio debido al proceso de independencia de las naciones africanas conocido como la "descolonización", y lucha contra ello a través de la modificación sociopolítica de su estructura estatal, busca con todos sus recursos humanos, restaurar el equilibrio⁸⁸, una de las primeras modificaciones fue sobre las instituciones políticas, las colonias dejan de ser consideradas tal y pasan a ser o ya sea departamentos de ultramar, territorios o estados asociados. Pero más que esto, Francia busca una integración social, y lo trata de lograr a través de esta portada, exponiendo a una persona negra que saluda con orgullo a la bandera de Francia, mostrando que las personas que viven en estos territorios africanos, se sienten tan franceses como los parisenses, es por ello, que no existe razón alguna para que dichas naciones se separen de la matriz metropolitana.

Pero los signos son obras abiertas, y por tanto es casi imposible poder controlar su significado, así que también se puede ver a la imagen desde el otro lado, como un texto cultural creado por una persona blanca, rica, francesa, colonialista cuyo único objetivo era evitar a toda costa que los ahora considerados territorios en papel pero colonias en la práctica, controlados por Francia se volvieran independientes, perdiendo no solo tierras y recursos, pero también su influencia y prestigio en el escenario geopolítico de la Guerra Fría, o sea, que no le importaba la gente que habitaba en África, solo le importaba el poder.

Con esto se entiende como es que los códigos culturales necesitan una sociedad que les dé un valor, y dependiendo del individuo una interpretación diferente, puesto que los símbolos por ellos mismos no tienen importancia, son inmotivados, de aquí que surjan preguntas como: ¿por qué los signos significan lo que significan?, ¿cuáles son los orígenes de estas estructuras?, ¿sirven a los intereses de un grupo de poder?, etc. lo que daría pie al origen de la escuela de pensamiento posestructuralista.

Interpretación

El nombre de la mansión del *zamindar*, *Peristan*, tal vez se derivara de las tenues alas de las mágicas criaturas, como ciertamente se deriva el del pueblo, Titlipur. Pero los nombres una vez empiezan a usarse de forma corriente, pronto se convierten en meros sonidos y etimología, al igual que tantas maravillas del mundo, queda sepultada bajo el polvo de la costumbre.⁸⁹

⁸⁸ France and the French Union, *The Round Table: The Commonwealth Journal of International Affairs*, Reino Unido, 1952, p. 145.

⁸⁹ Salman Rushdie, *Los versos satánicos*, México, Debolsillo, 2020, p. 278.

Asesinatos y nacimientos

*"Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different."*⁹⁰

En los apartados anteriores se entendió que, la imagen es un texto cultural, que, además de deducir las estructuras de estos últimos. Por último, Barthes, planteó que estos textos son en su mayoría obras que están a disposición de la interpretación, son obras abiertas. Pero en este último punto se encuentra las disyuntivas sobre el por qué y cómo se debe interpretar un texto así, y los agentes que están funcionando dentro de este proceso, entre otras dudas que se responderán a continuación.

Ya sea cuando se busca leer un libro, ver una película, o se realiza una lectura acerca de cualquier tipo de texto cultural, es cuestión de tiempo para que se presente la pregunta: ¿qué es acaso lo que quería decir el autor? ¿qué es lo que buscó plantear? Esto es práctica común debido a que el autor, como progenitor del texto, su opinión, en teoría, es importante para lograr un mejor entendimiento, pero, ¿de verdad es así?

"*La muerte del autor*", un pequeño texto de no más de 7 páginas en su idioma original, publicado en 1967 y escrito en mano de Roland Barthes, y, a pesar de la austeridad de la obra, su núcleo es inmenso. Es en este documento que surge la pregunta ¿quién es la persona con autoridad de dotar significado a una obra?

Recuérdese que en el proceso comunicativo cotidiano se tiende a tener dos sujetos, el emisor y el remitente, en la obra de Barthes, estos se conocen como el "autor" (emisor) y el "lector" (remitente), y, cabe mencionar que se hablara de ellos de ahora en adelante, pero siempre teniendo en cuenta que poseen las mismas características.

Para lograr resolver el asesinato del autor, se tiene que comprender primeramente quién es el autor, y este personaje, en realidad, no es cosa nueva en esta investigación, puesto que ya se había hablado de él, solo que con otro seudónimo, "artista", y con lo ya mencionado en los apartados anteriores, este artista o autor, desde la Edad Media, pasando por el Renacimiento y años subsecuentes hasta el Siglo de las Luces, el autor era conocido como un mero mediador entre Dios y el plano terrenal, y fue solo con el pasar de los años y el cambio de panorama sociopolítico que poco a poco fue ganando más influencia en la sociedad. Aquí se puede hacer una referencia de Vasari sobre Leonardo da Vinci:

"Los cielos suelen derramar sus más ricos dones sobre los seres humanos -muchas veces naturalmente, y acaso sobrenaturalmente-, pero, con pródiga abundancia, suelen otorgar a un solo individuo belleza, gracia e ingenio, de suerte que, haga lo que haga, toda acción suya es tan divina, que deja atrás a las de los demás hombres, lo cual demuestra claramente por obra por un don de Dios y no por adquisición de arte humano. Los hombres vieron esto en Lionardo da Vinci, cuya belleza física no puede celebrarse bastante, cuyos movimientos tenían gracia infinita y cuyas

⁹⁰ T. S. Eliot, *The Sacred Wood, Essays on Poetry and Criticism*, Methuen & CO. LTD, Reino Unido, 1920, p. 114.

*facultades eran tan extraordinarias que podría resolver cualquier problema difícil que su ánimo se planteara*⁹¹

En este pasaje se puede extraer un momento culmine en la historia del arte, donde comienza a nacer y a formarse una nueva mentalidad, que, a pesar de seguir anclada a lo más divino de los cielos, surge el reconocimiento del ingenio puro de los artistas, cual gracia de su talento crearon cosas maravillosas, sus pensamientos materializados a través de sus manos, dotando de sentido a una materia que alguna vez fue estéril, donándole un alma a la cantera más fría.

De esta misma manera, se alcanza la recuperación del paradigma positivista, el cual vierte sus esperanzas en la idea de la ciencia como algo claro y objetivo, puesto que es el método científico quién deduce hasta los más recónditos secretos, y, por tanto, se puede entender que, si se quiere lograr una interpretación final concisa, quien mejor sino el propio autor para explicarnos su cosmos.

Este pensamiento sigue hasta hoy en día, no es algo inherentemente malo, cuando se ve una película, como ejemplo, "*Parasite* (2019)", es imposible que en la mente no surja la pregunta ¿qué es lo que el autor quería decir con esto?, en todos los medios culturales surge esta duda, leyendo "*Confesiones de una máscara*" uno no puede evitar, pero pensar si es que la vida del autor será un par de anteojos, si es que, leyendo una biografía suya, no se podrá entender el significado final de la obra.

Barthes por su parte hace una fuerte crítica a este paradigma y la búsqueda constante de la opinión del autor, retomando su idea ya argumentada en sus mitologías, en donde, más que ver al autor y a la obra como un solo individuo, hay que verse como sujetos separados que forman parte de un todo mayor, se tiene que crear una descentralización de la verdad:

*"Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de cultura"*⁹².

Hay que recordar que el lenguaje, y cualquier otro texto cultural, no funciona gracias al autor, su valor es dado por las narrativas culturales. La idea del autor como un ser magnánima choca con este hecho, puesto que, el "sentido" y la "esencia" no estaban en algún lugar detrás de las cosas, sino en ellas mismas, en todo.⁹³ Si, las palabras son usadas por el autor para expresar su ánimo, pero pensar que el valor de las mismas es solo dado por el creador, es un pensamiento que afecte al texto, limitándole y confiriendo falsos poderes:

⁹¹ Giorgio Vasari, *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, consultado el 21 de septiembre de 2021 en <https://tallermonart.files.wordpress.com/2012/01/vasari-giorgio-vida-de-los-mc3a1s-excelentes-pintores.pdf> p. 257.

⁹² Roland Barthes, *La muerte del autor*, p. 3.

⁹³ Hermann Hesse, *Siddhartha*, México, Grupo Editorial Tomo, 2007, p. 62.

El único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras, de manera que nunca se pueda uno apoyar en una de ellas; aunque quiera expresarse, al menos debería saber que la "cosa" interior que tiene la intención de "traducir" no es en sí misma más que un diccionario ya compuesto, en el que las palabras no pueden explicarse sino a través de otras palabras⁹⁴"

Esto deja al autor expuesto, puesto que deconstruye la idea sobre la originalidad de los elementos explotados dentro de las estructuras o códigos culturales que el autor en cuestión necesita, ya que, más que construidas por él, son dadas para él.

Dichos arquetipos ya fueron mencionados, en el caso del terror en el futuro utópico robótico, y, es que estos modelos se pueden encontrar por toda la sociedad, sin importar el medio que se analice, esto encamina a la discusión de la originalidad en el mundo moderno. Este debate ha tenido tanta repercusión, que incluso ha llevado a temas referentes al marco legal y una consecuente discusión sobre la línea entre robar e inspirarse.

La originalidad del autor ha sido un tema importante, no solo en el tema de las investigaciones, sino en el mundo en el general, y es que hay, gracias a, si se le puede llamar liquidez, de las normas sociales, y, sobre todo, la democratización del arte en su totalidad, y por ello, elementos que estaban excluidos a un sector de la población ahora son de cierta manera de dominio público, y, tomándose el primer punto del "*Remix Manifesto*", *culture always builds on the past*⁹⁵. A donde sea que se mire se encontrarán migajas del pasado.

El grupo francés Daft Punk, conocido por su "*sampleado*", que consiste utilizar una pista de sonido para reutilizarla en una nueva canción, y temas, como "Face to Face" lo reflejan a la perfección, mezclando 6 temas distintos en uno solo⁹⁶; incluso hoy en día, en gran parte de Latinoamérica se puede hablar de un movimiento "*neosincretico*", como el caso de Ketsueki Koibito, artista ubicado en el corazón de México que usa: "La apropiación paródica de la iconografía popular se vuelve una estrategia que incrementa la posibilidad de circulación de la obra, haciéndola accesible para un público no especializado."⁹⁷ Lo que hace este artista es, por ejemplo, tomar la imagen de la Virgen de Guadalupe, y combinarla con temas de la cultura manga, que es donde entra la pregunta de la originalidad, porque, claramente tanto la virgen como los elementos de la cultura japonesa son prestados, la virgen incluso no es del todo original, ya que en cuanto a sus características formales, la imagen de la virgen de Guadalupe mexicana comparte una serie de elementos plásticos con muchas imágenes flamencas, alemanas, italianas y españolas(...)⁹⁸, se podría decir que lo único

⁹⁴ Ibid. p. 3-4.

⁹⁵ Mauro Lionel Zamijovsky, *Sobre hombros de gigantes*, Ética y cine, Congreso Online 2012, consultado el 6 de febrero de 2023 en <https://www.eticaycine.org/R-I-P-a-remix-manifesto>.

⁹⁶ En este video titulado "Sample Breakdown: Daft Punk - Discovery" da ejemplos de las distintas combinaciones de algunas de sus canciones <https://www.youtube.com/watch?v=5AqHSvR9bqs>.

⁹⁷ Juan Pablo Ramos, *Notas sobre Ketsueki Koibito*, Obras de Arte Comentadas, consultado el 6 de febrero de 2023 en <https://obrasdeartecomentadas.tumblr.com/post/623200261406654464/notas-sobre-ketsueki-koibito>

⁹⁸ Gisela von Wobeser, Mitos y realidades sobre el origen del culto a la Virgen de Guadalupe, en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, núm. 41, 2013, pp. 159-178, p. 153.

que hace esta persona es combinar, pero, en palabras de DJ Marlboro: "¿Originalidad? Es mezclar dos cosas por primera vez".⁹⁹

Esto es un poco de lo que se trata de explicar con la muerte del autor, porque, en estos ejemplos son claros los elementos prestados de la cultura por parte de los artistas, pero no siempre estos sujetos saltan a la vista, y llegan a estar muy bien ocultos, y Barthes sabía bien esto, de allí a considerar a los autores como mezcladores, como caníbales de la cultura.

Esta es la misma idea del arquetipo de las películas de terror que hicimos anteriormente, en donde películas como "*Viernes 13 (1980)*" tienen un personaje similar al de "*Halloween (1978)*", que a su vez esta última película toma inspiración de cintas como "*Psicosis (1960)*" y así en una cadena hasta llegar posiblemente a la biblia hebrea y a los poemas de Homero, los cuales son dos textos fundamentales que alimentan la cultura occidental con ricas historias¹⁰⁰, y sin ignorar todos los textos culturales que vinieron antes de que estos pero que se han perdido en el mar de la historia.

Pero de esta manera tampoco se quiere reducir el trabajo del autor, solamente se quiere proponer dejar de nombrar a este como a un dios, sino más bien como a un mediador que hace un collage de códigos culturales para formar algo.

Roland Barthes en su texto original hace hincapié en dejar de llamar a este personaje "*auteur*" y llamarlo "*scripteur moderne*"¹⁰¹. En español estas dos palabras tienen el mismo significado y la misma traducción, pero se podría usar en este caso la palabra "escribano moderno" como una sustitución y se acercaría a los "mediadores" de la antigüedad, puesto que Barthes hace mención de estos: "En las sociedades etnográficas, el relato jamás ha estado a cargo de una persona, sino de un mediador, chamán o recitador, del que se puede, en rigor, admirar la "performance" (es decir, el dominio del código narrativo), pero nunca el "genio"¹⁰²".

El escribano en lugar de vestirse con las insignias de haber creado algo de la nada, se enfocaría en aceptar que su trabajo es el de juntar textos culturales, otra vez, haciendo mención de él como un diccionario. De esta manera, podemos decir que el lenguaje, los códigos culturales y la sociedad usan al escribano como un medio para plasmarse en lo material.

Pero una de las ideas más controversiales de este corto texto recae en el siguiente párrafo: "la explicación de la obra se busca siempre en el que la ha producido, como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la ficción, fuera, en definitiva, siempre, la voz de una sola y misma persona, el autor, la que estaría entregando sus "confidencias"¹⁰³".

⁹⁹ Brett Gaylor (director), *RiP: A Remix Manifesto*, Canada, National Film Board of Canada, consultado el 6 de febrero de 2023 en https://www.nfb.ca/film/rip_a_remix_manifesto/

¹⁰⁰ Dietrich Schwanitz, *La cultura: Todo lo que hay que saber*, México, Debolsillo, 2016, p. 37.

¹⁰¹ Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, consultado el 21 de septiembre de 2021 en <https://leschroniquesdemarcel.blogspot.com/2019/08/roulez-moins-vite-vous-pourriez-roland.html>

¹⁰² Ibid. Roland Barthes, *La muerte...*, p. 1.

¹⁰³ Ídem.

Esta reflexión pone al descubierto la idea de que el texto es solo un pequeño fragmento del escribano, y esta se tiene que buscar exasperadamente como si fuera la única manera en la que pudiéramos descifrar dichos documentos. Esta idea estructuralista nos promete una verdad única, pero limita nuestro campo interpretativo, y ¿qué no el arte, como los demás textos culturales, nos invitan a buscar en nuestras creencias, experiencias y la sociedad en donde se vive para entender el contenido?

Retomemos la película de "*Parasite*", acaso el director Bong Joon-ho trataba de mostrarnos una historia de como hay gente "mala" o "parásitos" que se tratan de aprovechar de la gente "buena", o simplemente solo buscaba visualizar una tragicomedia moderna para pasar el rato, o acaso poner en escena la lucha entre los "burgueses" y el "proletariado". El director puede que haya mencionado lo que quería decir con la cinta, pero, en realidad, cómo sabemos que es verdad, como sabemos que no mintió para mofarse.

Esto se refiere a que no hay un solo significado, pero esto no es el final, ya que, en este proceso, surgirá una democratización de la interpretación y la crítica, surgirá el lector, el cual es:

Es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito¹⁰⁴.

Con esto se refiere a que el lector tendrá la obligación, si lo desea, de completar el significado "final", y como hay muchos lectores, abra muchas interpretaciones, pero si se retoma la frase de Amin Malouf de que la existencia no se da definitivamente, y que, en cambio, se va transformando constantemente, lo cual quiere decir que una misma persona tendrá una interpretación de algo un día, pero tal vez al siguiente tenga otro, por eso, más que preguntarse por lo que quiso decir el autor, mejor es preguntarse que signifíco para quién lo vio o leyó, con esto, el nacimiento del autor se apaga con la muerte del Autor¹⁰⁵.

El lector y sus lecturas

El nacimiento del lector tenemos que plantearlo como una liberación, ya no esta atado completamente al escribano, pero en la libertad debe haber límites y reglas que nos ayuden a no perdernos, puesto que la interpretación es un campo grande y basto, y es probable que el lector termine a la deriva, para lo cual, Umberto Eco plantea la idea del lector modelo, la cual será una guía para la interpretación de los textos culturales, además que, de la misma manera que Barthes, replantea no solo el papel del escribano y el lector, sino también del texto.

¹⁰⁴ Ibid. p. 5.

¹⁰⁵ Ídem.

Para Umberto Eco: Un texto, tal como aparece en su superficie (o manifestación) lingüística, representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar¹⁰⁶. En este pensamiento se comienza a dudar de nueva cuenta de los textos, porque son objetos que están incompletos, y requieren de un tercero para completar la información faltante, siendo el elegido el lector.

El lector como vimos en el apartado anterior, tiene un poder interpretativo gracias a su posición como un ser que vive entre códigos culturales y en sociedad, de allí que este pueda completar lo que le falte a un texto cultural, por medio de la interpretación de elementos culturales dentro del mismo texto, para así concederle un sentido.

Eco explica que el lector es un diccionario capaz de abrirse con cada palabra que encuentra y de recurrir a una serie de reglas sintácticas preexistentes con el fin de reconocer las funciones reciprocas de los términos en el contexto de la oración¹⁰⁷. De esta manera que, cuando se explica que cuando se refiere a que los textos están incompletos, no es porque les falte algo, no es porque no han sido terminados de confeccionar, sino que hay cosas que no están explícitamente en el texto o elementos no dichos, y por limitantes físicas de los textos, no pueden autocompletarse, así que para eso está el lector, el cual va a tomar lo que está en el texto y lo va a completar.

Se puede hacer un ejemplo con cualquier palabra, como cama: "Mueble destinado a que las personas se acuesten en él, compuesto de una armazón, generalmente con patas, sobre la que se coloca un somier o tabla, un colchón, almohada y diversas ropas"¹⁰⁸. Este concepto no nos dice la definición de mueble, pero ya sabemos que es un mueble, lo mismo con personas, y cualquiera de los sustantivos mostrados, porque el lector, como el diccionario que es, decodifica estas palabras, dándole una definición la completa al concepto.

Eco usa el ejemplo de: "Juan entró en el cuarto. ¡Entonces has vuelto!, exclamó María, radiante"¹⁰⁹. Aquí sucede lo mismo, se sabe que Juan entro en el mismo cuarto de María, y que ella le habla a él, a pesar de no haber usado el pronombre "tu" de manera explícita, es completado, puesto que está dentro del verbo "has" y que se encuentran en la misma habitación en donde había estado Juan, puesto que ha vuelto, pero esto María no se lo esperaba, lo vemos en los signos de exclamación "¡!". Y cuando dice "radiante", se sabe que no se trata de que este brillando, sino que ella está feliz de su regreso.

Estos ejemplos pueden parecer un poco analizar por analizar, pero van a ser necesarios para entender cuando se traten situaciones más complejas, pero es en estos modelos simples donde vamos a poder más fácilmente visualizar estos espacios en blanco, porque si los tratáramos de rellenar y no dejar espacio, sería prácticamente imposible, además de complicado. Para explicar

¹⁰⁶ Umberto Eco, *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, España, Editorial Lumen, 1993, p. 73.

¹⁰⁷ Ídem, *cf.*

¹⁰⁸ Real Academia Española, *cama*, consultado el 23 de septiembre de 2021 en <https://dle.rae.es/cama>

¹⁰⁹ Ibid. Umberto Eco, *Lector in...*, p. 74.

algo tan pequeño como un lapicero, se necesitan páginas u horas recitando un diccionario, en otras palabras, un texto se emite para que alguien lo actualice¹¹⁰, previendo al lector.

Como se pudo analizar con el esquema de la lengua, los códigos son sumamente importantes para que se dé el proceso comunicativo, pero hay ocasiones en las cuales los códigos del emisor no son iguales al del receptor, total o parcialmente, porque el código lingüístico no es suficiente para comprender un mensaje lingüístico¹¹¹, ya que dependerá del contexto. Eco usa una situación de 2 palabras para entender esto.

- ¿Fuma? -No¹¹². Esto puede ser simplemente una pregunta sobre los hábitos del destinatario, pero si en realidad fuera un ofrecimiento de cigarrillo (o sea, otro contexto), esto sería mala educación, porque lo socialmente aceptado es que cuando se niega un ofrecimiento se tiene que decir: "no, gracias".

De esta manera se llegan a entender que los códigos lingüísticos no son suficientes para comunicar algo, por lo cual se recurre al contexto, en donde encontraremos más signos que usaremos como pistas para captar lo mejor posible un mensaje. Si vemos a dos personas cara a cara y una dice: "Que bien" pero en su rostro observamos que tiene una cara de molesto, entendemos que no es un "que bien" de alegría, sino de molestia, en este caso, acudimos a los códigos visuales o gestos.

Hoy en día, los textos escritos se han apoyado mucho en los emoticones, cuando se manda un mensaje se suele utilizar para dar un mayor apoyo a lo que se quiere decir: "Estoy bien :)". De esta manera reforzamos una idea, pero también podemos modificar estas "caritas" para que signifiquen todo lo contrario: "Estoy muy mal :)". Uno puede quedar confundido si no se tiene el contexto necesario para comprender el por qué hay un mensaje negativo al lado de una cara sonriente, para lo cual tendría que adentrarse en la idea de que esta sonriente por afuera, pero por dentro está muriéndose. Es decir, que incluso los apoyos lingüísticos ocupan de otros apoyos para poder lograr un mensaje, pero esto ocurre generalmente en mensajes de teléfono y otros ámbitos similares.

En otros casos de texto escrito o gráfico, donde no está el escribano quien podría a través de gestos, y lamentablemente no se tiene la posibilidad de apoyar un escrito con emoticones, el texto genera una estrategia que incluye la previsión de los movimientos del lector¹¹³. Eco pone la batalla de Waterloo como ejemplo, en donde Wellington hizo una simulación de lo que Napoleón pudiera hacer, trato de prever sus movimientos.

De la misma manera, un escribano se adelanta al lector, previendo lo que pudiera interpretar, tal vez de manera menos fascinante que en el caso de Wellington, pero lo hace por medio de la aplicación de códigos culturales capaces de dar contenido a las expresiones que utiliza¹¹⁴, en la

¹¹⁰ Ibid. p. 77.

¹¹¹ Ídem.

¹¹² Ídem.

¹¹³ Ibid. cf. p. 79.

¹¹⁴ Ibid. cf. p. 80.

pintura, estos códigos se denominaran convenciones pictóricas, pero funcionan en el mismo sentido.

En el caso de los textos escritos, lo que se hace es utilizar ciertos medios o códigos para que su lector pueda entenderlo e interpretar su obra, los cuales son¹¹⁵:

1.- La lengua: Marco Tulio Cicerón escribía en latín, no porque quería que lo leyeran personas que hablaran griego, sino que iba para los individuos que dominaran el latín.

2.- La elección de un tipo de enciclopedia: si un antropólogo agarra un libro al azar de una estantería y encuentra un libro de geometría analítica, lo más probable es que no sea un libro para que él lo lea, sino que sea para físicos o matemáticos, puesto que ellos conocen conceptos sobre los que se desarrolla el texto.

3.- La elección de determinado patrimonio léxico y estilístico: si a un niño de 6 años lo ponemos a leer el "*La Guerra y la Paz*", lo más probable es que no lo entienda, por la cantidad de palabras que desconoce y debido al estilo que el autor usa, que obviamente va destinado para un público adulto.

4.- Marcas distintivas de género que seleccionan a la audiencia: Antoine de Saint-Exupéry al comienzo de su libro "*El principito*" dice que pide perdón a los niños, allí deja en claro que su libro es para ellos.

5.- El campo geográfico: el presidente Vicente Fox cuando hacia discursos comenzaba con "mexicanos y mexicanas", haciendo referencia que su mensaje iba en específico a la gente que vive en México.

El lector que pueda leer e interpretar los códigos proporcionados en un texto es el "Lector Modelo", pero el mismo texto no puede esperar a que se cree un lector así, por lo cual debe tener cierta movilidad y flexibilidad para adaptarse, además de contribuir para que se creen las estrategias de interpretación, lo que va a llevar a hablar de los textos abiertos y cerrados que habían sido anteriormente mencionados.

Hay ciertos textos que proponen un lector modelo muy específico, ya sea un físico cuántico, un diseñador de ropa, un historiador, etc. que son básicamente textos especializados que la mayoría de las personas no pueden leer y se encierran en su público ideal, pero este sistema puede fallar y Eco lo ejemplifica de la siguiente manera: "Pero bastara con que el libro de Carolina Invernizio, escrito para modistas turinesas de finales del siglo pasado, caiga en manos del más entusiasta de los degustadores del *kitsch* literario para que se convierta en una fiesta de literatura transversal, de interpretación entre líneas, de saboreando *poncif*, de gusto huysmaniano por los textos balbucientes¹¹⁶".

¹¹⁵ Ídem.

¹¹⁶ Ibid. p. 82.

Más adelante se abundará en la parte de leer entre líneas, puesto que será un ejercicio que ayudará a esta investigación, por el momento, se seguirá diciendo que hay otras formas en las que un texto cerrado se vuelva abierto, que es cuando las estrategias no prevén bien a su lector modelo, por ciertos casos en específico y esto hace su estructura falle, como en la cinta de "*King Kong (1933)*", cuyo único objetivo era ser una película acerca de un gigante, prehistórico y destructivo monstruo¹¹⁷

En la película de "*Inglorious Basterds*", hay una escena donde un oficial nazi mezcla y confunde la historia de King Kong con el comercio atlántico de esclavos: "-*Cuando fui de la selva a Estados Unidos, ¿fui en barco? -¿Fui contra mi voluntad? -Durante el viaje, ¿estaba encadenado? - Cuando llegue a Estados Unidos, ¿me mostraron encadenado?*". A todas estas preguntas se le responde afirmativamente, de allí a que diga: "- *¿Soy la historia de los negros en Estados Unidos? -No -Entonces debo ser King Kong.*" De esta manera podemos observar de como a pesar de que un texto por más que trate de prever y generar estrategias, puede volverse un texto abierto, ya que, ¿no tiene sentido la comparación entre King Kong y los esclavos en Estados Unidos?, en una entrevista de Terry Gross, Quentin Tarantino explica que:

*-I mean to me it's very obvious. I mean, of course "King Kong" is a metaphor for the slave trade. I'm not saying the makers of "King Kong" meant it to be that way, but that's what, that's the movie that they made - whether they meant to make it or not.*¹¹⁸

En los siguientes apartados se abordará más sobre la interpretación y sus límites, por el momento, Eco explica que contrario a los textos cerrados, están los abiertos, en donde el escribano: "Decide (aquí es precisamente donde la tipología de los textos corre riesgo de convertirse en un continuum de matices) hasta qué punto debe vigilar la cooperación del lector, así como dónde debe suscitarla, dónde hay que dirigirla y dónde hay que dejar que se convierta en una aventura interpretativa libre¹¹⁹". Aquí lo que nos dice es que el escribano va a dar rienda suelta al proceso de semiosis ilimitada, el cual es: "Un signo se explica su propio significado solamente remitiéndolo a un interpretante, el cual se refiere a otro interpretante y así sucesivamente hasta lo infinito, estableciéndose semiosis ilimitada...¹²⁰". Siendo a lo que se hacía referencia cuando se planteaba que el ser humano es un diccionario, en donde una definición de una palabra puede llevar a otras y a otras y así de manera infinita.

Un ejemplo claro de esto reside curiosamente en la película de WALL-E, en donde, en dos escenas, se muestra, en este caso, el capitán de la nave *axiom* intrigado por el nuevo material traído a bordo,

¹¹⁷ Helmut Färber, King Kong: One More Interpretation, Or, What Cinema Tells About Itself, en *Discourse*, vol. 22, no. 2, (2000), pp. 104-126, p. 108.

¹¹⁸ Terry Gross, entrevista a Quentin Tarantino, Pulp And Circumstance: Tarantino Rewrites History, en *NPR*, agosto 27 de 2009, consultado el 25 de septiembre de 2021 en <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=112286584>

¹¹⁹ Ibid, Umberto Eco, *Lector in...*, p. 84.

¹²⁰ Umberto Eco, *Signo...*, p. 174.

llamado "tierra", a lo que él, en un acto de humanidad pura, comienza un dialogo con la computadora:

Capitán: Define "Tierra".

Computadora: Tierra, la superficie de un mundo distinto del cielo o del mar.

Capitán: Wow... Define "Mar".

Computadora: Mar, extensión de agua salada que cubre gran parte de la superficie terrestre y rodea sus masas continentales.

*(Alrededor de diez minutos después en tiempo real, pero probablemente una tarde en la película, se vuelve mostrar al capitán, mostrando que han estado durante un tiempo, hablando de la masa de conceptos que rodean a la Tierra.) *¹²¹*

Capitán: Define "baile".

Computadora: Baile, evento social en el que se realizaban danzas animadas.

Capitán: Auto (otra computadora de la nave), ¡la Tierra es impresionante! Estas son granjas, así se llaman, los humanos metían semillas en la tierra, vertían agua en ellas y crecía la comida, como, pizza.

Auto: Buenas noches, capitán.

(El capitán, decepcionado porque ya se tiene que dormir, regresa a escondidas a la computadora.)

Capitán: Pssst! Computadora. Define, " danza".

Computadora: Danza, serie de movimientos realizados en pareja que combinan velocidad y ritmo armoniosamente con música.¹²²

Pero Eco también advierte que, si bien en un texto abierto hay muchas interpretaciones, ninguna de estas tiene que chocar entre sí, por el contrario, se refuerzan, lo cual es similar a lo que se retomó con Barthes, en donde el texto es el espacio en el que ningún lenguaje corta el camino a otro...¹²³.

Resucitados y muertos vivientes

Si bien Barthes asesina al autor como ser omnipotente que designa el significado de una obra, Umberto Eco lo que hace es utilizarlo como una hipótesis interpretativa, refiriéndose a que cuando se lee un texto, la mente crea un Autor Modelo, ignorando al autor de carne y hueso o empírico.

Eco lo ejemplifica diciendo que si un escribano escribe un texto en donde hablase de los ciudadanos de la URSS como rusos y no como soviéticos, negaría entonces la existencia del estado soviético, y lo vería como una continuación de la Rusia imperial, si fue intencionado o no, el Autor

¹²¹ Los paréntesis son comentarios propios.

¹²² Andrew Stanton (director), *WALL-E*, Estados Unidos, Pixar Animation Studios, 2008. Dialogo consultado en IMSDb el 13 de mayo de 2023 en <https://imsdb.com/scripts/Wall-E.html>.

¹²³ Ibid, Roland Barthes, *De la obra...* p. 3.

Modelo lo estaría diciendo, y el lector tiene el derecho de verlo de esa manera, ya que el texto y su creador empírico son dos seres separados el uno del otro, quién debe buscar en el texto lo que éste dice; independientemente de las intenciones de su autor¹²⁴.

Pero para entender al Autor Modelo, el Lector Modelo tiene que buscar aproximarse lo más posible a los códigos de su emisor, por ejemplo, al leer el libro el "*Señor de los Anillos*" en ingles, encontraríamos que Tolkien se refiere a veces a las personas como *queer*, si leemos esta palabra como en el presente, veríamos a Frodo como una persona LGBTQ+ y no como lo describe el Autor Modelo, o sea, con comportamientos extraños. O con el mencionado caso de "*King Kong*", el Autor Modelo de la cinta hizo una comparativa entre este personaje con la historia de los esclavos, el autor empírico no tiene ningún poder sobre su obra.

Los límites de la libertad

La interpretación es un arma de dos filos, por un lado, puede ayudar a las investigaciones históricas a completarse y cimentarse, pero por el otro lado, puede hacer que se pierda en un espacio infinito, y comenzar a soltar barbaridades como que las vacas vuelan y lanzan fuego por su hocico, para lo cual, ya se abordó las obligaciones del lector con el escribano, y ahora se pretende a entender a los textos, para de allí, buscar métodos interpretativos para este.

Eco hace mención de que la lectura, o puede ser para el simple goce (que esta bien, pero en esta investigación no sirve y por tanto no se hablara de esta), o para la interpretación de un texto abierto. La noción de interpretación supone siempre una dialéctica entre la estrategia del autor y la respuesta del Lector Modelo¹²⁵. Cuando un individuo lee un texto y descifra su contenido, lo hace con una intención que dirigirá a la propia interpretación, de esta manera, el texto y el lector se fusionan para crear un análisis, la síntesis, la cual depende del uso.

La forma en la que se lea, crea en sí un nuevo texto, Borges sugería leer *La Odisea* o *La Imitación de Cristo* como si las hubiese escrito Céline¹²⁶, o con ejemplo anterior de King Kong sobre la esclavitud, o como la película de Ratatouille puede ser vista como una crítica al sistema capitalista y a la pobreza, de esta manera, se encuentran más posibilidades y valores ocultos, pero de igual manera, se define hasta que punto tiene cierta validez el caso en específico, porque en los casos de los textos cerrados, en palabras de Umberto Eco: "Más valdría usar las páginas del libro para liarnos unos cigarrillos de marihuana: el gusto sería mayor¹²⁷".

Para que se dé una buena interpretación, las conjeturas deberán ser aprobadas sobre la coherencia del texto, y la coherencia textual no podrá sino desaprobado algunas conjeturas aventuradas¹²⁸. Sera entonces el propio texto el que dé la razón del análisis y evite que se interprete al Hernán Cortés de Bartolomé de las Casas, como un individuo que destruyó un sistema racial en donde los blancos

¹²⁴ Umberto Eco, *Los límites de la interpretación*, España, Editorial Lumen, 1992, p. 16.

¹²⁵ Ibid. Umberto Eco, *Lector in...*, p. 86.

¹²⁶ Ídem

¹²⁷ Ibid. p. 87.

¹²⁸ Ibid, Umberto Eco, *Los limites de...*, p. 23.

son suprimidos por sus características físicas, mostrando un *apartheid* mexicana. Porque como se mencionó, si bien cualquier texto se puede interpretar, esta tiene que estar sustentada.

Iconología y deconstrucción

Todo esto debe ser considerado como si fuese dicho por un personaje de novela.¹²⁹

Advertencias en el estudio de los textos culturales gráficos

Los lingüistas y filósofos ya mencionados aportaron un basto campo teórico-metodológico para estudiar textos culturales, pero es imposible ejercer la acción de copiar y pegar estas reflexiones y esperar tener los mismos resultados, se tienen que realizar un proceso creativo, dado que se traslada al campo de las imágenes. El pasado no es confiable, a veces miente, a veces dice la verdad, o dice una verdad a medias, nunca se puede estar seguros. No es posible dejar caer a la historia de espaldas en los brazos de los vestigios y esperar que la atrapen. Ya que hay más probabilidades de caer al abismo, y así con todos, incluso con las fotografías, que por más objetivas que parezcan, Peter Burke bien decía: "Aunque las fotos no mienten, los mentirosos pueden hacer fotos"¹³⁰

Antes de proseguir pues, es necesario entender las fallas de las imágenes como vestigios, de esta manera, se advertirá los problemas que puedan causar en el futuro de esta investigación:

1.- Las imágenes son un reflejo de la realidad: Observando una fotografía o una pintura, puede que se caiga en la tentación de creer que lo que se ve, es lo que es, pero uno se tiene que detener y comenzar a cuestionar, ¿lo que se ve es lo que es? El retrato de Alberto Korda de Ernesto Che Guevara, ¿es Ernesto Che Guevara?, el "*Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa*" de Jan van Eyck, ¿es Giovanni Arnolfini y su esposa?, o aún más fácil, una fotografía de una manzana ¿es una manzana?

Puede que estas preguntas suenen vacías y presuntuosas, y si, lo son, pero son necesarias para entender cómo funcionan las imágenes, porque, es necesario aclarar y decir que, todas las imágenes nos mienten, las imágenes han estado mintiendo todo este tiempo, siempre han estado diciendo que lo que está en ellas, es lo que es, o puede que nosotros siempre hemos pensado eso de ellas, pero es que nunca dijeron que se estaba en el error, mintieron con su silencio y cautivaron al observador, mas hay algunas que se rebelaron y decidieron mirar a los ojos al lector y dijeron: "lo que estas viendo, no es, lo que tu ves en mí, no es".

"*Ceci n'est pas un pipe*", una pintura de Rene Magritte que alzo su voz. Observando el cuadro, lo primero que se observa es que hay una pipa suspendida en un fondo blanco, y bajo ella, una inscripción que traduce: "esto no es una pipa", y al reflexionarlo, es cierto, no lo es, lo que es, es una mera representación de una pipa, y como se analizó con las palabras, estas no son el objeto de la realidad, son un algo que sustituyen la ausencia de esta última.

¹²⁹ Roland Barthes, *La cámara...*, p. 14.

¹³⁰ Ibid, Peter Burke, p. 18.

Pero a pesar de que esto sea bastante obvio, es recurrente hacerlo, y probablemente se seguirá repitiendo, al ver una foto del Che se puede pensar que, en esta foto está el Che, que cuando se ve una foto de una manzana se diga que, en efecto, hay una manzana. El arte figurativo es menos realista de lo que parece¹³¹, la pintura realista juega con la semejanza y la semejanza sugiere una jerarquía, que la imagen de una pipa se asemeja, que apunta fuera del lenguaje a la cosa en sí misma¹³².

Lo que estas dos personas están queriendo decir es que, una foto de una manzana, más que una manzana es un signo, específicamente un icono, se asemeja, pero como con las palabras, su significado es inexistente, la unión de las letras a-r-t-e no significan nada por sí solas, le piden a la sociedad que las mueva, que les asigne un valor, de la misma manera con las representaciones gráficas, son vacías hasta que les damos un valor, por tanto, las imágenes, más que un espejo de la realidad, son un espejo del lector, y estas siempre se están poniendo sus mejores galas, porque incluso en la muerte, Marat se sigue viendo bello.

2.- Las imágenes tienen un significado final: Esta misma problemática ya fue retomada con Roland Barthes y Umberto Eco con los textos escritos, creer que se puede o incluso, que se debe buscar un significado último en los textos culturales es un error insostenible, y lo mismo sucede en la interpretación de las imágenes, y será resuelto en esta investigación de la misma manera que Barthes, se matará al artista, se creará un Lector Modelo y se interpretará a la imagen, que claro, esta Eco que frena el radicalismo de Barthes, reviviendo al artista, en la forma del Artista Modelo.

3.- Las convenciones pictóricas son estáticas: Al ver una esvástica, lo primero que se puede pensar es en nazismo, pero si se le pregunta a un budista, puede que diga que es el símbolo que estaba en su bandera, para un budista, puede ser un símbolo espiritual, y aquí regresamos a lo que se ha estado sosteniendo a lo largo de este escrito, el contexto es importante, e incluso no solo el contexto social e histórico, sino también el de un caso en específico, Barthes tiene un ejemplo de esto:

*La presencia de un gran perro en el retrato de un hombre suele ir asociada con la caza y, por consiguiente, con la virilidad aristocrática, mientras que la presencia de un perro pequeño en el retrato de una mujer o de una pareja de cónyuges probablemente simbolice fidelidad (dando a entender que la esposa al marido, como el perro la hombre).*¹³³

De la misma manera, en la Nueva España va a suceder lo mismo, dos individuos, uno es español, el otro es tarasco, viendo una imagen, ¿están viendo lo mismo?, o incluso, un residente actual de México, ¿cambiarán algo? Es evidente que la respuesta es sí, de allí que tengamos que estar conscientes de la multitud de interpretaciones y haciendo el ejercicio de Eco, en donde en lugar de negar estas opiniones, hay que reforzarlas con las propias.

¹³¹ Ibid. p. 28.

¹³² Nedwritter1, "The Treachery of Images" en Youtube, consultado el 27 de septiembre de 2021 en <https://www.youtube.com/watch?v=atHQpANmHCE&t=18s>

¹³³ Ibid, Peter Burke, p. 24.

Iconografía e iconología

La iconografía es uno de los métodos más usados en la historia del arte, de las raíces griegas "eikón" (imagen) y "graphein" (escribir), o escribir en imágenes. Para Erwin Panofsky: "la iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma¹³⁴". Panofsky ejemplifica esto, explicando que cuando ve a un conocido en la calle y este levanta su sombrero (la forma), esta expresando (significado) un gesto de saludo cortes, en la pintura, por tanto, si vemos a 13 personas comiendo en una mesa para 26, donde hay 6 personas a la izquierda y 6 a la derecha, girando en torno a una figura central (las formas), deduciremos que se trata de la última cena de Jesús con sus apóstoles (significado), lo que se hace es un ejercicio de lectura.

Aby Warburg fue la persona que desarrolló el método iconológico, el cual trataba de reconstruir con la mayor fidelidad posible el medio en el que se han producido las obras de arte, a través de todos los documentos e instrumentos posibles que permitan una aproximación a la mentalidad de los hombres que la produjeron, lo cual es evidente a alcanzar su verdadero y original significado¹³⁵.

Panofsky fue un alumno de Warburg, y desarrolla más a profundidad este método de análisis de las obras de arte, estableciéndolo en 3 puntos y ejemplificándolo con la "*Última Cena*" de Leonardo da Vinci:

¹³⁴ Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales*, España, Alianza Editorial, 1987, p. 45.

¹³⁵ José Julio García Arranz, La "interpretación iconográfica", o la reivindicación de la iconografía como método en la Historia del Arte, en *Revista de Extremadura*, núm. 27, (1999), pp. 149-158, p. 150.



F5 - Leonardo da Vinci, "La Última Cena", 1495-1498.

1.- Contenido temático o primario (preiconografía): Esta relacionada con el "significado natural", y consiste en identificar los objetos (tales como árboles, edificios, animales y personajes) y situaciones (banquetes, batallas, procesiones, etc.). En este primer paso, básicamente lo que se hace identificar los elementos observables, en la "Última Cena" se diría que hay personas, comida, platos, vasos, montañas, campos, un edificio... y que se trata de un banquete. En este punto se apoya en la significación fáctica y a la expresiva.

Significado fáctico: Aprehendido sencillamente al identificar ciertas formas visibles con ciertos objetos conocidos por la experiencia práctica¹³⁶. Se sabe que hay platos, que hay personas, porque se conocen y se está familiarizado con estos objetos, se conocen las convenciones artísticas que se usan para representar un vaso o plato, de allí su fácil identificación.

Significado expresivo: Se diferencia del significado *fáctico* en que es aprehendido, no por la simple identificación, sino por "empatía". Para comprenderlo necesito una cierta sensibilidad, pero esta sensibilidad es todavía parte de la experiencia práctica, esto es, de la familiaridad cotidiana con los objetos y acciones¹³⁷. En este punto se trata de comprender las relaciones que tienen los objetos entre sí, cuando hay personas, sentadas alrededor de una mesa, con vasos, platos y comida, se sabe que se trata de un banquete, puesto que el mismo sujeto hace un ritual similar a este.

Este paso se puede resumir en la pregunta "¿Qué?", qué es lo que se ve, qué es lo que llega a identificar en una primera instancia.

¹³⁶ Ibid, Erwin Panofsky, *Estudios sobre...*, p. 41.

¹³⁷ Ídem.

2.- Contenido secundario o convencional (iconografía): Se produce cuando se relacionan los motivos artísticos y las combinaciones de motivos artísticos con temas o conceptos¹³⁸. En anteriores párrafos se hizo mención de que al leer la "*Ultima Cena*" como la ultima cena, porque se identifica a los apóstoles y a Jesús, pero esto se sabe porque se movieron los signos, sabemos que se trata de este acontecimiento narrado en el "*Nuevo Testamento*" porque se está familiarizados con las costumbres y tradiciones cristianas dentro del mundo occidental.

En el ejemplo de Panofsky sobre el hombre que se retira el sombrero de su cabeza como gesto de saludo, sabemos que lo hace de esta manera porque se coordina un gran número de observaciones similares o interpretándolas en relación con la información general sobre la época, nacionalidad, la clase, las tradiciones intelectuales, etc., de aquel caballero¹³⁹, esto es lo que se retoma con Umberto Eco, de cómo se completan los mensajes, de cómo se es un diccionario de conceptos andante, en donde se llega a completar el proceso de comunicación con la mente, de lo contrario, sufriremos de la misma suerte que la niña que, viendo a Roma llena de esvástica por la llegada de Hitler, exclamo con terror: "Rome is crawling with black spiders".¹⁴⁰

En este apartado se plantean las siguientes preguntas "¿Quién?, ¿Cuándo?, ¿Dónde?", esta en el cuadro de la "*Ultima Cena*", Jesús y los apóstoles en el momento de su ultimo banquete juntos antes de la crucifixión de Jesús, celebrado en la casa de un amigo de este ultimo, utilizando otros textos culturales para apoyar las interpretaciones, en este caso, en la biblia o en otros recuadros que representan esta misma situación.

3.- Significado intrínseco o contenido (iconología): Esta se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra¹⁴¹.

Las preguntas "¿Por qué?, ¿Cómo?" van a ser utilizadas para aplicar este paso, por ejemplo, por qué Leonardo da Vinci replicó la escena de la ultima cena, cuál fue su técnica y debido a qué, y muchas otras interrogantes más que se tendrán que generar para entender más a profundidad una obra de arte.

Estos pasos son fáciles de seguir, pero como todas las teorías y los métodos, tiene sus fallos, en este caso el primero se llegará a observar en el pensamiento de Aby Warburg el cual ya fue mencionado con antelación, ya que el método iconológico busca analizar el verdadero y original significado, que, en el caso de esta investigación, se considera erróneo, ya que como se pudo retomar en los apartados de Barthes y Eco, la opinión del autor no debería tener tanto poder, y encontrar una interpretación final sería muy improbable.

¹³⁸ Ibid, José Julio García Arranz, p. 151.

¹³⁹ Ibid, Erwin Panofsky, *Estudios sobre...*, p. 42.

¹⁴⁰ Rudolf Arnheim, *Visual Thinking*, Estados Unidos de América, University of California Press, 1969, p. 143.

¹⁴¹ Ibid, Erwin Panofsky, *El significado de...*, p. 46.

Panofsky heredo estas problemáticas, así como que este quería descubrir el significado de la imagen, sin plantearse para quién¹⁴², por ejemplo, de preguntarse qué significa la Virgen de Guadalupe, se tendría que modificar la pregunta y plantearla como: ¿qué significa la Virgen de Guadalupe para este grupo en específico?

Se plantean estos problemas no para decir que el método carece de legitimidad a la hora del análisis del texto, sino que se hace con el objetivo de ponerlos a la vista de todo y buscar un apoyo en otras teorías que ayuden a fortalecer este método, creando algo nuevo. Burke mencionaba que esto se podía lograr con el uso del psicoanálisis, el estructuralismo y especialmente de la teoría de la percepción, en este caso, ya se ha hablado mucho del posestructuralismo, y esto ha tenido una razón, puesto que ha sido usado como una introducción a un pensador que ayudará a crear un nuevo método de mano de la iconología, Jaques Derrida y la deconstrucción.

Deconstrucción

Jacques Derrida fue un filósofo francés de corte posestructuralista, y él, al igual que Roland Barthes, también creía que el lector debía enfocarse, más que al autor, al texto mismo, en su libro de "De la gramatología" escribe: "*Il n'y a pas de hors-texte*"¹⁴³, que se puede traducir como "no hay nada fuera del texto". Esta pequeña frase tiene 2 principales posibles interpretaciones, la primera es que afuera del texto no hay nada para investigar, la segunda es que el texto es una entidad tan grande, que engulle todo su alrededor, en esta investigación se ladeará por la segunda, puesto que, con Roland Barthes, los textos culturales se apoyan en otros para legitimar sus signos, y con Umberto Eco se observó cómo los textos nos envían a otros, en una semiosis ilimitada.

Para Derrida, esta semiosis ilimitada se encuentra en las huellas, las cuales están girando entorno a un signo y funcionarían como una especie de vínculo, y de igual manera que el signo, es inmotivada¹⁴⁴. En torno al signo de "gato" giran otros como "pelaje", "animal de 4 patas", "felino" y por supuesto huellas contrarias, como "perro", "león", y todos estos son inmotivados, puesto que es el lector quién les da un significado.

En el apartado de "Lengua y símbolos", se analizó como Saussure decía que el lenguaje esta basado en oposiciones, un gato es un gato porque no es un perro, o el blanco es blanco porque no es negro, o sea, que nuestra necesita de un contrario para funcionar, lo que daría como resultado una estructura así: "Gato/Perro, Blanco/Negro", que serían entonces: "Privilegiado/Marginado".

Esta estructura esta basada en lo presente/ausente, pero lo importante para Derrida, no es tanto los objetos que están dentro de la misma estructura, sino las relaciones con las que se unen, puesto que, para él, todos estos sistemas tienen un centro, pero un centro inestable¹⁴⁵.

¹⁴² Ibid. Peter Burke, p. 39.

¹⁴³ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Francia, Les Editions de Minut, 1972, p. 227.

¹⁴⁴ Jacques Derrida, *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 1998, p. 45.

¹⁴⁵ Jim Powell y Van Howell, *Derrida para principiantes*, Argentina, Era Naciente, 2004, p. 21.

Así pues, la deconstrucción es una táctica para descentrar, una manera de abordar la lectura que ante todo permite advertir la centralidad del componente central. Luego, intenta subvertirlo para que la parte marginada pase a ser la central y temporalmente elimine la jerarquía¹⁴⁶. De esta manera, se reafirma la idea de que estos métodos no afirman que se puede interpretar cualquier cosa de un texto, sino que este tiene significados ocultos, y que el lector tiene que sacarlos a flote. Un modelo simplificado de Derrida podría plantearse de la siguiente manera:

- 1.- Observar una estructura y entender su sistema de posición privilegiado/marginado (Tesis).
- 2.- Advertir la relación intrínseca que tienen e invertir la jerarquía, para que él se vuelva marginado/privilegiado, volviéndose el primero el privilegiado (Antítesis).
- 3.- Entender que dicha jerarquía es inestable (Síntesis).

De esta manera se está usando el juego de la textualidad, que consiste en advertir cómo significa un texto y no qué significa¹⁴⁷. Esto viene a ser la curita del problema de la iconología sobre qué significa un texto, en donde lo que se trata de buscar es más que nada, cómo se significa, para entender que un texto, debido a su condición, ya sea de texto abierto o cerrado, puede tener múltiples interpretaciones, que en el caso del segundo no valdría la pena mucho investigarlo, pero en este caso, en que se busca en las láminas de la Relación de Michoacán, se puede considerar un texto abierto, y se puede ver en el capítulo del análisis, como los objetos pueden significar varias cosas, dependiendo de quién los observe.

Para concluir, se puede decir que la idea de la deconstrucción es analizar e interpretar las estructuras de los textos, haciendo una especie de “zoom” sobre ellos para poder visualizar todo, de allí, entender que son imperfectos, para posterior reconstruirlos y sacar nuevos conocimientos que estaban escondidos.

La deconstrucción planteada por Derrida es un buen comienzo para analizar los textos culturales, pero recordemos que estos no son homogéneos, tienen sutiles diferencias, por lo cual, se debe adaptar los métodos que se utilizarán, siendo en este caso, aplicaremos una deconstrucción arqueológica propuesta por Felipe Criado Boado en su libro "Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje", explicada en 4 fases¹⁴⁸:

- 1.- El primer paso corresponde al análisis formal o morfológico, el cual es el análisis de las formas materiales concretas (...) sin introducir un sentido extraño a ellos¹⁴⁹.
- 2.- En el segundo se hace uso de la desconstrucción, en donde Felipe Criado explica que la usa de dos maneras, la primera siendo: "una práctica analítica que accede al sentido de una determinada construcción social no reconstruyéndolo, sino destruyéndola; de-construir es extraer los niveles

¹⁴⁶ Ibid. p. 28.

¹⁴⁷ Ibid. p. 66.

¹⁴⁸ Ibid, Felipe Criado Boado, p. 13-15.

¹⁴⁹ Ibid. p. 12.

que constituyen la realidad para descubrir su morfología y configuración interna¹⁵⁰". La segunda, más aproximada a Derrida: "una práctica interpretativa que desenmascara las relaciones entre los conceptos fundamentales de la racionalidad moderna y evidencia de qué modo en nuestro saber se reconstruye siempre el mismo modelo de subjetividad (o logocentrismo)¹⁵¹".

3.- La tercera corresponde a la etapa descriptiva, en donde se reconstruye el sentido de esas regularidades y se expresa mediante una descripción interna o auto-contenida de las mismas¹⁵².

4.- La última es la etapa interpretativa, basada sobre todo en el establecimiento en el establecimiento de *correspondencias analógicas* entre ordenes de fenómenos que, sin ser idénticos, pueden ser referidos unos a otros para perfilar así el sentido de cada uno¹⁵³. Además, que aquí se puede encontrar una interpretación débil y una fuerte, la primera es más objetiva y consiste en descubrir las reglas de la estructura, algo que ya se planteó y que hacen los estructuralistas, la segunda corresponde a los posestructuralistas, en donde se busca el sentido, el origen y la funcionalidad de la estructura.

Deconstrucción iconológica

Nadie vive en el inmediato presente: todos ponemos en relación cosas y acontecimientos mediante el aglutinante de la memoria, personal y colectiva (sea historia o mito). Vivimos según un relato histórico cuando, al decir «YO», no ponemos en duda ser la natural continuación de aquel que (según nuestros padres o el registro civil) nació a esa hora precisa de aquel preciso día en aquella precisa localidad. Y viviendo sobre la base de dos memorias (la individual, por la que nos contamos qué hicimos ayer, y la colectiva, por la que nos han contado cuándo y dónde nació nuestra madre) a menudo somos proclives a confundirlas, como si del nacimiento de nuestra madre (pero en definitiva también de la de Julio César) hubiéramos tenido la misma experiencia ocular que hemos tenido de nuestro último viaje.¹⁵⁴

Advertencias

Las teorías y métodos vistos en las páginas anteriores, si bien son extensas, son necesarias y fundamentales para crear un método adecuado en esta investigación. Puesto que, con el buen uso del ejercicio de copiar y pegar, o de "escribano moderno" para Barthes, se optó por realizar una adaptación creativa de diversos elementos teóricos-metodológicos, sin pretender crear un método definitivo, sino por el contrario, inacabado, pero siempre construyéndose.

Otro punto a tener en cuenta recae sobre las posibles conclusiones a las cuales se lleguen, puesto que dichas serán gracias a lo que comentaba Amin Maalouf sobre la identidad, la cual no se da de una vez por toda, sino que se va construyendo y transformando a lo largo de toda nuestra

¹⁵⁰ Ídem.

¹⁵¹ Ídem.

¹⁵² Ibid, p. 15.

¹⁵³ Ídem.

¹⁵⁴ Umberto Eco, *Seis paseos por los bosques narrativos*, Estados Unidos, Editorial Lumen, 1992-1993, p. 144.

existencia¹⁵⁵, de la misma manera que el método. De allí que sea fundamental alentar al lector a buscar la creación de un nuevo método, más complejo, más sencillo, no importa, puesto que de igual manera se estará generando un conocimiento; y en todo caso que el método de esta investigación le parezca apropiado, no sacara las mismas conclusiones, aunque lo siga al pie de la letra, puesto que: "yo no soy usted, ni usted es yo".

La ultima advertencia versa sobre el contenido, el cual, por ningún motivo debe ser considerado una interpretación definitiva, más bien, como un pequeño escallo, que puede ayudar a llegar a interpretaciones futuras, o simplemente puede ser una escalera que no se decida tomar y se busquen otras maneras de reflexionar.

Deconstrucción iconológica

1.- Contextualización: El primer paso es el más complicado, en vista de que es en donde por primera vez el investigador se introduce a un tema, y en donde lo que se tiene que hacer es lograr asentarse en un tiempo y en un espacio determinado, actividad carente de facilidad, puesto que requiere que se esté en 2 lados de manera simultánea; el primero, estar en el tiempo presente, no se tiene que perder de vista las cadenas de la subjetividad, que más que una estructura de amo-esclavo, puede ser vista como una de compañeros de trabajo, en donde hay un constante apoyo el uno con el otro. La subjetividad apoyará la investigación, dándole una visión y un objetivo en específico, siendo el investigador el que complete el encargo.

El segundo tiempo-espacio requerido, es el que se está investigando, se tiene que entender el mundo y el tiempo de las personas que se están investigando, no importa si se trata desde los seres humanos en los albores de la civilización, hasta el nuevo milenio, lo que se trata es crear una unión temporal.

El entendimiento del mundo en donde una pintura se origina es básico, puesto que se puede hacer una comparación con la reflexión de la gallina y el huevo, ¿quién vino primero? ¿el huevo o la gallina? En el arte sucede lo mismo, ¿quién vino primero, ¿quién imita a quién? ¿la vida al arte o el arte a la vida? La ventaja es que en el caso presentado la respuesta puede ser más sencilla de lo que parece (o no, depende de cada uno): Ninguna de las dos. Recordemos que para Derrida el mundo y la sociedad se divide en dualidades, y aquí se visualiza eso, arte/vida vida/arte, por lo cual, para que se resuelva este dilema se tiene que deconstruir, un ejercicio abundante en complejidad, que, por falta de tiempo, pero sobre todo de espíritu, no se realizara aquí, pero que cualquier individuo puede intentarlo hacer, así que para no alargarse más, se puede decir que el arte vive en una sintonía con la realidad, hay veces en que el arte tiene necesidad de la realidad, como en los bellos y pintorescos cuadros campiranos de Peter Brueghel, pero la realidad también se ha quedado sin ideas y se ha inspirado de esta disciplina, en los desfiles de moda, en donde se presenta arte, es la sociedad que admira por lo que ve, lo replica. De allí la necesidad de tener

¹⁵⁵ Ibid, Amin Maalouf, p. 31.

un ojo crítico, para saber cuándo tiene acto de presencia lo primero, y cuando lo segundo, incluso, cuando pasa al mismo tiempo.

Por lo cual, el ejercicio de autorreflexión es un buen comienzo para el investigador, para posterior ser expresado el contexto histórico del objeto de investigación.

2.- Análisis fáctico(análisis formal y preiconográfico): Este segundo paso consiste en el primer acercamiento a la obra de arte, en este caso, a una imagen, y se tiene que realizar una descripción general y fáctica, de lo que esta a plena vista en el cuadro, la identificación¹⁵⁶ de personas, de objetos (cucharas, sillas, camisas, juguetes, etc.), de animales (perros, pájaros, ratones, etc.), de flora (flores, arboles, etc.), del paisaje (en dónde esta ubicada la escena) y estructuras (casas, caminos, templos, puertos, etc.). Cabe decir que si bien, siempre se tiene el deseo de identificar quién es quien, y qué es que, se tiene que evitar a toda costa en este paso.

3.- Análisis expresivo: En este paso se requiere al lector que profundice sobre lo que se reconoció en el paso anterior, en el tema de las expresiones que estos actores presentan, comúnmente apreciado en la mirada de los rostros, pero también presente en la posición del cuerpo, también los animales pueden tener expresiones, recordemos que, desde siempre, al ser humano le ha sido grato humanizar a los animales y en general, a lo que no es humano (desde gatos en recuadros de la Edad Media, hasta nubes que tienen sentimientos en los cortos de Pixar), o incluso la misma posición de algún objeto puede expresar algo, el lector tiene que identificar estas expresiones, y esto se hace, con el fin de establecer ciertas estructuras, patrones o motivos, generando de esta manera, las relaciones estructurales o convenciones artísticas, las cuales se repiten de manera constante.



F6 - Caravaggio, "La inspiración de San Mateo", 1602.

4.- Identificación iconográfica: Este cuarto paso requiere el apoyo de los 3 anteriores, porque es donde se reconoce el tema tratado a través de la familiaridad, o sea, se pone en práctica lo que el investigador conoce de la historia colectiva y suma del conocimiento que rodea a una imagen (el contexto), apoyándose en lo que se ve en la imagen, y las expresiones de estos individuos.

Por ejemplo, un cuadro que presente a 2 personas, una más pequeña que la otra a tal punto, que una cabe en el regazo de la otra, y la figura más grande, por su aspecto, puede ser reconocida como una mujer, y el pequeño que esta en sus piernas, un bebe,

¹⁵⁶ Por identificación se refiere solo a constatar su existencia en dicho encuadre, no se tiene que identificar quién en específico es.

y por la manera de sus expresiones, tanto en la composición de su cara y su cuerpo, parece ser su madre, ¿y qué es una mujer y su hijo de un cuadro? Puede ser la Virgen María cargando a Jesús, pero también puede ser Isis y su hijo Horus, porque esta imagen fue usada en representaciones de Egipto, India, Asiria, Babilonia, Fenicia, Etruria¹⁵⁷, entendiendo que el contexto de la imagen es básico para no malinterpretar, y de la misma manera si suprimimos alguno de los pasos anteriores, puesto que estos 3 representan una estructura que unida forman el cuarto paso, para sí, se llega a tener la misma escena anterior mencionada, sabiendo que se trata de una imagen que fue creada a finales del siglo XV en Italia, lo más seguro es que se trate de la Virgen y su hijo.

5.- Deconstrucción iconológica: En este paso se une la idea del tercer paso de la iconología de Panofsky y la deconstrucción de las dualidades de Derrida.

Recordemos que el proceso iconológico tiene como objetivo descubrir la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra¹⁵⁸. Así pues, en este paso se buscará hacer lo mismo, buscar, aislar y comprender elementos teóricos y prácticos que, unidos, conformaron las bases para los elementos gráficos que están presentes en las pinturas, o sea, lo principal es buscar separar la pintura en muchas partes, para posterior buscar conceptos que nos ayuden a resolver el por qué de un elemento.

También cabe recordar que se debe de tratar de evitar a toda costa suponer que una pintura refleja completamente la sociedad retratada, problema en la iconología de Panofsky, es más importante ver estas peculiaridades como un pudo ser.

Si observamos la pintura de "*La inspiración de San Mateo*", nos podemos hacer muchas preguntas, desde sus vestimentas, hasta su manera de usar el lápiz, y para buscar respuestas, nos remitiremos inevitablemente al barroco italiano que esta surgiendo en el siglo XVII, y, por tanto, a la mentalidad de ese tiempo y espacio, y como esta influencio a la obra de arte.

Estos conceptos encontrados nos serán de ayuda para entender aún más el propósito de la imagen, pero estos mismos, no nos dicen todo, es necesario encontrar el significado que ocultan, por medio de la idea de la reconstrucción, la cual es:

The idea behind deconstruction is to break all such locks, to unlock texts and institutions, beliefs and practices, not in such a way as to say that you cannot have such things, but only to say that you cannot have a lock on them. The idea behind deconstruction is to let the tout autre shimmer in all its a/theological undecidability, to let the translations run in both directions, in theological and atheological directions, without trying decisively to call a halt to the play. Translatability should

¹⁵⁷ Thomas Inman, *Ancient Pagan and Modern Christian Symbolism*, Estados Unidos, The Project Gutenberg, 2012, consultado el 20 de diciembre de 2021 en <https://www.gutenberg.org/files/38485/38485-h/38485-h.htm>

¹⁵⁸ Ibid, Erwin Panofsky, *El significado de...*, p. 46.

*be, per impossibile, like a river running in both directions at once, a flux of which even snooty old Heraclitus never dreamed. In the end, Derrida concludes, there is no end.*¹⁵⁹

Los textos culturales están fundamentados en las instituciones sociales, en grupos de personas, en libros, en religión, en ideologías, o sea, en cosas, cosas que están sustentadas en la repetición de las mismas, y este ejercicio de la legitimación lo podemos denominar, tradición, que es la práctica de la cimentación del poder logocéntrico, o un poder único y verdadero. Pero como todo esto esta construido sobre el lenguaje, podemos encontrar una particularidad en las palabras, los rastros, puesto que un signo, si recordamos a Umberto Eco, esta atrapado dentro de la semiosis ilimitada, un signo va a estar rodeado de otros, que, aunque sean invisibles, están presentes todo el tiempo, o como para Roland Barthes, inmotivados.

Tomemos la palabra rey. Cuando pensamos en un rey, no solo se piensa exclusivamente en él mismo, sino que también en el poder que este posee, su riqueza, castillos, ejércitos, guerras, trajes extravagantes, nobleza, etc. Pensamos en elementos que no están presentes pero que siguen estando allí, e incluso se puede investigar más a fondo, descubriendo que, dentro de los mismos rastros, hay otros rastros.

Si un rey tiene poder, es porque no carece de este, si un rey es rico, es porque no es pobre, esta es la misma idea de Saussure, un gato es un gato porque no es un perro, el rey es rey, porque no es un plebeyo, el rey es rico, porque no es pobre. Todos estos elementos, estos rastros, cambian dependiendo de la persona que lo este investigando (subjetivo), son los que crean los significados dentro del sistema del lenguaje.

En la sociedad se ven las cosas en dualidad, lo privilegiado y lo marginado, y no hay mejor ejemplo visual de la dualidad que Derrida nos presenta, que, en la pintura de Caravaggio, "*La inspiración de San Mateo*", puesto que existen 2 ejemplares del mismo tema en especifico, que, estudiándose conjuntamente, se puede observar un claro ejemplo de la lucha entre lo privilegiado y lo marginado.

La pintura de la izquierda fue la pintura creada en un primer momento, rechazada por la iglesia debido a la manera en la que se representa a San Mateo, infantil y débil, de allí que fuese rehecha, siendo resultado la pintura de la derecha, en donde se representa a un San Mateo docto y de cierta manera, independiente.

En el segundo cuadro se ve como San Mateo está escribiendo, y si escribe es porque sabe, al contrario del de la izquierda, en la derecha viste con buenas ropas, a diferencia de la otra, donde viste ropas pobres y sencillas, en la derecha es autónomo, solo escucha al ángel, pero en la otra es dependiente.

¹⁵⁹John. D. Caputo, *The prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion Without Religion Indiana Series of Philosophy of Religion*, Estados Unidos, Indiana University Press, 1997, p. 53.



F7 - Caravaggio, "*La inspiración de San Mateo*", 1602.



F8 - Caravaggio, "*La inspiración de San Mateo*", 1602.

Y estas son solo unas pocas de las muchas dualidades que podemos encontrar dentro de esta imagen, porque, recordemos que la primera parte de este paso consiste en la iconología, en descubrir los elementos externos a la pintura, los cuales, una vez identificados, tienen que ser pasados por el proceso deconstructivo.

Si San Mateo viste bien, es porque no viste mal, porque los miembros de la iglesia deben vestir buena ropa, y si visten bien, es porque tiene riqueza y poder, y no son campesinos, porque ellos no poseen estos elementos.

6.- Comparación: Este paso es una continuación del anterior porque si se recuerda, para este entonces, se tiene a la pintura fragmentada en muchos elementos individuales, tenemos un rompecabezas, y antes de armarlo, se debe comparar con otras pinturas¹⁶⁰.

La manera en la que se va a realizar esto es por medio de una analogía débil, la cual consiste buscar la semejanza entre dos o más fenómenos que en vez de ser utilizada para establecer una correspondencia positiva o de continuidad entre ellos, sirve para, habida cuenta de su

¹⁶⁰ Este paso no es del todo obligatorio, porque si bien la mayoría de las imágenes pueden ser comparadas con otras imágenes similares, abra unas que no, pero serán casos sumamente particulares.

irreductibilidad mutua, percibir aspectos de uno de ellos (el menos conocido generalmente) a partir de su contraposición con los otros¹⁶¹.

En la pintura de San Mateo, podemos hacer una comparación sencilla y decir que en ambas se muestra a San Mateo junto a un ángel, con el propósito de mostrar como los humanos se relacionaron con los ángeles para escribir los textos que tienen y que deben ser seguidos. Aquí lo que se está haciendo es buscar una continuidad, que es lo mismo que se hizo en el paso 4, y puede ser visto como un proceso dialéctico, entre el primero cuadro y el segundo:

Tesis: San Mateo es analfabeta, necesita el apoyo de un ángel para escribir

Antítesis: San Mateo, como ser docto que es, no necesita ayuda para escribir.

Síntesis: San Mateo, si bien necesita la ayuda de un ángel para posar las ideas en su texto, el lo hace solo, solo se inspira y él mismo lo escribe.

En este proceso dialéctico se está tratando de generar una continuidad de una imagen con la otra, del marginado con el privilegiado para lograr una síntesis, pero al hacer esto, se pierden las características singulares de la tesis. Recordemos que para Derrida lo importante no era deconstruir para que el marginado se volviera el privilegiado ni viceversa, el propósito es encontrar la dualidad, entender su estructura, sus relaciones y como una no existe sin la otra.

Para evitar hacer una dialéctica que elimine al marginado, se puede usar la dialéctica negativa de Felipe Criado, la cual consiste en observar la irreductibilidad de la tesis y de la antítesis, y en donde no se busca que ambas se logren fundir en una síntesis, por el contrario, será una práctica deconstructiva en la que las dos identidades de partida son forzadas a dialogar para de este modo establecer cada una su horizonte de racionalidad.¹⁶²

Lo que se tiene que hacer es entender que hay un San Mateo analfabeta y uno docto, y uno no existiría sin el otro, y con esto, entenderlos por individual para luego entenderlos en conjunto, pero nunca fusionados, siempre en el juego de la diferencia, en donde ninguno de los dos es privilegiado ni marginado, porque están en un constante intercambio de papeles y roles, y que cambiarían dependiendo de quien los vea, cuando y donde.

7.- Reconstrucción e interpretación: La primera parte de este último paso es la más sencilla, porque lo único que se tiene que hacer es el ejercicio mental de reconstruir la imagen, de rearmarla, juntar sus partes para crear de nuevo la estructura del comienzo.

La segunda parte de este paso es la más compleja, puesto es donde se tiene que hacer uso de la interpretación en base a lo que se hizo anteriormente, además que se pueden tomar 2 caminos diferentes para hacer esto, el de producir una interpretación débil, que es descubrir que ese fenómeno posee un principio de orden y descubrir incluso las reglas con las que funciona... con

¹⁶¹ Ibid, Felipe Criado Boado, p. 12.

¹⁶² Ibid, p. 19.

peso objetivo¹⁶³; o una interpretación fuerte, que es comprender el sentido, origen y funcionalidad de ese código, será casi siempre una interpretación y, consiguientemente, con mayor consistencia subjetiva¹⁶⁴.

En esta investigación, se tomará el segundo camino, el de hacer una interpretación fuerte pero subjetiva, en todo caso, sin importar cual camino se escoja, en la reconstrucción e interpretación se lograra crear una nueva historia dentro de la misma imagen, con los mismos elementos, pero debido a todos los pasos anteriores, se plasmara otra forma de ver al objeto, dando un nuevo significado al anterior (si es que hay interpretaciones previas), similar o completamente nuevo, eso dependerá de cada uno, siendo lo importante no buscar una verdad final o definitiva, pero ampliar el conocimiento y otorgarle otra visión.

La Relación de Michoacán en contexto

Los textos tarascos

Retomando el comentario hecho en el apartado 1.3, el arte es contexto, y para ello es necesario esta pequeña sección, que, a pesar de que, en las páginas siguientes, se hable de la Relación de Michoacán a gran detalle, funge como epítome de los eventos que tuvieron lugar durante generaciones en la cuenca del lago de Pátzcuaro y sus alrededores, desde los albores y llegada de los tarascos a esta zona (1250 d.C.), hasta su conquista en el año de 1522.

Hoy en día, quedan muchas dudas respecto al pasado del pueblo tarasco, y, como es común en la historia, probablemente siga siendo esto así, la única manera de contrariar este designio sería si algún día se inventan los viajes en el tiempo, esto, es, en parte, una bendición para aquellos que interpretan la historia. La basta mayoría de las cuestiones que refieren a los antiguos habitantes de Michoacán, brotan a causa de que se tienen pocos documentos en lo referente a la historia de los tarascos, los cuales, en su poca extensión, son textos que surgieron durante el periodo colonial, años después de la caída de los grandes señoríos, tales como libros, lienzos, pinturas, elementos que son básicos para entender este mundo tan celebre, pero tan incógnito. Entre los objetos que se tiene actualmente, se localizan un puñado de los vestigios confeccionados previos a la llegada de los españoles, como objetos (vasijas, bezotes, figurillas, anzuelos, pendientes, anillos, collares, etc.), grafitos, pirámides, y, en su mayoría, las Relaciones, textos coloniales, los cuales, buscaban entender más a fondo la historia y los pueblos de las nuevas tierras. Las 168 Relaciones de la Nueva España que subsisten tratan aproximadamente de 415 pueblos. Constituyen un *corpus* excepcional aun cuando esté incompleto.¹⁶⁵

¹⁶³ Ibid, p. 21.

¹⁶⁴ Idem.

¹⁶⁵ Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario, Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2022, p. 77.

Así pues, la Relación de Michoacán, el documento base de esta investigación, contiene dos tipos de texto, el escrito, y, uno gráfico, en forma de láminas. Este vestigio no puede, y, no debe, ser tomado ni puramente como un objeto colonial, ni puramente indio, y de esto se hablará más a profundidad en los apartados siguientes, pero por el momento basta decir que, en lo referente a las láminas, no podemos hablar de un arte tarasco, sino de un arte indocristiano, en donde, en un gran despliegue de ello sincretismo, lo tarasco y la tradición artística europea se funden para crear algo nuevo.

En lo referente al primer tipo de texto referido, se puede de hablar de lo mismo, una historia oral tarasca traspasada a través de la escritura, la escritura - esa mano anónima del siglo XVI, caótica, redundante, y esas ilustraciones ingenuos donde el simbolismo indio se mezcla con la tradición de iluminación de los monjes del renacimiento - es aquel último medio de este conocimiento.¹⁶⁶

Entonces, por un lado, tendríamos un texto caótico, fabricado en un lenguaje externo, el castellano, hecho evidentemente con base en cánones de libros europeos, por ejemplo, la Dra. Claudia Espejel Carbajal escribe sobre las similitudes entre la Relación de Michoacán y las Siete Partidas de Alfonso X el Sabio, en su libro *"La Justicia y el fuego"*, y por el otro, las láminas, influenciadas en gran medida por la tradición artística traída por los europeos, que esto se reflejara más claramente cuando se analicen las láminas.

Con esto se podría llegar a la conclusión de que la voz tarasca se ha perdido, y si, y no, si porque en realidad, la historia está llena de perdidas, si se analiza a profundidad los vestigios históricos que tenemos hoy en día, podemos llegar a la conclusión de que innumerables relatos se han perdido, incluso, en pueblos en donde se tenía conocimiento de la escritura, no irse más lejos, en pleno siglo XXI, la época de lo digital y el contenido, innumerables historias han quedado sin registro, de esto se inspiró el fotógrafo Ricardo Azarcoya en 2020: "La pandemia no solo nos ha arrebatado a nuestros seres queridos sino que, al mismo tiempo, atacó la memoria de la humanidad; se llevó las narraciones y también los recuerdos de una generación".¹⁶⁷

Esta misma problemática apareció en el siglo XX, pero ellos no tenían los medios masivos que se tienen hoy en día, por lo cual, estas corrientes historiográficas que ya fueron mencionadas, e historiadores y filósofos como Michelle Perrot o Michel Foucault, la primera con su libro *"Historia de las mujeres"* y el segundo con *"Historia de la locura en la época clásica"*, solo por nombrar unos, rescatan historias perdidas, la de las mujeres y de los leprosos, pobres, y delincuentes, respectivamente.

Porque, incluso, si se hubiera llegado a tener un documento escrito, completamente tarasco, es necesario recordar que, como se vio en el apartado de Derrida, muchas de las sociedades humanas han sido creadas en un eje de oposición, de la misma manera, la historia que hubiese quedado registrada, no sería una totalidad de la historia tarasca, es probable que hubiera sido enfocada a la

¹⁶⁶ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *La conquista divina de Michoacán*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 12.

¹⁶⁷ Karen Alfaro, Memorias de una Generación, en National Geographic, febrero de 2022, pp. 8-21, p. 13.

clase dominante, es la que hubiera narrado el texto, incluso, en la Relación de Michoacán se tiene eso, los relatos de la elite, quedando la vasta mayoría en una oscuridad.

Pero también se puede decir que no se ha perdido la historia tarasca, al menos no completamente, que es aquí donde se regresa al rescate de estas narraciones, en donde se usan vestigios secundarios, como tratados, crónicas, cartas, documentos oficiales, vasijas, platos, con el objetivo de leer entrelineas, por medio del juego de las diferencias, o lo que Derrida llamaba, textualidad:

Quando una palabra se inscribe como la cita de otro sentido de esa misma palabra, cuando el prosenio textual de la palabra *fármaco*, aun significando *remedio*, cita, re-cita y da a leer lo que *en la misma palabra* significa, en otro lugar y a otra altura de la escena, *veneno* (por ejemplo, pues *fármaco* quiere decir aún más cosas), la elección de una sola de esas palabras francesas por el traductor tiene como primer efecto neutralizar el juego citativo, el "anagrama", y en último término sencillamente la textualidad del texto traducido.¹⁶⁸

Michelle Perrot, en base al texto de "*La Rébellion française*" de Jean Nicolas, que trata de los motines del pan del siglo XVII hasta la Revolución Francesa, logra deducir una historia oculta, en este caso, el papel de las mujeres¹⁶⁹. Esto demuestra que de vestigios que eran usados con otros propósitos, en ese caso, habla sobre los motines del pan, pueden salir a relucir muchas historias que no quedaron registradas o fueron perdidas en el caos del devenir humano.

En el caso de la Relación de Michoacán se puede usar este mismo ejercicio, buscar historias ocultas y jugar con la textualidad. Y si bien, este ejemplo que se mencionó con Perrot versaba sobre un texto escrito, en esta investigación se hará principalmente sobre los textos gráficos, las láminas, en donde sucede lo mismo, imágenes que juegan en todo momento, en donde la textualidad es omnipotente, entendiendo el misterioso juego de las diferencias y de las historias ocultas, no solo dentro de las propias pinturas, sino con el mismo texto escrito, que como muchos autores han dicho, existen grandes diferencias entre lo que dice el texto escrito, y lo que dicen las láminas, expandiendo aún más estos juegos y con la oportunidad de introducir la dialéctica negativa antes mencionada, abriendo un camino de posibilidades.

La Relación de Michoacán

Para entender bien a que se refiere todo esto, es necesario entender qué es la propia Relación de Michoacán, y si bien, fue llamada caótica en el apartado anterior, lo cierto es que es uno de los vestigios más importantes de la historia no solo de Michoacán, sino de México, la cual, a manera de una épica, se nos cuenta la historia del pueblo tarasco, y nos va llevando a través de los paisajes realistas y los momentos conmovedores.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Jacques Derrida, *La diseminación*, España, Editorial Fundamentos, 1997, p. 146.

¹⁶⁹ Michelle Perrot, *Mi historia de las mujeres*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 33.

¹⁷⁰ Jean-Marie G. Le Clézio, Universalidad de la Relación de Michoacán, en Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2019, XXVI.

La Relación de Michoacán nos introduce a un mundo desconocido, que si bien está lleno de realismo por la propia naturalidad del documento, lo cierto es que contiene lo que tanto nos llega a maravillar de las cosmogonías mesoamericanas, lo mágico, lo sobrenatural, siendo lo interesante no estos 2 componentes por separado, sino en su relación intrínseca, lo que podríamos entender como una especie de realismo mágico del siglo XVI, puesto que durante toda la historia, lo cotidiano y lo mitológico se desenvuelven en una danza encantadora, en donde los individuos, se encuentran y se relacionan con los dioses, creando historias cautivadoras y llenas de colores, que, claro, como al estilo de las biografías de los grandes personajes de la historia, el pueblo tarasco está en el centro del mundo, ellos son los protagonistas, ellos son los héroes de guerras, ellos luchan las batallas, las ganan, pero también las pierden, los irechas o reyes se batan en enfrentamientos diplomáticos.

Pero también los personajes que aparecen en estas historias reflejan su propia humanidad, son seres como cualquier otro, puesto que ellos mismos muestran su lado más humano, hasta cierto punto, su lado real, lloran, ríen, sienten, son seres con esperanzas, pero también tienen errores, se emborrachan, dejan de lado sus obligaciones, pecan de traicionar e incluso, llegan a asesinar, todo al estilo de un buen drama.

Igual que con la historia de los motines del pan en el libro de "*La Rébellion française*", de la Relación de Michoacán se puede rescatar un sinnúmero de historias, tratados políticos con alianzas; la vida cotidiana con las vestimentas, el trato, las relaciones sociales, la comida, sus tradiciones; en la política con sus jerarquías sociales, las organizaciones, el papel de ciertos sectores de la población; o la religión con la descripción de las ceremonias, fiestas, funerales, y la presentación de un panteón de dioses tan diverso y numeroso, todo a través no solo del ya mencionado texto escrito, sino también texto gráfico, o sea, las láminas, de las cuales, como veremos más adelante, hay una historia sin contar, sentada, pacientemente, a que el lector ponga sus ojos sobre ella.

A pesar de todo, se tiene que tener en cuenta que la Relación de Michoacán no deja de ser un texto oficial, para lo cual tenemos que entender su propio origen, para observar las subjetividades sutiles pero cuantiosas.

La Relación de Michoacán se escribió probablemente a finales de 1541 y principios de 1542¹⁷¹, siendo conquistado aproximadamente en 1522¹⁷², lo que quiere decir que para el tiempo que la Relación se estaba escribiendo, han pasado entre 19 y 20 años desde la caída de la hegemonía del pueblo tarasco, y si bien, lo cierto es que conquista es un término ambiguo, debido a que inevitablemente tenemos que entender los límites de este concepto, porque aun cuando se refiere a la acción de tomar posesión de tierras, ¿hasta qué punto se controla? Alejandro Magno conquistó la gran parte del mundo conocido en su época, pero nunca llegó a controlar completamente aquellas

¹⁷¹ J. Benedict Warren, Fray Jerónimo de Alcalá, Autor de la Relación de Michoacán, en Moisés Franco Mendoza (coord.) *Relación de las Ceremonias y Ritos y Población y Gobernación de los Indios de la Provincia de Mechuacán* de Jerónimo de Alcalá, México, El Colegio de Michoacán, 2000, p. 39.

¹⁷² Ricardo Carvajal Medina, *La guerra en el Michoacán prehispánico en el Posclásico Tardío. Economía política, Estado y sociedad tarasca*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2019, p. 696.

nuevas regiones, de allí que a su muerte su imperio se haya desmoronado de la noche a la mañana, y hayan sido sus generales más acérrimos, los que ocuparon la tarea de tomar control de aquellos pueblos.

Indudablemente una conquista militar es difícil, pero el hecho de controlar plenamente territorios nuevos, es aún más complicado, y, en el caso de la conquista de los pueblos mesoamericanos y subsecuentemente el pueblo tarasco, es añadirle un nivel de dificultad, porque se trata de poblaciones de las cuales no se tiene constancia. Desde el punto de vista de un europeo de principios del siglo XVI, no los entienden, pero a pesar de eso, la Monarquía Hispánica tenía los medios y las prácticas para controlar plenamente estas nuevas tierras, teniendo como antecedente la conquista del Reino Nazarí de Granada en 1492.

Esta conquista pues, requirió de un control civil, materializado en un primer momento en la ocupación militar por parte de los conquistadores, la cual evolucionaría gracias a Hernán Cortés, en la forma de encomiendas. Pero debido a las quejas contra Cortés, el 29 de noviembre de 1527, para sustituir la autoridad de Hernán Cortés, se crea la Audiencia de México¹⁷³, la audiencia es un cuerpo colegiado con atribuciones principalmente judiciales pero también de gobierno.¹⁷⁴

Debido a que el presidente de esta audiencia, Nuño de Guzmán, peca de la misma manera que Cortés, y el cual será un personaje importante dentro de la propia Relación de Michoacán, la Corona envía en 1530 una segunda audiencia, y entre los enviados estaba el oidor vasco de Quiroga¹⁷⁵, que, de igual manera, si bien no tuvo nada que ver con la Relación de Michoacán, si pudo haber influido en ella.

En 1535, el rey envió como representante suyo a un virrey, en cuya persona se sumaban los cargos de gobernador, capitán general y presidente de la audiencia.¹⁷⁶ Entre sus muchos cargos, uno era el de consolidar el nuevo gobierno novohispano y las tierras que tenía en posesión, entre ellas, la provincia de Mechuacán, para lo cual sabemos que le pide al franciscano Jerónimo de Alcalá, que investigue sobre los indios de dicha provincia: "Ya yo tenía perdida la esperanza deste mi deseo, sino fuera animado por las palavras de v[uestra] S[eñoría] I[lustrísi]ma que, viniendo por primera vez a visitar esta provincia de Mechuacán, me dijo dos o tres veces, que por qué no sacaba algo de la gobernación desta gente."¹⁷⁷

Hasta este punto se tienen varias cosas que pudieron haber afectado a la Relación de Michoacán, la primera siendo la laguna temporal que existe entre la sociedad tarasca previa a la conquista y la

¹⁷³ Pilar Arregui Zamorano, *La Audiencia de México según los visitantes (siglos XVI y XVII)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, p. 14.

¹⁷⁴ Bernardo García Martínez, La creación de Nueva España, en Centro de Estudios Históricos, *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2000, p. 251.

¹⁷⁵ Ídem.

¹⁷⁶ Ibíd. p. 273.

¹⁷⁷ Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán, 2019, p. 5-6.

que existe para 1541, porque es sabido que en los 20 años de ocupación colonial ocurrieron 2 tipos de guerras, la militar y la religiosa.

La guerra militar, marcada por el mítico suceso que se dio el 13 de agosto de 1521, que terminaría con el sitio de la ciudad capital de Tenochtitlan, marcando la caída del pueblo mexica y el comienzo de la época colonial en Mesoamérica. Por su lado, en Michoacán, la conquista, según lo contenido en el texto escrito de la Relación de Michoacán, no pasa de manera violenta, siendo la transferencia del poder del Irecha, Tzintzincha, a Hernán Cortés de manera pacífica, hasta el punto que Cortés ya tiene al Irecha como "hermano"¹⁷⁸. De esta manera, el poderío de la Monarquía Hispánica se expande sobre Michoacán.

La guerra religiosa, por su parte, comenzó de igual manera que la militar, liderada por Hernán Cortés y los conquistadores. En 1519, en la isla de Cozumel, empieza la conquista religiosa, basada en un plan de 2 partes, aniquilación y sustitución: en principio, los ídolos eran destrozados (por los indios o por los españoles o por unos y otros), y después los conquistadores los remplazaban con imágenes cristianas¹⁷⁹.

Esta técnica de aniquilación y sustitución se esparciría por todos los territorios conquistados, información compartida por el conquistador Bernal Díaz del Castillo: "y le mandó que en todas partes pusiese cruces y le dio muchas imágenes de Nuestra Señora la Virgen Santa María para que pusiesen en los pueblos, y le dijo estas palabras: "Mirá, hermano Cristóbal de Olí, de la manera que habéis visto que lo hemos hecho en esta Nueva España, desamano lo procurá de hacer"¹⁸⁰. Cristóbal de Olid, por su parte, sería el encargado de la ocupación de la provincia de Michoacán, utilizando la misma técnica que su superior: "Y desde ha cuatro días que llegaron, empezaron a preguntar por los ídolos y dijéronles los señores que no tenían ídolos. Y pidiéronles sus atavíos y lleváronles muchos plumajes y rodela y máscaras, y quemáronlo todo los españoles en el patio."¹⁸¹

Esta manera de "enseñar la fe católica" por parte de los soldados traería problemas en la tarea evangelizadora de los monjes, puesto que el cristianismo fue planteado en términos de imágenes, tanto más fácilmente cuanto que las imágenes cristianas y los ídolos son considerados como entidades en competencia y, en cierta medida, equivalentes.¹⁸²

Ahora bien, existe un problema conocido con esta técnica, siendo el ejemplo más popular el caso de la Virgen de Guadalupe y su equivalente, la diosa Tonantzin. Este proyecto fue llevado a cabo por el segundo arzobispo de México, Alonso de Montufar, el cual le atribuyo milagros a la Virgen de Guadalupe, lo cual ocasiono disputas entre el clero regular y el secular, hasta tal punto que el padre franciscano Francisco de Bustamante, criticó esta acción por haber auspiciado "un culto tan

¹⁷⁸ Ibíd. p. 263.

¹⁷⁹ Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes, De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2019, p. 41.

¹⁸⁰ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, Aparato de variantes*, edit. Guillermo Serés, España, Real Academia Española, 2005, p. 698.

¹⁸¹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 258.

¹⁸² Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes*, p. 48.

sin fundamento", levantado, según dijo, "apenas ayer", basado en una imagen "pintada por un indio" que sólo obraría en perjuicio de los naturales, por crearles confusión y falsas esperanzas en su potencialidad milagrosa¹⁸³ y, llegando a tal punto su enfado, que pidió 100 azotes para el primero que lo divulgó.¹⁸⁴

Todos estos eventos son necesarios para entender el origen de la Relación de Michoacán, porque hay que comprender, no hasta qué punto fue influenciado este documento tarasco, puesto que realizar un enfoque cuantitativo sería imposible, medir que tanto es europeo, que tanto es tarasco, nunca se acabaría, pero, por el otro lado, acercándose a lo cualitativo, y comprendiendo cuales fueron algunos de los eventos que pudieron haber influenciado la creación de esta relación, es más plausible.

Con todo esto, es posible afirmar que la Relación de Michoacán no es un texto tarasco, al menos no completamente, primero porque hay que entender la cosmogonía de los tarascos, su ideología tuvo que haberse desplomado, al enterarse al mismo tiempo que ellos ""adoraban a dioses" y que esos "dioses eran falsos"¹⁸⁵. Los conquistadores les habían demostrado a los indios que nada los iba a proteger, porque estaban equivocados, porque dios era solo uno, y era el dios europeo. Cuando destruían sus templos, sus imágenes, sus pueblos, sus dioses no hacían nada, esto pudo haber tenido un impacto psicológico, puesto que, ¿no eran ellos buenos servidores? o el mero hecho de preguntarse el por qué sus dioses no actuaban contra tales ultrajes, todo el proceso de la guerra militar había demostrado cuan equivocados estaban los indios respecto a sus deidades y su cosmogonía en general.

El segundo hito es la guerra religiosa, como se mencionó, empezó gracias a los conquistadores, pero ahora, se verá cómo fue librada por parte de los evangelizadores. Los primeros años en el territorio del centro de México son muy tumultuosos en general, y como se observó, la propia Corona tenía bastantes problemas para organizar sus propios territorios, hasta el punto en que la Monarquía Hispánica tuvo dificultades con los conquistadores¹⁸⁶, lo mismo paso en el caso de la iglesia, el clero secular y el clero regular se enfrentaron en una lucha religiosa e ideológica.

Los franciscanos llegaron a Michoacán en 1525¹⁸⁷, donde el clero regular comenzaría su proyecto de evangelización, pero después empezarían los enfrentamientos teológicos con el clero secular, como el caso anterior mencionado que tuvo lugar en el centro de México, el caso de la Virgen de

¹⁸³ Alicia Mayer, El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España, en Estudios de Historia Novohispana, n°. 26, 2002, pp. 17-39, p. 24.

¹⁸⁴ Francisco de Bustamante, Alonso de Montúfar, *Información que el Arzobispo de México Don Fray Alonso de Montufar mandó practicar con motivo de un sermón que en la fiesta de la Natividad de Nuestra Señora (8 de setiembre de 1556) predicó en la Capilla de San José de Naturales del Convento de San Francisco de Méjico, el Provincial Fray Francisco de Bustamante acera de la devoción y culto de Nuestra Señora de Guadalupe*, México, Imprenta, Litografía y Encuadernación de Ireneo Paz, 1891, p. 96.

¹⁸⁵ George Gruzinski, *La colonización de lo imaginario, Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 24.

¹⁸⁶ Véase el caso de la rebelión en la Nueva España liderada por Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés, contra las Leyes Nuevas de 1542, en donde se prohibía heredar las encomiendas.

¹⁸⁷ J. Benedict Warren, *La conquista de Michoacán*, México, Fimax Publicistas, 1989, p. 114.

Guadalupe y la Tonantzin, y Michoacán no fue la excepción, en este caso, serían los franciscanos los que harían el primer movimiento, y esto está claro en la Relación de Michoacán en el tema de los matrimonios.

Este documento, se cree que pudo haber sido modificado por una lucha por saber si el matrimonio de los indios tarascos era legítimo o no, y las descripciones que hicieron los frailes de las ceremonias matrimoniales estuvieron, pues, condicionadas por el propósito, expreso o no, de demostrar a quienes lo negaban que había verdadero matrimonio entre los indios y por la necesidad de resolver problemas muy concretos de la evangelización.¹⁸⁸, y justamente este apartado sería usado posteriormente por Motolinía, un fraile franciscano: "A comparison of Motolinía's *Memoriales* and the Escorial manuscript demonstrates that he excerpted an entire chapter, on the burial ceremony of a *cazonci*, to which he added a number of modifications, and that he also summarized some isolated information on marital customs".¹⁸⁹

Incluso, un último ejemplo sobre la lucha política y teológica en las páginas de la Relación de Michoacán, versan sobre el personaje ya mencionado, Vasco de Quiroga. Cynthia Stone cree que los primeros testimonios indígenas pudieron haber sido transcritos a comienzos de 1538¹⁹⁰, y es que justamente el año siguiente, Vasco de Quiroga trasladó la sede episcopal y capital de la Provincia, de Tzintzuntzan a Pátzcuaro, pleito que se extendería durante todo el siglo XVI.¹⁹¹

Tanto los franciscanos en Tzintzuntzan como Vasco de Quiroga en Pátzcuaro, usaron documentos y testimonios para legitimar la sede de la capital. Vasco de Quiroga por su parte uso a personajes como Ramiro, principal de Michoacán, alabando sus dotes religiosos, y que con solamente los sermones de Quiroga los indios abandonaron sus idolatrías¹⁹², o también tenemos el caso de Don Francisco Tariácuri, con comentarios referente a las acciones que hace el obispo son para el provecho de los indios¹⁹³.

Estas luchas no culminarían sino hasta muchos años después, pero justamente esto trae otra problemática, la del gobierno indio. A la muerte de Tzintzíncha Tangaxoan, el último gobernante de pueblo tarasco, deja a dos hijos, don Antonio Huitziméngari y don Francisco Tariácuri, siendo el último el mayor de ambos.

A pesar de ser hijos del propio gobernante, el que heredaría el gobierno indio sería don Pedro Cuiniarángari, siendo el hijo de sacerdote y hermano adoptivo de Tzintzíncha¹⁹⁴, dicho parentesco argumentado en la Relación, la cual fue escrita con la ayuda de la participación del propio don Pedro.

¹⁸⁸ Claudia Espejel Carbajal, *La Justicia y el Fuego, Dos claves para leer la Relación de Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán, 2008, p. 289.

¹⁸⁹ Cynthia L. Stone, *In place of gods and kings, Authorship and Identity in the Relación of Michoacán*, Estados Unidos, University of Oklahoma Press, 2004, p. 39.

¹⁹⁰ *Ibíd.* p. 7.

¹⁹¹ Ricardo Carvajal Medina, *op. cit.* p. 157.

¹⁹² José Ricardo Aguilar Gonzáles, *Comunicación y nobleza indígena en el siglo XVI michoacano*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2010, p. 107.

¹⁹³ *Ibíd.* p. 108.

¹⁹⁴ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 250.

Aquí argue en primera instancia el grado de consanguinidad, puesto que es hermano del irecha (aunque sea en términos adoptivos), tiene derechos de la nobleza uacúsecha (a pesar de no era su familia), y después, él (don Pedro) menciona que debido a que los hijos de Tzintzincha no tienen la edad para gobernar, él asume el cargo.

Esto pudo haber ocasionado disputas internas, porque, además, José Ricardo Aguilar Gonzáles hace una observación de que el hijo mayor de Tzintzincha, si pudo haber tenido la edad suficiente para gobernar¹⁹⁵. Con esto se entiende que los gobernantes indios tomaran partido por una facción religiosa con el fin de obtener beneficios, don Pedro de parte de los franciscanos, legitimando la ciudad de Tzintzuntzan como sede del poder y la posición de gobernador de indios por parte de don Pedro a través de la Relación de Michoacán; por el otro lado, los hijos de Tzintzincha apoyando a don Vasco de Quiroga con el fin de regresar la gobernación india al linaje uacúsecha, de igual manera, a través de testimonios anteriormente citados. Todo esto, provocando que, con las luchas políticas, estos cuestionarios invitaban a los indios a evocar su pasado de manera fragmentaria y desde una perspectiva burdamente lineal, sin preocuparse por referencias cíclicas que sin embargo aún se hallaban muy presentes en las sociedades europeas del siglo XVI.¹⁹⁶

Estas disputas tanto teológicas como políticas pudieron haber transformado la forma en que se creó la Relación de Michoacán, ya que, si bien se sabe que los franciscanos tenían un proyecto humanista en América y que Jerónimo de Alcalá se presenta como un mero interprete, esto no deja que posiblemente hayan intervenido en el texto con el fin de apoyar sus ideales y planes. Además, que como veremos adelante, la participación de don Pedro en eventos importantes llega a resultar interesante, hasta el punto que se usa su boda como ejemplo para saber cómo se casaba la nobleza.

Para finalizar este apartado, es de vital importancia mencionar otra cuestión, la del lector modelo, el cual, examinado en el capítulo anterior, se tiene que cuestionar quién es el lector modelo de la Relación de Michoacán, cosa que es fácil de advertir, porque es durante las primeras páginas, que es mencionado, el virrey Antonio de Mendoza.

Ahora bien, para lograr que el destinatario pudiera comprender el mensaje (que en este caso es la historia y organización tarasca transmitida de forma oral) de manera exitosa, se tuvieron que hacer varias modificaciones que, de igual manera, no se pueden medir, pero si se pueden percibir.

Para Cynthia Stone en la Relación de Michoacán: "As well as its many readers, have inscribed their own responses, an intersection for a wide range of human interests and motivations from colonial times to the present. This layering process applies to the text as palimpsest and also, in a more general sense, to all humanmade and natural environments."¹⁹⁷ En este caso la idea del palimpsesto es sumamente importante, puesto que se refiere a un manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente¹⁹⁸, en cuyo caso, se podría tomar el

¹⁹⁵ José Ricardo, Aguilar Gonzáles, *op. cit. cfr.* p. 116.

¹⁹⁶ George Gruzinski, *La colonización de lo imaginario...*, p. 82.

¹⁹⁷ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 4.

¹⁹⁸ Real Academia Española, *palimpsesto*, consultado el 16 de febrero de 2021 en <https://dle.rae.es/palimpsesto>

testimonio de "los viejos desta cibdad de Michuacan"¹⁹⁹ emitido de manera oral, como el manuscrito original y siendo el texto colonial de los tarascos, la Relación de Michoacán el palimpsesto en sí.

Los textos coloniales eran comunicaciones en los cuales, desde la selección de información, el acto de comunicar (cómo se comunica) y el entender la información tenían tras de sí una validez jurídica y política.²⁰⁰ Tómese el ejemplo del Lienzo de Tlaxcala, el cual fungió como prueba de la colaboración entre los tlaxcaltecas con los conquistadores, y por ello, reclamaban ciertos privilegios ante el gobierno colonial. En el caso de este lienzo, se pueden apreciar algunas yuxtaposiciones de 2 estilos diferentes, el uso de la escritura pictográfica de los tlaxcaltecas y el alfabeto latino de los europeos, esto con el fin de que ambas partes, el virrey Luis de Velasco y el Cabildo y la nobleza de Tlaxcala, los pudieran leer.

La cuestión en la Relación de Michoacán, es un poco diferente, los tarascos de Michoacán tal vez hayan desconocido la expresión pictográfica, puesto que no nos legaron ninguna producción comparable a los anales o los calendarios²⁰¹, en este caso, el problema reside en que si bien, la gran parte del arte tarasco previo a la conquista se perdió, esto no quiere decir que hayan ignorado estas formas para expresarse, porque como se conoce, el poderío tarasco fue tan basto que llegó a controlar a otras etnias, como otomíes, matlazincas, vatemaechas. Una hipótesis preliminar de Hans Roskamp, es acerca de que probablemente la escritura pictográfica pudo haber sido introducida a principios o mediados del posclásico tardío (1300-1400 d.C.).²⁰²

Esto conlleva a pensar que posiblemente resultó en un intercambio cultural, lo que nos podría llevar a la conclusión de que si bien, los tarascos conocían estos medios de comunicación, decidieron usarlos reservadamente, reservadamente debido a que a pesar de que no hay pruebas materiales de arte puramente tarasco, existen otros testimonios.

En el centro de la lámina II²⁰³ de la Relación de Michoacán, en donde se está hablando de la gobernación que tenían los tarascos, podemos observar retratados a los pintores/carachas, lo que quiere decir que tuvieron funciones desde antes de la conquista, siendo el diputado sobre todos los pintores (que de aquí en adelante nos referiremos a ellos como cararis) uno llamado chúnicha²⁰⁴. Esto nos demuestra que a pesar de que no hay vestigios de tipo artístico previos a la conquista, si tenían una escuela de pintores, escuela en el sentido de que se enseñaba este oficio en el dominio

¹⁹⁹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 8.

²⁰⁰ José Ricardo, Aguilar Gonzáles, *op. cit.* p. 112.

²⁰¹ George Gruzinski, *La colonización de lo imaginario...* p. 18.

²⁰² Hans Roskamp, El carari indígena y las láminas de la Relación de Michoacán: Un acercamiento, en Moisés Franco Mendoza (coord.), *Relación de las Ceremonias y Ritos y Población y Gobernación de los Indios de la Provincia de Mechuacán* de Jerónimo de Alcalá, México, El Colegio de Michoacán, 2000, p. 245.

²⁰³ En este trabajo se usará como guía de láminas la edición de: Jerónimo de Alcalá, *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los yndios de la provincia de Mechuacan hecha al yllustrísimo señor don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su magestad, etc.*, España, Testimonio Compañía Editorial, 2001, lámina II.

²⁰⁴ Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán...* p. 180.

tarasco. Esta misma importancia también se ve en otras Relaciones cuya base fue la entrevista, argumenta George Gruzinski que:

Esa que es sabido hasta qué grado estaba la oralidad estrechamente vinculada a la observación de las "pinturas" y cómo de su acción sutil dependía la conservación de la integridad de la información. La consulta de las "pinturas" a veces fue mencionada de un modo explícito por los indios interrogados. En ocasiones, sólo la naturaleza y la densidad de los testimonios permiten augurar su existencia. Existencia ésta que implicaba no sólo la conservación material del objeto sino también la facultad conservada de interpretarlo. Y, nos atreveríamos a agregar, de reproducirlo e incluso de elaborarlo de nuevo con base en documentos antiguos e informaciones más recientes, como lo sugiere las fechas de realización de los mapas indígenas que todavía acompañen un buen número de relaciones.²⁰⁵

Este argumento, en cierta parte, podría decir que, si bien no hay registros de elementos gráficos como pinturas, no quiere decir que no se usasen, o que, en todo caso, existiesen en el mismo tiempo que se realizó la Relación de Michoacán y que fueron usados como bases para las láminas.

Otro claro ejemplo de una tradición artística tarasca es la propia Relación de Michoacán, de la cual, profundizaremos más en los apartados siguientes, pero por el momento basta decir que es posible señalar un estilo tarasco que se repite en diferentes vestigios a lo largo de todo el siglo XVI, pero debido a la propia temporalidad, no podemos hablar de una corriente artística puramente tarasca, sino de un movimiento indocristiano.

En la cinta de "Arrival"²⁰⁶, se muestra la llegada de una raza alienígena a la tierra, pero el enfoque que toma la película, no es sobre la guerra como en otros largometrajes, sino que se centra en un apartado fundamental que todas las civilizaciones han tenido que afrontar, la frontera del lenguaje, y es en "Arrival", donde la trama principal versa sobre cómo se establece la comunicación con los seres alienígenas, puesto que nunca han tenido contacto el uno con el otro, son desconocidos completamente, no conocen sus culturas, sus raíces lingüísticas, nada.

Louise Banks (protagonizada por Amy Adams) es la lingüista que tiene que descifrar el lenguaje de estos seres llamados "Heptapods", y se le pide que les pregunte "¿Cuál es su propósito en la tierra?". Durante los siguientes diálogos, Louise explica que primero hay que entender que es una pregunta "¿?", después la naturaleza de una demanda "Cuál es", la diferencia entre "usted" y "ustedes" como especie, etc.²⁰⁷

Esta misma problemática, la enfrentaron los primeros europeos que llegaron a América, y, en este caso, la volvieron a enfrentar los europeos en el terreno de las imágenes, puesto tenemos que recordar que el destinatario final de este texto, en este caso, un español que tenía funciones gubernamentales.

²⁰⁵ George Gruzinski, *La colonización de lo imaginario...* p. 81.

²⁰⁶ Denis Villeneuve (director), *Arrival*, Estados Unidos, FilmNation Entertainment, 2016.

²⁰⁷ Eric Heisserer, *Arrival*, *Screenplay*, consultado el 22 de febrero del 2022 en <http://www.cinefile.biz/script/arrival.pdf>, p. 41-42.

Con esto se puede pensar que, el imaginario visual de los tarascos, tuvo que ser modificado para que los españoles lo pudieran entender, así como en la película se tiene una planeación de cómo van a tratar de comunicarse, es probable que los frailes hayan tenido un proceso similar.

Retomando el ejemplo de la cruz, si el individuo no conoce lo que significa una persona en una cruz, no vera a Cristo, de la misma manera, es posible que los monjes hayan alentado a los *cararis* a modificar sus dibujos, lo que tendría como resultado un caso de una censura indirecta, no con el fin de deliberadamente silenciar la historia tarasca, pero con el fin de que el virrey Antonio de Mendoza o cualquier otra autoridad colonial, pudiera leer las imágenes presentadas en el texto.

La historia tarasca

El texto indocristiano

Este apartado tiene el fin de resumir la historia de la Relación de Michoacán. Y, aunque esta se vuelva a mencionar en el capítulo 3, se hará con otra perspectiva, en lo que concierne, lo que se hace aquí es resumir el texto escrito, dejando a un lado el gráfico, el cual, aparecerá más adelante.

La Relación de Michoacán está constituida por 3 partes; la primera versa sobre la cosmogonía tarasca, sus dioses, fiestas, tradiciones religiosas, etc. Lamentablemente de esta sección no queda pero un pequeño capitulo en donde se relata la fiesta de Sicuindiro, en donde bailaban 2 principales disfrazados, representando a la nube blanca, la amarilla, la colorada (roja) y la negra, esto con el fin de que la diosa madre Cuerauaperi trajera nubes desde las fuentes de Araro. En esta fiesta también se hace mención del uso de los sacrificios, el cual es una práctica común dentro de la sociedad tarasca, además que se explica que se obtenían a las personas que se iban a sacrificar por medio de "entradas" o escaramuzas.

A pesar de que solo esto se conserva sobre el apartado específico sobre la religión, en las siguientes 2 partes se logra deducir una parte de la cosmogonía tarasca, por ejemplo, en un primer momento se ve cómo es que el poder religioso y el poder militar están en una sincronía, porque para que pueda haber lluvia, y por consiguiente una prospera cosecha, se necesita una fiesta grande, en donde se sacrifiquen esclavos, los cuales se obtienen por medio del combate, esto recuerda a las "Guerras Floridas" o "*Xochiyáoyotl*" practicado en las tierras dominadas por el pueblo mexica, que tenían la misma función, obtener esclavos para sacrificarlos con la finalidad de complacer a los dioses.

La segunda parte relata la basta historia del pueblo tarasco, que empieza con la llegada de los chichimecas a la cuenca del lago de Pátzcuaro liderados por Hire Ticateme, bajo el cobijo del dios del fuego Tirepenie Curícaueri. Esta épica termina con la cimentación y pronta expansión del señorío tarasco bajo el mando de Hirepan, Tangaxoan e Hiquingaje.

La tercera y última parte explica la organización tarasca, tanto civil como religiosa, además de algunas costumbres y vida cotidiana, por ejemplo, como eran celebradas las uniones matrimoniales, tanto para la nobleza, como lo era para gente común, como era el arte de la guerra tarasca, sus ritos funerarios o la propia elección del nuevo cazonci, aunque también habla sobre

los presagios previos a la llegada de los españoles y la conquista de los mismos, siendo esto último el final del texto.

Cosas grandes, pequeños comienzos

La historia del origen del pueblo tarasco no es tan diferente como otras míticas historias de origen; Roma tuvo a Rómulo y a Remo, los cuales, hijos del dios Marte y de Rea Silva, fundaron una de las civilizaciones más grandes del mundo antiguo, esto a pesar de sus humildes comienzos siendo hijos de una loba, incluso, si se lee la otra historia del surgimiento de Roma escrita de manos de Virgilio, que relata la vida de Eneas, el héroe exiliado de Troya, que gobernaría la región del Lacio y cuyos descendientes fundarían Roma. En las estepas de Asia sucede lo mismo, Gengis Khan, el cual, noble exiliado con 9 años de edad, regreso a su tierra años después, uniendo a los diversos kanatos, logrando cimentar su poder y fundando el imperio continental más grande de la historia, y no es necesario irse tan lejos, puesto que incluso en Mesoamérica se tienen relatos similares, el pueblo mexica tiene su origen en la historia mitológica de la migración de las 7 tribus de Aztlán, en donde una era la de los mexicas (que eran conocidos como aztecas durante el proceso migratorio) que, guiada por Huítzilōpōchtli, arriban a la cuenca del lago de Texcoco y poco a poco lograron expandir su poderío por toda la región.

Esta última, interesa más que las demás, primordialmente a que es posible que estas historias fundacionales tuvieran un antecedente histórico, esto a que se tiene registro histórico de un auge migratorio a comienzos del Posclásico (1000 d.C. a 1521 d.C.), esto pudo haber sido a causa de una serie de factores que sucedieron a finales del Epiclásico, tales como desequilibrios políticos, fragmentación de las redes comerciales, vacíos de poder. El clima de la incertidumbre pudo haber sido uno de los factores originales de la movilización de grandes contingentes humanos²⁰⁸, entre dichos contingentes, pudieron estar las 12 tribus del Mictlán, provenientes de la Gran Chichimeca, las cuales, resultaron en un intercambio cultural en el centro del país, siendo una de estas migraciones la de los aztecas, la cual pudo haber durado aproximadamente 200 años, llegando al lago de Texcoco alrededor del año de 1285²⁰⁹, esto tomando como referencia la fecha que se encuentra en el Códice Chimalpahin, tomando en cuenta de que fue un documento redactado en el siglo XVII.

El origen del pueblo tarasco por su parte, tiene 2 teorías principales, la primera siendo la teoría del origen sudamericano, de la cual no se hablará²¹⁰, puesto que la segunda interesa más y se relaciona en parte con la peregrinación azteca, ya que, a finales del siglo XII, comenzaron a llegar una serie de oleadas de grupos chichimecas, el problema es determinar cuáles fueron las causas de estas

²⁰⁸ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *El pasado indígena*, México, El Colegio de México, 2001, p. 195.

²⁰⁹ José Rubén Romero Galván y Erik Damián Reyes Morales, Aztlán, Teocolhuacan, el inicio de una migración y el fin de una Triple Alianza. Tiempos y lugares, en Estudios de cultura Náhuatl, N°. 57, 2019, p. 81-108, p. 97.

²¹⁰ Si se desea profundizar, consúltese Ricardo Carvajal Medina, *La guerra en el Michoacán prehispánico en el Posclásico Tardío. Economía política, Estado y sociedad tarasca*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2019.

oleadas sucesivas, el grado de complejidad social de los emigrantes y la magnitud de su repercusión en cada una de las regiones en que se establecieron²¹¹.

Las sociedades no son homogéneas, y aún menos los grupos migratorios, y derivado de la gran cantidad de los que llegaron a Mesoamérica, es difícil saber cuál es cual, pero entre estos grupos, es posible inferir que hayan sido los tarascos uno de estos pueblos, esto se puede saber gracias a que en la Relación de Michoacán, se cuenta que durante la fiesta de Equata Consquaro, el sacerdote mayor o petamuti, contaba la historia de cómo llegaron los tarascos y la familia de los gobernantes, conocida como la familia de los uacúsechas o el linaje de las águilas, al monte de Virugarapexo con el dios Tirepenie Curícaueri, dicho evento pudo haber tenido lugar entre los años de 1200/1275²¹².

El amanecer del primer ciclo

Sin importar de donde haya provenido esta gente, lo cierto es que los tarascos arribaron al futuro corazón de Michoacán, cuyos los poblados colindantes conocían el poder que tenía el dios Curícaueri, de allí que el pueblo de Naranjan, liderado por el señor Zizanvanchan, enviara a su hermana a casarse con el líder de los chichimecas, Ticateme el cual acepta el matrimonio y de aquella unión engendrarán un hijo al que llamarán Sicuirancha.

Ticateme les dice a sus suegros que él y su gente siempre andan por los montes, trayendo leña a su dios, haciendo flechas y cazando venados, a los cuales, a veces solamente los hieren, y debido al tiempo, ya sea que es muy tarde o noche, son dejados para capturarlos al siguiente día, por ello, aquellos animales no deben ser tocados.

Pero como en todo buen drama, tiene que haber un primer conflicto, este pues, comienza porque los cuñados de Ticateme encuentran a un venado flechado, adueñándose de él, mas, a causa de su poca habilidad en lo que al desollamiento se refiere, destrozan la piel del venado, cosa que, evidentemente, provoca la ira de Ticateme y debido a ello asesina a sus cuñados, y, junto con su mujer, se van del monte de Virugarapexo y trasladan su residencia a Vaçoriquare, aunque, pese a este intento de huida, los señores de Naranjan, quienes, aliados con los habitantes de Comanchuen, encuentran y matan a Ticateme y por consecuente, le roban al dios Curicaueri.

Yesugei era el jefe del clan Borjingin, su heredero, Gengis Khan, y así como sucedió con este personaje, el padre de Sicuirancha fue asesinado, y fue responsabilidad de su hijo, reclamar lo que era suyo por herencia. Y de la misma manera que el legendario conquistador mongol, Sicuirancha logra recuperar al dios Curícaueri, el cual, en represalia por haberlo arrebatado, había provocado enfermedades y malestares a sus captores, cosa que Sicuirancha aprovecho para matarlos.

Después de esto, el pueblo de los uacúsechas migra al poblado de Vayameo, en donde construyen una ciudad con el mismo plano urbanístico que se repetirá durante toda la narración, un cu o

²¹¹ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *op. cit.*, p. 198-206.

²¹² Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, p. 177.

templo, casas y los fogones, dichos tienen el propósito de ser alumbrados para honrar a su dios Curícaueri. En Vayameo estos habitantes vivirán en relativa tranquilidad.

Sicuirancha tuvo a su hijo Pauacume, que a su vez tuvo a Vapeani, y este a Curatame. Curatame sería el gobernante que tendría una importancia en la historia, porque es durante su reinado que exploran nuevas tierras, encontrando los territorios y poblados aledaños a la cuenca del lago de Pátzcuaro, los cuales, al investigar el terreno de aquellos lares, afirman que es todo fértil.

Los hijos de Curatame, el mayor Vapeani y el menor Pauacume, vivirán otro acontecimiento histórico, el que es conocido como "El agüero de las culebras". Recordemos que en estas narraciones los dioses tienen un trato directo con el mundo de los hombres, esto se vio claramente cuando Curícaueri hacer enfermar a los habitantes de Naranjan. Pues en el "El agüero de las culebras" toma suceso algo similar, puesto que los uacúsechas ya conocen los alrededores del lago de Pátzcuaro, saben que existe un poblado llamado Mechuacan (Tzintzuntzan), en donde reside la diosa Xaratanga, la cual, ofendida por sus sacerdotes, debido a que estos no cumplen sus respectivas responsabilidades, y se tornan mejor a los placeres de la bebida y a mofo de la diosa. Xaratanga, como castigo por los agravios sufridos, les provoca malestares con el vino, y para apaciguarse el malestar, los sacerdotes piden pescado, puesto que ellos creen que este alimento tiene la propiedad de eliminar la embriaguez, pero para su mala fortuna, no encuentran ninguno, puesto que habían sido ocultos por la diosa Xaratanga, y, en vez de eso, se comen una serpiente, pero poco a poco, los sacerdotes se convierten en culebras, esto hace que la ciudad quede despoblada y sus habitantes huyan.

Los sacerdotes convertidos en culebras escapan hacia Vayameo, en donde los habitantes vislumbran horrorizados este evento, y lo sobrentienden como un augurio, por lo cual, deciden dividirse y emigrar a otras proximidades del lago de Pátzcuaro. En este punto en la historia se revelan los nombres y señoríos de los jefes chichimecas.

- Chanshori, con su dios Hurendequavecara, se va a Curinguaro.
- Ypinchuani, con su dios Tirepenie Xugapeti, se va a Pechataro.
- Tarepupanguaran, con su dios Tirepeme Turupten, se va a Ylamucuo.
- Mahicuri, con su dios Tiripeme Caheri, funda Pareo.
- Vapeani y Pauacume, los herederos de Curatame, con el amparo del dios Curícaueri, se encaminan en distintas rutas, viviendo una odisea, puesto que habitan en un continuo desplazamiento entre lugares, siendo su primera parada el peñon de Capacurio, después al sitio de Patamuangacaraho, pasando por Vazeo Zarauacuyo, y llegando a su cuarta parada, Xenguaran.

Tiempo después, y con la serie migratoria de Vapeani y Pauacume, llegan a un lugar cercano a Pátzcuaro, y es allí, donde vivirán otro momento histórico, la unión con el pueblo isleño.

Vapeani y Pauacume, sea probable que mientras cazaban cerca de un monte que estaba por los alrededores del lago de Pátzcuaro, divisaron 2 islas, la isla de Pacandan y la de Varucaten

Hazicurin, la cual era poseedora de un gran cu. Además de esto, avistaron a un pescador de nombre Curiparaxan, el cual, en un primer momento les teme, ya que, como chichimecas, piensa que le van a flechar.

Vapeani y Pauacume en un acto inesperado, entablan una conversación con el pescador, este último, les muestra lo que ha pescado, y los 2 hermanos, le dan carne de venado, visto esto como los primeros lazos entre ambos pueblos. Así pues, el pescador les relata también los dioses que se tienen, y es allí donde se dan cuenta que: "Pensábamos que no teníamos parientes, mas todos somos de una misma sangre y nascimos junctos."²¹³ Esto afirma su parentesco entre ambas culturas, y Vapeani y Pauacume le piden al pescador que les entregue una hija suya para legitimar la unión.

De este matrimonio nace Tariacuri, hijo de Pauacume, Vapeani por su parte tendría a Aramen y a Zetaco. Los hermanos se mudan al poblado de Tarimichundiro y son recibidos por el señor de Xaracuaro, ofreciéndoles el rango religioso de sacrificador, ya que los consideraba parientes, creando una primera alianza entre los chichimecas y los isleños.

El gobernante de Curinguaro vio con malos que la gente de Xaracuaro hubiese aceptado a los chichimecas, y es por eso que él desafía a los 2 hermanos. De esta celada, ambos hermanos resultarían lesionados, pero lograrían huir, por lo cual, el señor de Curinguaro envía a una vieja que haga de espía y que le dé informes de la situación, pero se dan cuenta del propósito de aquel individuo, aunque, en una muestra de honor, la dejan ir.

La gente de Curinguaro, temiendo una represalia, vuelven a enfrentarse a los 2 hermanos en múltiples ocasiones hasta que, por fin, durante la tercera celada, son asesinados. Vapeani recibió una flecha, y Pacuame, a pesar de haber huido, también logra ser flechado. Los cuerpos son recuperados por los sacerdotes Chupitan, Nuriuan y Tetaco, quienes les hacen los debidos ritos funerarios, quemando sus cuerpos.

El ciclo de oro

La historia de Tariacuri es sumamente especial, puesto que no solamente es donde se sientan las bases de la historia tarasca, sino que es también donde se establecen ciertos paradigmas que deben ser retomados por los descendientes de este, si bien no se analizará su figura en este apartado, lo cierto es que se puede comenzar a ver a este personaje como una especie de superhombre.

Es prudente pensar en la historia tarasca como algo no lineal, en el mundo actual, dotado con una mentalidad occidental, se tiende a ver a la historia como una línea recta que no para, una línea, en donde entre más se avance, más progreso habrá. En el caso de ciertas cosmogonías indias, esto no sucede, como es el caso de la mexica. La eternidad original, el tiempo primordial y el tiempo actual se enlazan en una continuidad, que es simultáneamente lineal (porque los hechos no se repiten) y cíclica (porque los acontecimientos se ajustan, sin embargo, a un “patrón recurrente”)²¹⁴, en el caso

²¹³ Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán...* p. 30.

²¹⁴ Rafael Tena, *La religión mexica*, México, Instituto de Nacional de Antropología e Historia, 2012, p. 43.

de la cosmogonía maya contenida en los textos coloniales habla de una sucesión de ciclos o eras cósmicas, determinados por las deidades creadoras, según el orden de la temporalidad cíclica.²¹⁵

En el caso de Michoacán, pese el extravío de la primera parte, relacionada con la religión tarasca y todo lo referente a lo místico y metafísico, el caso es que Jerónimo de Alcalá toma nota de una particularidad que tiene el pueblo tarasco:

*(...)y otras sentencias van declaradas porque las entiendan mejor los lectores, como es esta manera de decir: no cuche hepu hucarixacan, quiere decir en nuestro romance al pie de la letra: No tenemos cabezas con nosotros. Y no lo toman ellos en el sentido que nosotros, mas entendían en su tiempo cuando estaban en alguna aflicción o pensaban en ser cautivados de sus enemigos y que les cortarían las cabezas y las pondrían en unos varales, juzgábanse que ya las tenían cortadas, y por eso decían que no tenían cabezas consigo.*²¹⁶

Esto refleja un poco de la cosmogonía tarasca, en donde el pasado, presente y futuro confluyen en un mismo tiempo, y es que Tariacuri, como uno de los personajes más importantes de la Relación de Michoacán, sino es que el más importante, vive en una constante cíclica, en donde se retoman elementos de sus antecesores para crear algo nuevo.

Continuando con el relato, tras la muerte de Vapeani y Pacuame, el "trono" tarasco queda desocupado, y son los sacerdotes previamente mencionados, Chupitan, Nuriuan y Tetaco los que escogen al nuevo líder, y a pesar de que los hijos de Vapeani eran más grandes que el hijo de Pacuame, es el joven Tariacuri el que es elegido para ser el sucesor.

Tariacuri es educado bajo el mando de los 3 viejos, los cuales le enseñan las reglas de etiqueta de un virtuoso soberano, como traer leña para quemar en los cues, sacrificarse las orejas, ser un valiente hombre, no beber vino y no andar entre mujeres²¹⁷, estas 2 ultimas fueron algunas de las razones por la cual no se tomó en cuenta ni a Zetaco ni a Aramen, puesto que se cuenta que ellos solían beber mucho vino y juntarse con mujeres, y son enviados a vivir a Vacanbaro, para que estos no corrompan al noble joven Tariacuri.

En este punto, el héroe de las mil caras hace acto de presencia, porque al pequeño Tariacuri, le es asignada la tarea de vengar a su padre y a su tío, de traerles justicia por la injuria acontecida, que no olvide quienes son sus enemigos que buscan asesinarlo, los de Curinguaro, los de Pacandan, en Cumanchen, en Çacapuan, además le explican que los pueblos cercanos siempre han agraviado a su familia, puesto que en Naranjan mataron a su ancestro Ticateme.

Cuando Tariacuri crece, dan comienzo las primeras guerras, y es narrado que, por su propia educación, funge como el tarasco perfecto, debido a que él va a los montes por leña para quemar

²¹⁵ Mercedes de la Garza Camino, Origen, estructura y temporalidad del cosmos, en Mercedes de la Garza Camino y Martha Iliá Nájera Coronado (eds.), *Religión maya*, México, Editorial Trotta, 2002, p. 56.

²¹⁶ Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán...* p. 8.

²¹⁷ *Ibíd.*, p. 46-47.

en los cues, y comienza a poner ahumadas por las cercanías, las cuales son señales de una próxima guerra.

Estas señales de guerra son avistadas por los isleños que vivían en la ribera del lago de Pátzcuaro, y buscan refugio en la isla de Xaracuaro, la cual es puesta en sitio las fuerzas de Tariacuri, y debido a ello, el señor de la isla, Caricaten, busca ayuda en el señor de Tariaran, nombrado Zurunban. Con la aparición de este personaje es en donde se explica un poco sobre la importancia de la legitimidad de los gobernantes y la importancia del deber para con los dioses, puesto a pesar de haber vivido una existencia siendo esclavo, Zurunban, comienza a traer leña para los cues, preparando los cultivos o en sus palabras, haciendo sementeras, todo en honor de la diosa Xaratanga. Esta, en muestra de gratitud, lo recompensa.

Desde la Edad Media en Europa, hasta la Revolución Francesa de 1789, la legitimidad de los gobernantes estaba establecida en el derecho divino de los reyes, y dicha legalidad es heredada por los hijos. En el caso de Zurunban, se aprecia que en la organización social-política tarasca, cualquier hombre, no importa si esclavo, trayendo leña para los cues y sirviendo a los dioses, puede volverse un señor digno.

Zurunban acepta el llamado a las armas de Caricaten, y envía a Naca a hacer gente de guerra, y en su tarea, este (Naca), pasa por el pueblo de Syraueni, en donde le explica al señor de allí, Quaracuri, lo que le fue encomendado. Quaracuri por su parte, le avisa el plan de Zurunban a Tariacuri, y juntos idean un plan para capturar a Naca. Tariacuri parte en busca de Naca, primero toma puerto en Cuyomeo y llega a una posada donde el sacerdote de Zurunban estaría tomando vino, y en algún punto el salió a orinar, y allí se encuentra con Tariacuri, el cual le comenta que viene de parte de Quaracuri, quien lo desea volver a ver de nuevo, y que tome cierto camino, a lo que Naca acepta.

Tariacuri se reúne con sus primos Zetaco y Aramen, y les asigna la misión de asesinar a Naca, y después de engañarlo, Naca es flechado y sacrificado. El cuerpo de Naca es descuartizado y cocido, y es enviado a señor Zurunban, quien lo reparte entre sus aliados y mujeres, pensando que se trataba de un esclavo. Se da cuenta tardamente de que se trataba de Naca por un mensajero de Quaracuri.

Como represalia por dicho evento, Zurunban manda gente a despojar a Zetaco y Aramen, los cuales vivían dentro de las tierras de este señor, y es en esta parte de la narración donde se habla de los míticos hijos de Zetaco y Aramen, Hirepan y Tangaxoan, los cuales de la misma manera que sus padres, despojados y humillados. Tariacuri y sus primos, debido a esto, se encaminan a diferentes lugares, los 2 hermanos, expulsados de sus pueblos, uno, Zetaco, parte hacia los montes, y el otro, Aramen, a un lugar llamado Hirazeo, en cambio, Tariacuri, temiendo un ataque, huye de Pátzcuaro, pero al poco tiempo regresa, y es allí, en el mercado de este poblado, donde se narra que Aramen conoce a la mujer de Caricaten, señor de Xaracuaro, y se acuesta con ella, por lo cual es mandado a asesinar.

Tariacuri durante esto, huye de nueva cuenta, esta vez logra llegar a un asentamiento llamado Hoata Pexo, en donde forma una alianza matrimonial con su antiguo enemigo Chanshori, el señor de Curinguaro, que había concertado los esponsales con el único fin de obtener al dios Curicaueri.

Tariacuri tendría un hijo llamado Curatame, pero a pesar de eso, la relación con su mujer se comienza a deteriorar, puesto que ella se sale de su casa recurrentemente, por lo cual Tariacuri la va a buscar con sus suegros y su papá, quienes desconocen el paradero de esta, pero al poco tiempo de haberla encontrado, ella (la mujer de Tariacuri) le explica a su padre que no desea estar con Tariacuri porque siempre está hablando mal de ellos, y que amenaza con matarlos, pero Chanshori la reprende y no le cree, y es enviada con su marido, aunque, durante su regreso, se encuentra con 2 principales, Xoropiti y Tarequazingata, quienes la emborrachan y cometen adulterio.

Tiempo después, Tariacuri se prepara para celebrar una fiesta, y es donde se reúne con Xoropiti y Tarequazingata, y los invita a su casa, pero Tariacuri se sale, yendo a cumplir sus responsabilidades de traer leña para los dioses, y es donde su mujer se acuesta con estos 2 principales, y debido a que generalmente los señores se entiznaban la piel en honra a Curicaueri, le manchan la ropa a la mujer de Tariacuri, y cuando vuelve este, la encuentra "enferma".

Estos 2 principales eran sobrinos del señor Zinzuni, y le tratan de contar que Tariacuri los había acusado falsamente de haberse acostado con su mujer, y que les había lastimado las orejas, pero su tío no les cree, por lo cual van con Chanshori, a quien le explican lo mismo que le había dicho su hija, creyendo por fin el relato de su hija.

Durante estos días Tariacuri se pone muy mal, debido a las afrentas hacia su persona por parte de su mujer cae en una gran aflicción, además que, como estaba sujeto a Chanshori, no le podía hacer nada a su mujer, siguiendo con su hábito de traer leña para los cues, pero se niega a comer, por lo cual se comienza a poner muy delgado y pálido, y es su tía, quien le recomienda que sería más prudente que buscara una nueva mujer, a lo que Tariacuri acepta.

Este consejo trae como resultado la formación de una alianza con el señor de Tariaran, Zurunban, que, a pesar de lo acontecido con Naca, no es mencionado. Como Dios le probó a Satán la fe de Job, Zurunban pone a prueba a Tariacuri con una serie de desafíos.

1. Tariacuri le demuestra su habilidad con el arco al flechar un pequeño pájaro amarillo.
2. Tariacuri deja que Zurunban le pinte el rostro de amarillo, recordemos que, Tariacuri, tenía como dios a Curicaueri, el dios del fuego, al cual honraban entiznándose la piel.
3. Zurunban le ofrece a Tariacuri dos de sus mujeres, pero Tariacuri no se acuesta con ellas

Después de esto, Zurunban comienza a tener más confianza con Tariacuri, y este último, le propone al señor de Tariaran que va a conquistar en su nombre algunos pueblos que están en la región de Tierra Caliente, Hurechu, Guacana, Cacangueo y Cuerapan²¹⁸. Zurunban, viendo como lo honraba a él y a la diosa Xaratanga, rompe en llanto y le da una mujer, lo que a su vez, marcaría el final de

²¹⁸ Ibíd., p. 82.

la alianza con Chanshori, debido a que su hija, viendo con celos a Tariacuri con otras mujeres en la casa, decide volver a su pueblo y nunca regresar.

Chanshori encolerizado por la ofensa a su hija, decide tomar por la fuerza el poblado de Tariacuri, Hoata Pexo, en donde le arrebató al dios Curicaueri, y pinta su templo y las casas de los papas de blanquebol (color rojo), debido a que era el color del dios Hurendequavecara, contrario al color negro de Curicaueri, además que sacrifican a los esclavos de este último.

Tariacuri y su gente se ven obligados a irse en dirección al monte de Vpapo Hoato, pero ese monte era un pedregal y no era buena tierra para vivir, y le solicita a Chanshori un lugar a donde irse, pero su primer suegro le comenta que ese lugar es bueno, y con esta negativa, Tariacuri enojado con Chanshori y acusándolo de mezquino e ingrato, se mueve al pueblo de Vrexo, pero la gente de Curinguaro vuelve a hacer gente de guerra y comienza a sitiar Vrexo, y, así como la lanza de San Jorge apoyó a los cruzados en la batalla de Antioquía contra los turcos selyúcidas, Curicaueri interviene y cambia el curso de la batalla al provocarle a la gente de Curinguaro malestares, y ellos, derrotados, son sacrificados al dios Curicaueri.

Después de esto, Tariacuri se mueve al pueblo de Querenda Anganguero, pero no tardaría mucho para que la gente de Curinguaro los volviera a atacar, solo que esta vez, estaban siendo apoyados por el hijo de su suegro Zurunban, llamado Zinzuni. Tariacuri busca refugio en el poblado de Tariaran, pero Zurunban le dice que en el poblado del señor Anahurichenzi, Vacapu, no tienen leña y que él, Tariacuri, haría bien en llevar leña, pero no duraría mucho tiempo allí, y pasaría se iría a Zurumu Harupeo, donde estaba el señor Atapezi, pero de nueva cuenta partiría hasta llegar al señorío de Hapari, Santángel, en donde es bien recibido y decide asentarse allí.

En este punto en la historia, se sabe que debido a la avanzada edad de Chanshori, su hijo, Huresqua, se vuelve el señor de Curinguaro, puesto que esta era la manera de traspasar el poder entre esta gente, legitimando a su heredero y evitando problema de sucesión. Así pues, Huresqua se entera de que Tariacuri había hecho entradas en occidente, por lo cual le pide un tributo de los objetos que trajo consigo, y Tariacuri le entrega flechas de pedernales blancos, negros, amarillos y colorados. Huresqua recibe el tributo como un insulto, mientras que su padre Chanshori ve en las flechas un significado divino, y que de ser despreciadas podría suceder acaecer ciertos males, como lo que pasó cuando Curicaueri los maldijo, pero a pesar de esto, la opinión del viejo es desestimada, a lo cual queman las flechas.

Mientras esto sucedía, en la cueca del lago de Pátzcuaro estallaba una guerra de parte de los señoríos de Curinguaro, Tariaran, Pacandan y Xaracuaro, estos últimos sufrieron muchas pérdidas, entre ellas la destrucción del pueblo de Hurendetiechan, por lo cual acuden con Tariacuri y le piden que vuelva a su asiento en Pátzcuaro, puesto que desde que partió de esas tierras no ha acontecido más que guerras. Tariacuri, después de hacer las correspondientes ceremonias de guerra, sube al monte Arizizinda a media noche y toca un silbato que "contrahacia las águilas"²¹⁹, esto hizo que

²¹⁹ Ibíd., p. 100.

los de Tariaran y Curinguaro salieran huyendo, y debido a esto Tariacuri vuelve a asentarse en Pátzcuaro, regresando una vez más al lago.

El ciclo de los herederos

A pesar de que en la historia nunca se menciona cómo, se supone la muerte de los primos de Tariacuri, Aramen y Zetaco, los cuales tuvieron a Tangaxoan y a Hirepan respectivamente, por su parte, Tariacuri tuvo a Curatame, hijo del primer matrimonio, al cual le encomienda la misión de ir a Curinguaro, su lugar de nacimiento, para que vaya a traer leña al dios Hurendequavecara, pero con la advertencia de que no debe seguir las costumbres de la gente de aquel poblado, que no era otra sino la de emborracharse. Esto pudo haber sido una prueba para su hijo, ya que como heredero, debía tener las cualidades y hábitos de un príncipe uacusecha, pero para el desfortunio de Tariacuri, Curatame replica las prácticas de la gente de Curinguaro, y por ello, recurre a sus viejos, Chupitan, Nuriuan y Tetaco, para que busquen a sus 2 sobrinos.

En Tangaxoan e Hirepan podemos vislumbrar un poco de la historia de Tariacuri, ya que ellos, del mismo modo que su tío, pierden a sus padres, además que, de igual manera, los 2 sobrinos habían abandonado los alrededores de Pátzcuaro junto con su madre y su hermana.

Después de viajar por varios lugares, llegan al pueblo de Zaueto, en donde se narra que, a pesar de su nobleza, ellos no obtenían ningún privilegio de aquel, puesto que en el mercado sobrevivían comiendo lo que encontraban, acabándose esto un día se encuentran a una tía suya, llamada Niniquaran, quien se los lleva a su casa.

Pasan los días y el señor Chapa, del pueblo de Hetoquaro, se da cuenta de la existencia de estos 2 chichimecas, y los manda a llamar para hacer a uno un sacerdote y al otro sacrificador. Chapa nunca encuentra a Tangaxoan e Hirepan, porque su tía los esconde 4 veces, y después los envía con su hermano, Cuyuva, que habitaba en Erongariquaro. A él le prometen servicio, que consistía en ir a cazar, traer leña del monte para quemar en la casa, hacer sementeras y cargar a sus hijos, pero nunca lo cumplen, y, por el contrario, solo se encargan exclusivamente de ir por leña a los montes, lugar donde están la mayoría del tiempo, siendo la causa que hace que Cuyuva se encolerice de que no hacen mas que andar en los montes como chichimecas, por ello los expulsa de su casa.

Tangaxoan e Hirepan parten hacia Hurechu, en donde se encontraba otro tío suyo, Anbaua, pero se repite la misma historia, y parten a Pareo donde está su tío Zirutame, él se alegra de haberlos encontrado y les dice que ellos deben llevar leña a Curicaueri, que está en Pátzcuaro, y durante 3 días lo hacen, y es en la última noche que los viejos Chupitan, Nuriuan y Tetaco ven la devoción de estos 2 y les preguntan de dónde vienen y quiénes son, dándose cuenta de sus nombres, los llevan con Tariacuri, pero antes de que este los pudiera conocer, se regresan a Pareo.

Aunque es al día siguiente que los encuentran y los vuelven a llevar con Tariacuri, que, al verlos, rompe en llanto de felicidad, y les explica la situación en la que vive y los enemigos que tiene, los

de Curinguaro, los chichimecas Cuezeecha, Symato, Querique, Quacangari, Anguaziqua y Cueçe. Sus sobrinos le avisan que no se preocupe, puesto que ellos harán de espías de guerra.

A pesar de que su hijo Curatame le había fallado, Tariaturi lo manda a llamar para que se haga cargo de un cu que tenían Xaramu, esto pudo haber sido otra prueba para su heredero, pero Curatame no estuvo satisfecho con el pueblo que le fue encomendado, ya que él quería uno que tuviera más riquezas. Curatame entonces invita a su padre a una fiesta, en donde después de una discusión y de haberle pegado, se queda con el señorío de Pátzcuaro, y Tariaturi se va a Cutu, donde estaba el señor llamado Tariatchi, retirando su asiento.

Tiempo después, Curatame hace otra fiesta, decidiendo invitar a su padre y a sus primos, pero ambas partes, sin haberse puesto de acuerdo entre sí, deciden no ir, ya que podían llegar sus enemigos. En el monte de Çacapu Hacarucuyo se encuentra Tariaturi con sus sobrinos, pero en un primer momento ambos creyeron que se trataban de sus enemigos, pero cuando se reconocen, Tariaturi los invita a comer y los alienta a que vayan a la fiesta de Curatame, pero Tangaxoan e Hirepan le dicen que ellos no tienen deseos de ir, porque allí solo beben, se orinan por todos lados, cosa que solo hace hieda el lugar y se acuestan con mujeres. Tariaturi al escuchar esto se maravilla y les dice que 3 señores ha de haber, ellos, sus sobrinos Hiripan y Tangaxoan, y otro hijo suyo que era sacrificador, llamado Hiquingaje.

Cuando Tariaturi se da cuenta de que ha encontrado después de tanto tiempo a los herederos de su reino, les explica a sus sobrinos que ellos serán los únicos señores sobre todas esas tierras debido a la situación en la que se encuentra la región:

- En Xaraquaro, el señor Caricaten había muerto y había dejado en cargo a su hijo Quata, quien también había dejado ya de ser señor al poco tiempo, y quedaron sus hijos Cuyñçurumu y Vtume, y su hija Zizita, pero ninguno de estos ha de ser señor.
- En Pacandan, el señor Zuanga que había conocido a Vapeani y Pauacume también falleció, y gobierna su hijo Varapame.
- En Curinguaro, a la muerte del señor Chanshori, había comenzado una disputa en lo referente en la sucesión, que tenía lugar entre sus hijos Cando, Huresqua, Sica, Zinaquabi y Chapa, sin embargo, ninguno de estos sería señor. Chapa había sido durante un tiempo, un posible sucesor del reino de Tariaturi, puesto que se cuenta que Chapa, hijo de señor y de esclava, no le hacían caso debido a la posición de su madre, pero a pesar de eso, Tariaturi le confiere una parte del dios Curicaueri, una navaja, ya que ser poseedor de partes de este dios confería legitimidad para ser señor. Así pues, Chapa comenzó a hacer conquistas en nombre de Curicaueri, llevándole esclavos para sacrificar, hasta que sus hermanos le dieron una mujer, de allí en adelante, cada vez envía menos esclavos a Pátzcuaro, lugar donde estaba Curicaueri, y se los envía a Curinguaro, hasta que solo le entrega uno, y, Tariaturi molesto, se lo regresa a Chapa, quien, temiendo la ira de Tariaturi, comienza a conquistar tierras, se vuelve señor de Hetarquaro y se asienta en Araro. Debido a esta cuestión, Tariaturi deja de considerar a Chapa como un sucesor, y de igual manera, los hijos de este,

Hucaco, Hozeti, Vacusquazita, Quanirescu, Quata maripe y Xaracato, tampoco llegarían a ser señores, puesto que habían olvidado los designios de los dioses, provocando muchos malos agüeros. Hetoquaro sufrió de una terrible sequía, cosa sabida porque es esto lo que impulsa a que Thiacani y Thicuricata, señores del lugar, primero vendan a sus hijos, luego a su mujer, hasta por fin, venderse a sí mismos, por no tener que comer.

- En Vaniqueo, el señor Sycuindi Cuma había tenido dos hijos, Cocopara y Pacus Quaçita Zancapara, pero ninguno había de ser señor y el poblado debía quedar desierto.
- En Cumanchen, el señor Henziua había dejado 3 hijos, Tangaxoan, Nondo y Carata, quienes no hacen mas que emborracharse y beber el vino del dios Taresvpeme, que solo él podía beber.
- En Zacapu, Caromaco se vuelve señor de Querequaro por designio de Querenda Angapeti, que a su muerte gobierna su esposa Quenomen, quien Tariacuri desprecia porque una mujer no debía hacer los oficios de los varones.
- En Tarianan, Zurunban, quien, debido a su edad avanzada estaba ciego, y sus hijos, Haramen, Cacapu, Vaspe, Terazi, Cuçiqua, Tupuri, Hiuacha, Zinzuni, Hanzina, Quarao y una hija llamada Mauina, habían sido malos, y por ello no habían de ser señores.
- En Tacámbaro, el señor Caiyancha dejó a 2 hijos, Tarando y Horohta, quienes no serán señores.
- Al final, Tariacuri menciona rápidamente otros pueblos, Pungacuran, Sauinan, Aranzan y Capacuero, en donde estan los señores Cuanzan, Hutaco hozi, Tiunchunba, Ynzinguato y Hapunduri. quienes solamente se dedican a luchar y a flecharse entre sí.

Hiripan y Tangaxoan aceptan la voluntad de Tariacuri, y además se hace mención que este discurso era la doctrina que había dejado Tariacuri a los señores.

Después del discurso de Tariacuri, los sobrinos se encuentran a un principal llamado Zapiuatame, el cual crea una alianza y se pone bajo el manto del dios Curicaueri, marcado la unión entre los chichimecas y los isleños, quienes se asientan en Aterio por disposición de Tariacuri.

Posteriormente, Hiripan y Tangaxoan comienzan a hacer entradas por toda la región, incluso llegando a las cercanías de Curinguaro, pero durante esta campaña militar, su tío los manda a llamar, y los reprende por las acciones bélicas que hicieron, argumentando que qué pasaría si los llegasen a capturar, pero a pesar de esto, Tariacuri los sigue apoyando.

Curatame, señor de Pátzcuaro e hijo de Tariacuri, ve las acciones y los regalos de sus primos que le hacen constantemente a su padre, y envidiando los hechos, manda mensajeros a que le pregunten a su padre que si Hiripan y Tangaxoan son sus hijos, y que si ellos han de ser señores, porque él es su hijo y señor ya es, y que si sus sobrinos tienen hambre y por ello hacen las entradas en los pueblos, que lo dejen de hacer y vayan a Pátzcuaro, "Que yo bebo tanto vino cada día que Hiripan me sacará el orinal y Tangaxoan me tendrá la taza cuando bebiere²²⁰". Tariacuri al escuchar esto,

²²⁰ Ibid., p. 124.

envía a los mensajeros con sus sobrinos, y Tangaxoan enojado, contesta que, si Curatame bebe, que beba, que, si se acuesta con mujeres, que lo haga, puesto que ellos solo hacen entradas para acrecentar el señorío. Curatame al escuchar esto, los llama cobardes y se resiente contra ellos.

Tariacuri decide que sus sobrinos deben ir a Patuquen a hacer penitencia en una cueva, pero que además se deben llevar a su hijo Hiquingaje. En su misión, Hiripan y Tangaxoan comen hierbas, y a Hiquingaje le dan maíz, hacían esto para que el hijo de Tariacuri no se fuera, puesto que eso enojaría a su señor. Hiquingaje se da cuenta y les comenta a sus primos por qué solamente él come el maíz tostado, y en una rápida explicación, los 3 lloran.

Para confirmar que Hiripan, Tangaxoan e Hiquingaje van a ser señores, Tariacuri les entrega una parte de Curicaueri, una navaja, para que le hagan un altar y le traigan mantas y leña. Los 3 herederos, además del altar, hacen un templo, una casa del águila y una casa de los papas. Al terminar todo, le dicen a Hiquingaje que vaya con su padre a decirle lo que han hecho, y después de una conversación aceptan ir los 3 juntos. Cuando Tariacuri se da cuenta, se enfurece con Hiripan, Tangaxoan e Hiquingaje, y los trata de flechar, pero falla, esta ir es porque debido a que construyeron un templo para Curicaueri, deben de ofrecerle esclavos, pero ellos no tienen ni uno.

Tariacuri, para resolver el problema, manda a uno de sus viejos, Chupitan, con el señor Varapame para ponerse de acuerdo para hacer una batalla, esto porque Tariacuri argumentaba que él ya era viejo, y que tiene la necesidad de "ir al dios del infierno"²²¹, puesto que cuando se enterraba a un señor, se sacrifican muchos esclavos para acompañarlo en su tumba. Pero Varapame sabe que en realidad quieren a los esclavos para estrenar el nuevo cu de Michoacán, y solo manda 60 hombres, los cuales son capturados, y 20 son sacrificados en el nuevo cu en Queretaro, y los otros 40 los envían a Pátzcuaro. Incluso, vuelven a hacer entradas, esta vez sobre un pueblo de Curinguaro, donde capturan a 100 hombres.

Tariacuri ve con estas acciones, la creación de las bases de un estado fuerte gobernado para y por los uacusechas, pero todavía tiene un problema, su hijo mayor Curatame. Para resolverlo manda a sus sobrinos y su hijo Hiquingaje a que le hagan un rancho que este apartado a Curatame. Mientras tanto, Tariacuri manda a Chupitan para que le diga a Curatame que hay escuadrones de los isleños de Xaracuaro y de Pacandan, y que solicita su ayuda. Curatame acepta ir se reúne con su hermano y sus primos, y mientras le dan de beber, Tangaxoan lo mata con una porra.

Con la muerte del último pretendiente del puesto de Tariacuri, comienzan las conquistas de Hiripan, Tangaxoan e Hiquingaje, y en una campaña militar, el primero se va a al monte de Tariacaherio, para vigilar que no vayan escuadrones de las islas de Pacandan y Xaracuaro. Tangaxoan se va al monte de Pureperio, donde tienen un batallón la gente de Cumanchen, mientras tanto, Hiquingaje se pelea con los de Curinguaro.

Los 3 hacen ahumadas, los primos en sus respectivos montes e Hiquingaje en Queretaro. Tariacuri ve esto y los manda a llamar, y los cuestiona sobre si han tenido algún sueño, primero niegan haber

²²¹ Ibíd., 129.

tenido alguno, pero después le explican que si. A Tangaxoan se la apareció la diosa Xaratanga y le dice que tiene que ir por ella, que está en el pueblo de Tariayaran, y le pide que limpie donde estaba su antiguo templo, llamado la casa de las plumas de papagayos y la casa de las plumas de las gallinas, y que también limpie donde estaba el juego de pelota y sus baños que están en Puque Huringuequa, y que haga todo esto y que la devuelva a Michoacán, puesto que donde está ya no le hacen atavíos, no le traen leña y la descuidan mucho, y como recompensa, ella lo hará un señor prospero. A Hirepan se le presenta el dios Curicaueri, entiznado, le pide a este que le haga mercedes, y que, como recompensa, él le devolverá el favor.

Nunca es mencionado, pero es probable que durante estas escaramuzas se encontrase otro hijo de Tariacuri, llamado Tamapucheca, el cual es capturado por la gente de Yziparamucu. Tariacuri al saber de esta noticia, se pone feliz, puesto que su hijo se volverá comida para los dioses. Sin embargo, Zinzuni, el señor de Yziparamucu, por miedo a represalias por parte de Tariacuri, lo libera, a lo que se niega Tamapucheca, puesto que él sabía que su destino era ser sacrificado. Las amas que le criaron, se van de Pátzcuaro sin decirle a nadie, con el objetivo de rescatar a Tamapucheca, y le ofrecen plumajes ricos al señor Zinzuni, quien los acepta y libera al hijo de Tariacuri, que estaba dormido. Cuando despierta este, se enoja con sus amas, puesto que él no quería ni mucho menos debía de ser liberado, pues su padre se enojaría mucho. Tariacuri se da cuenta y no solamente mata a su hijo, sino que también a sus amas.

Mientras Tangaxoan estaba en el monte de Pureperio, la gente de Yziparamucu ve las ahumadas, y el señor de allí, Zinzuni, manda a sus viejos a que vayan con sus sobrinos Cando y Huresqua, señores de Curinguaro y le digan que los chichimecas están haciendo humaredas muy cerca, y que sería bueno que ellos también se expandieran, y en caso de que lo ignoren, abandonarían su pueblo, el cual es referido como una puerta entre las paredes, así que se puede asumir que era un poblado fronterizo que evitaba las entradas de los enemigos.

Los señores de Curinguaro desestiman el mensaje de su tío, ya que Curinguaro no es amenazado por nada, puesto que poseen poder, y que nadie se atrevería a atacarlos. Al regreso de la embajada, Zinzuni escucha el mensaje de sus sobrinos, y se abandona a su suerte, reúne a toda su gente, y hace un festín donde comen y se emborrachan.

Entre tanto, una vieja va con la esposa de Hopotaco, quien era hijo de Zinzuni, y le ofrece un topo a cambio de unas mazorcas de maíz. La esposa, cose al topo, y cuando su marido llega hambriento, se lo sirve, y mientras come, se da cuenta que es su hijo, y Hopotaco, furioso, flecha y mata a su mujer. Hopotaco va con su padre y le cuenta lo sucedido, y lo ve como un augurio, puesto que la señora que fue no era una simple vieja, mas la diosa Avicanime, una tía de los dioses del cielo. Cuando esto sucede, abandonan el pueblo, dejando a los herederos de Tariacuri paso libre a Curinguaro.

Es posible que a la caída del señorío de Zinzuni haya tenido lugar el evento de la muerte de Cando, hijo de Chanshori. Tariacuri manda a su hija a Curinguaro durante la fiesta de Hunisperaquaro, y en Parexaripitio, dentro de una casa de los papas, en donde se baila, la hija de Tariacuri encuentra

a Cando bailando con su mujer, pero después a la mujer fuera de la casa y le pregunta que de dónde es, a lo que ella afirma que es de Tupataro, y que estaba en la fiesta, porque un hermano suyo había llevado un esclavo, pero que ya se tenía que ir, y Cando argumenta que ya es de muy de noche, que la acompañaría, y en unos herbazales, tienen relaciones sexuales, y mientras Cando duerme, la hija de Tariacuri lo degolla y le lleva su cabeza a su padre.

Como lo había dicho Tariacuri, en Tarianan no había de haber más señores, y quien gobernaba allí era el hijo de Zurunban. llamado Hiucha, quien no cumplía con sus responsabilidades como señor, mas se emborrachaba, así que Tariacuri manda a sus sobrinos e hijo para que lo emborrachen y lo maten. Mientras están en embajada, Hiucha comienza a hacer mercedes y se las empieza a dar a los suyos, mas a los chichimecas ignora, quien enojados se levantan por la grave ofensa y se retiran. Cuando se están yendo los alcanza un mayordomo llamado Parangua, y les ofrece plumajes para su dios Curicaueri, para que, a cambio, cuando ellos conquisten el lugar y capturen a la gente, lo dejen en libertad a él, a su hermano llamado Zipaqui y a sus demás familiares, puesto que él ya sabía que no tenían cabezas con ellos, adviniendo la caída de Tarianan. Los 3 herederos aceptan y regresan a Queretaro.

En Queretaro Hirepan, mientras cortaba leña, sube a un árbol, el cual ya estaba podrido, y por ello cae, y acercándose Tangaxoan, pensando en que su hermano a muerto, pero con ayuda de Hiquingaje lo levantan y se despierta, que es cuando les dice que esta furioso por la injuria que les fue hecha, Tangaxoan de la misma manera le confiere que él se siente de la misma manera y parten hacia donde estaba su tío.

Tariacuri escucha las quejas de los 3 jóvenes, pero teme que puedan fallecer, además que él ya era muy viejo, pero lo convencen al decirle que ellos no están solos, que tienen a mucha gente con ellos, nombrando a muchos valientes hombres y con el apoyo de los isleños. Tariacuri acepta y además manda a llamar a sus aliados, a un señor llamado Thiban y al señor de Cumanchen, quien envía a sus sobrinos.

Tariacuri mientras tanto sube a un monte llamado Thiapu, en donde escombra el lugar y junta 3 montes de tierra, y arriba de cada uno coloca una piedra y una flecha. Después sus 3 herederos encuentran los montes, y Tariacuri les dice que solo 3 señores ha de haber. Hirepan gobernará el monton de en medio, que es Cuyuacan (Ihuatzio), Tangaxoan estará en Michoacán (Tzintzuntzan) e Hiquingaje tendrá su sede en Pátzcuaro.

En la noche hacen los respectivos rituales de guerra para la lucha que se iba a tener contra Tarianan, el cual, huyendo, es alcanzado por Tangaxoan y asesinado, y durante toda la noche estuvieron cazando a la gente de Hiucha.

Esta guerra confirma finalmente lo que era sabido, acabaría la era de los señores, y sus señoríos comenzarían a ser parte de los 3 herederos. Tariacuri jamás llevo a ver esto, puesto que fallece antes de ver las conquistas de sus herederos, los cuales toman territorios por toda la región en una invasión masiva.

La cimentación chichimeca

El gobierno y estado tarasco queda cimentado con las conquistas de los 3 señores, y todos sus vasallos quedan sujetos a su autoridad, jurando fieltad a sus señores y a su dios Curicaueri, esto recuerda a una organización de tipo feudal, en donde los caballeros están al servicio de su señor feudal y de la iglesia.

Las responsabilidades para con Curcaueri eran: traer leña para sus cues, estar a la espalda de sus batallones, apoyo en las batallas, llevar avituallamientos, acrecentar los arcos y flechas y siempre defendiendo al señorío. Además, se confirma que no debe haber señores, porque fueron conquistados, porque no traían leña para los cues y abandonaban las sementeras, y que siempre siguieran el ejemplo de Tariacuri y de los 3 señores que le siguieron a este, Hirepan, Tangaxoan e Hiquingaje.

Así como Cneo Pompeyo Magno, Cayo Julio César y Marco Licinio Craso formaron el primer triunvirato romano, Hirepan, Tangaxoan e Hiquingaje siguieron los mismos pasos, y con los mismos resultados.

- Hirepan, señor de Cuyuacan (Ihuatzio), como cabecera, controló el centro político del señorío, puesto que allí es donde se encontraba el dios Curicaueri, y tuvo un hijo llamado Ticateme, que fue señor después de su padre, quien a su vez heredó la cabecera a su hijo Tucuruan, y Tucuruan a su hijo Paquingata.
- Hiquingaje, señor de Pátzcuaro, que era el centro religioso del reino, tuvo varios hijos, los cuales mandó a asesinar porque solo se emborrachaban y acuchillaban gente con unas navajas, y aunque también tuvo a otro hijo con su mismo nombre, falleció al ser alcanzado por un rayo.
- Tangaxoan, señor de Michoacán (Tzintzuntzan) tuvo a un hijo llamado Zizispandaquare.

En tiempos de Ticatame, Zizispandaquare traslada a Curicaueri y su tesoro de Cuyuacan a Michoacán, además que, en Pátzcuaro, después de Hiquingaje, y muertos sus hijos, no hubo más señores en ese poblado, con esto, el poder político y religioso queda unido bajo el mando de Tzintzuntzan, que, a la muerte Zizispandaquare, gobernaría su hijo Zuangua, y este tendría un hijo llamado Zinzicha Tangaxoan, el último cazonci.

El fin del ciclo tarasco

Bello es el destino de los ciclos, porque por sobre todas las cosas, llegan a su fin, contradiciendo su propia naturaleza, para que la vida pueda seguir su camino, para que la propia historia se disponga a fundar nuevos ciclos.

El ciclo de los uacusechas se fundó en el poblado de Virugarapexo, en donde llegó Ticateme, y después de un conflicto con la gente de Naranjan se muda a Zichaxuquaro, pero sería con Sicuirancha, en Vayameo, en donde comenzaría verdaderamente el ciclo, Vayameo siendo el hogar de los dioses: "Cuentaselo así a Ticatame, que de aquí a poco tiempo nos levantaremos de aquí de

Coyuacan, donde agora estamos, y nos iremos a Mechuacan y estaremos allí algunos años, y nos tornaremos a levantar y nos iremos a nuestra primera morada llamada Bayameo, en donde ahora esta Santa Fe edificada.²²²".

En Vayameo es donde por primera vez los chichimecas se separan, es donde observan aterrados el augurio de las serpientes, y en donde los dioses, de la misma manera, parten en diferentes direcciones, se alejan de su verdadero hogar.

El viaje del héroe de Frodo comienza cuando se encamina fuera de la Comarca, y durante 6 meses vive aventuras que harán del hobbit que salió de su ciudad natal, Hobbiton, un completo desconocido. Este ir y volver de un personaje es conocido como "El viaje del héroe"²²³, y se repite una infinidad de veces por todas las historias, y a pesar de eso, sigue sorprendiendo. Así pues, esta estructura puede ser comparada con el partir de las tribus chichimecas de Vayameo.

El fin del ciclo de los chichimecas tendría lugar cuando se reunieran todos de nuevo como unidad, los 5 dioses que partieron: Curicaueri, Hurendequavecara, Tirepenie Xugapeti, Tirepeme Turupten y Tiripeme Caheri. Aunque también, en el capítulo VII, se hace mención de los 4 dioses chichimecas: "ciertamente, aquí es, aquí dicen los dioses, que estos son los dioses de los chichimecas, y aquí se llama Pazquaro donde está este asiento. Mirad que esta piedra es la que se debe llamar Zirita cherengue y ésta Vacúsecha, ques su hermano mayor, y ésta Tingárata y ésta Mivequa ajeva. Pues mirad que son cuatro estos dioses."²²⁴ Siendo el quinto dios Curicaueri, pero, independientemente de cuales hayan sido los nombres de estas deidades, lo cierto es que se reúnen por fin después de años con la cimentación del poder chichimeca, en donde Zizispandaquare logra establecer un gobierno central en la ciudad de Tzintzuntzan, centralizando el poder tanto político, como religioso.

Pero a pesar de que los 5 han sido reunidos, y moran bajo el mismo cielo, el ciclo no se ha terminado aún, sigue abierto, los dioses están en Tzintzuntzan, y no en Vayameo, su hogar, y es cuando estos lleguen a su primera morada, que el final por fin llegará.

Se sabe que la finalidad del ciclo está cerca por los augurios, ya que es durante el gobierno de Zuangua, que la gente empieza a tener visiones sobre un fenómeno que está cerca, y en la Relación de Michoacán se cuentan 2, el de una mujer y el de un pescador.

Los primeros augurios que se comienzan a manifestar son que sus templos se derrumban por más que los reconstruyan, vieron 2 cometas en los cielos, que tomaron como presagio de que serían conquistados, a la gente se les aparecían los dioses en sus sueños, por ejemplo, a un sacerdote, en un sueño, vio bestias (que eran caballos) y gallinas que ensuciaban mucho los cues; otro augurio es el de las enfermedades, puesto que durante ese tiempo ya estaban los españoles en México, se

²²² *Ibíd.*, p. 244.

²²³ Libro de Joseph Campbell

²²⁴ *Ibíd.*, p. 36.

propago la viruela y el sarampión, y antes de que llegasen los europeos a Michoacán, llegaron las dolencias, matando a mucha gente y señores.

El primer relato tiene contexto cuando los dioses, sintiendo el fin de los tiempos, comienzan a llevarse a la gente de sus casas, con el objetivo de sacrificarlos. La historia que se presenta es el de una manceba que tenía el señor Viquixu de Hucario.

La mujer es tomada por la diosa Cueravaperi, llevándola por el camino a México, y llegando al pueblo de Araro, en donde en lugar de sacrificarla, le dice se la va a llevar a un lugar, y que tendrá que escuchar bien lo que se dijese, puesto que eso tendría que transmitírselo a su irecha Zuangua.

Cueravaperi le da un brebaje a la mujer y le menciona que alguien la va a llevar, y es en el camino que se encuentra un águila blanca con una verruga grande en la frente, y este animal era Curicaueri, y la mujer se monta en el ave y van a un monte llamado Xanoata Hucazio, en donde observa que se trata de un concilio de los dioses tarascos, estando presente los dioses de la mano derecha y la mano izquierda, y por mención se sabe que esta el mensajero de los dioses Curita Caheri, su hermano Tiripamequarencha, , Curícaueri, Xaratanga, Hurendequavecara y Querenda Angapeti.

En este concilio se comunica que la llegada de otros hombres que recorrían el mundo a las tierras de Michoacán esta próximo, y a pesar de que los dioses se niegan a aceptar en un primer momento las premoniciones, admiten su destino, y que: "no habrá cantares como teníamos, mas uno sólo por todos los términos de la tierra."²²⁵ Esta sentencia marca la muerte de los dioses y el nacimiento del dios único. Mientras los dioses se despiden entre lágrimas, la visión de la mujer de Hucario termina.

En su regreso a su casa, la mujer se encuentra con un sacristán de Cueravaperi, y al día siguiente le cuenta lo acontecido en la reunión de los dioses al señor de Hucario y a los sacerdotes de Cueravaperi, los cuales, van con el rey Zuanga, a quien encuentran borracho en Arataquaro, y les dice que todo lo que ellos le dicen ya lo ha oído de un pescador, el cual, pescando un bagre, fue llevado por un dios-caimán a su morada, y le comento lo mismo, que han de llegar otros hombres y que han de morir. De esto se lamenta Zuanga, puesto que tenía planeado dividir su señorío entre sus múltiples hijos, los cuales, debido a las premoniciones, sabe que no serán señores por mucho tiempo, y que él no vivirá para sufrir lo que sufrirá su heredero durante 4 años.

El siguiente evento narrado tiene lugar aproximadamente durante la guerra entre el el pueblo mexica y los conquistadores españoles, y versa sobre el envío de 10 mensajeros de parte de Moctezuma para el cazonci Zuanga.

La embajada mexica llega en un primer momento a Taximaroa, en donde se les da paso libre hasta la ciudad de Tzintzuntzan. Los señores e hijos del cazonci se visten con mantas viejas por miedo a que los mexicanos fuesen por ellos, pero durante la conversación de Zuanga con los embajadores se entera de que se trata de una misión diplomática con el fin de establecer una alianza entre los 2

²²⁵ Ibíd., p. 236.

reinos, porque los mexicanos habían estado peleando contra hombres de otras tierras, que iban sobre venados (caballos) vestidos de hierro, y que traen un objeto que suena como las nubes y que asesina a muchos hombres, además que van acompañados por las personas de Tlaxcala y los de Tezcucu (Texcoco).

Debido a eso, le piden al cazonci que envíe a sus hijos Tirimarasco, Cuyni y Azinche con su gente para que les ayuden, indicándoles que se les darán provisiones. Pero a pesar de esto Zuanga, debido a la historia entre estos 2 pueblos, desconfía, y les comenta a los mexicas que aquellos hombres que ellos mencionan, no se encuentran en Tzintzuntzan, mas están conquistando en otras tierras. En su lugar, manda a sus intérpretes Nuritan y Piyo y a otros 2 para asegurase de que lo que los mexicas hablan es cierto, por el otro lado, Zuanga también envía a gente de guerra con el mismo fin, y por el camino, capturan a 3 otomíes cerca de Taximaroa, quienes ratifican al señor Capacapecho las noticias de la embajada, comentando que: "Todo México está hediendo de cuerpos muertos y por eso van buscando ayudadores que los libren y defiendan."²²⁶

Mientras tanto, Zuanga se reúne con otros señores para tratar de entender el presente de los hechos, buscando primero en las enseñanzas de sus ancestros, precisamente en Tariacuri, Hirepan y Tangaxoan, pero al no encontrar nada, comentan que probablemente se trate de seres que vienen del firmamento, puesto que llegaron del lugar donde el cielo se junta con el mar, y que los venados que montaban, no eran venados mas el dios llamado Cupanzieeri, que según la historia, jugo al juego de pelota con Achuri Hirepe, quien al ganarle la partida, lo sacrifica en el poblado de Xacona. Cupanzieeri tenía un hijo, Siratatapezi, quien venga la muerte de su padre, a quien desentierra, y mientras flecha a unas codornices, el cuerpo de su padre se torna en un venado.

Otra historia que escucha el cazonci es la de que en Cuyuacan, una vieja se encontró a los dioses Tiripimenchá, los cuales le dijeron a ella que le dijera a Ticateme que ellos, los dioses, debido a que han dejado de ser sabios y han olvidado sus responsabilidades para con ellos, se irán de Cuyuacan a Michoacán (Tzintzuntzan), y después de estar un tiempo allí, regresarán a su primera morada en Vayameo. Otros augurios que se toman en cuenta es que las niñas se embarazaban antes de perder la niñez, y que los cerezos y magueyes salían pequeños.

Cuando por fin llegan los enviados de Zuanga, le hacen saber que las noticias sobre México eran ciertas, y le relatan lo que vivieron en Tenochtitlán, y de cómo Moctezuma (Cuauhtémoc) les enseñó el campamento de los enemigos y como debía hacerse para vencerlos, además de volver a sugerir la alianza militar con la cual, unidos, jamás llegarían a ser esclavos.

Zuanga de nueva cuenta se niega a aceptar alguna alianza con Moctezuma (Cuauhtémoc), esta vez argumentando que cada quien debía morir por su lado, y que, si los mexicanos han de ser conquistados, será un castigo por los dioses, ya que ellos, en lugar de traer leña para los templos de sus dioses, solo los honran con sus cantares. Para evitar esta conquista, Zuanga hace saber que deben traer más leña para los cues, ya que, de esta forma, puede que ellos sean perdonados.

²²⁶ Ibíd., p. 242.

El perdón nunca llegó, pero lo que sí, fueron las pestilencias y enfermedades, la viruela arrasó por toda la provincia y murió mucha gente, sacerdotes y señores, entre ellos, el cazonci Zuanga, dejando a sus hijos Zinzicha (Tangaxoan), Tirímarasco, Hazinche, Cuyni el destino del señorío. Y al poco tiempo de la muerte de Zuanga, llegó otra embajada de México compuesta por 10 personas, las cuales son mandadas a sacrificar, puesto que el mensaje que ellos traían era para su padre.

Zinzicha, a pesar de haber ordenado el sacrificio de los embajadores, todavía no había sido investido formalmente, pero, los viejos confiaban plenamente en el criterio del hijo mayor de Zuanga, de allí que ellos mismos lo alienten a aceptar la corona, cosa que hace pese que se había negado en varias ocasiones, porque incluso, Zinzicha nombraría como posible candidato al señor de Cuyuacan, Paquingata.

Una vez como cazonci, Zinzicha, por consejo de un principal llamado Timas, manda a matar a sus hermanos, los cuales, según Timas: "se echaban con sus mujeres y que le querían quitar el señorío y quedó solo sin tener hermanos."²²⁷

El ciclo español

Mientras en Michoacán, los herederos de Zuanga se enfrascaban en una lucha sucesoria, de la cual ya sabemos su vencedor, en el pueblo de Taximaroa llega por primera vez a las tierras tarascas, el día 23 de febrero de 1521, durante la fiesta de Purecoraqua, un español sobre un caballo blanco, en donde estuvo un par de días, y de allí retorno a México.

Posterior, llegan 3 españoles, esta vez a la ciudad capital de Tzintzuntzan, en donde Zinzicha los recibe con los brazos abiertos, organizando una serie de estratagemas para mostrar fuerza y riqueza, además de que los colma con regalos y si bien acepta que los españoles intercambien productos, les dice a sus mercaderes que no lo hagan, pero estos lo ignoran y se producen las transacciones. Entre estos intercambios, se hace saber que el cazonci conoce por primera vez a los perros que traen de Europa y unos puercos, los cuales toma por agüeros y decide sacrificarlos, por otra parte, los españoles, además de las tradicionales mantas, se les obsequiaron dos indias, y de este evento, se explica que los españoles, debido a la malinterpretación, pensaron que los indios se autonombraban como tarascue, cuando en realidad lo que querían decir era: "yerno", pero de allí comenzó el juego de teléfono descompuesto y a la gente de Michoacán se les empezó a conocer con el nombre de "tarascos", mas ellos se conocen a sí mismos como purépechas.

De este primer encuentro, volverían 4 españoles, quienes se quedan durante poco tiempo en la ciudad y le piden al cazonci que se les diera veinte principales, los cuales se les dan sin ninguna objeción y son llevados a la campaña de Colima liderada por Montaña, para que los señores de ese lugar se rindiesen, y cuando mandan mensajeros para pedir la paz, son sacrificados, de allí que Montaña regresase a Tzintzuntzan para después partir a la ciudad de México.

²²⁷ Ibíd., p. 248.

No mucho tiempo después, el 17 de julio, fecha de la fiesta de Cahera consquaro, se sabe de la llegada de 200 españoles bajo el mando del caballero Cristóbal de Olid al pueblo fronterizo de Taximaroa, y debido al gran afluente de mensajeros y soldados, Zinzicha reúne a su consejo, el cual estaba integrado por: Timas (de quien no se sabe el parentesco que tenía con el cazonci, puesto que la primera vez que pudo haber sido mencionado este personaje es durante la segunda parte de la Relación de Michoacán, en el capítulo referente a "De los señores que hubo después de muertos Hirepan y Tangaxoan y Hiquingaje":

*Dejó Zangua los hijos siguientes: Tangáxoan, por otro nombre Zinzicha, padre de don Francisco y don Antonio; Trímaransco, Cuini, Sirangua Aconsti, Tímaje, Taquíani, Patamu, Chuizico, y muchas hijas. Después que los españoles vinieron a la tierra, alzaron por señor a Tangáxoan, por otro nombre llamado Zinzicha, y mató cuatro hermanos suyos, por persuasión de un hermano suyo llamado Tímaje, que decían que se le alzaban con el señorío, como se dirá en otra parte.*²²⁸

Si bien en esta sección es llamado Timaje, lo cierto es que en el capítulo referente a la conquista se vuelve a hacer mención de los hijos de Zuanga, entre los cuales no se hace referencia de Timaje, no obstante, se nombra a Timas: "Aquí están mis hijos, que les partiré el señorío y serán señores. Ahí está mi hijo Zinzicha, que es el mayor y Tirímarasco, Cuyny, Sirángua, Chácinisti, Timas, Taquíani, Patamu, Chúysico."²²⁹, después es nombrado como simplemente un principal: "Y sus hermanos mandolos matar el cazonci nuevo por inducimiento de un principal llamado Timas..."²³⁰, pero también algunas hojas después, se menciona que el cazonci lo conoce como tío: "Y estaban allí estos señores; Timas que le llamaba tío el cazonci, que tenía mucho mando y no era su tío."²³¹, e incluso, después se observa que incluso Timas se considera su tío: "Seas bien venido, pues que mi sobrino el cazonci lo manda..."²³² Independientemente si se tratase de otro personaje homónimo, es inequívoca la influencia que tiene este personaje sobre el cazonci Zinzicha.

El resto de los integrantes del consejo de Zinzicha son: Ecango, Quézequaparé, Tasháuacto o Vizizilçi, el hermano de este llamado Cuýniarángari o conocido mejor por su nombre cristiano, don Pedro y otros señores que no son mencionados.

En la reunión del consejo Zinzicha opta por hacer gente de guerra, y manda correos por todos sus territorios, en donde se sabe que además de controlar propiamente a su gente, los chichimecas, su señorío está integrado por matlazincas, otomíes, vetamaecha, cuitlatecas, chontales, gente de Tuspa, de Tamazula y Zapotlán, y todos estos, acrecientan las flechas de Curicaueri, o el ejército del cazonci.

Entre los seleccionados, se encuentra a don Pedro, quien es hijo de un sacerdote, y se sabe que estos oficios son heredados, por lo que puede que este haya ejercido el mismo cargo, además que como se vio durante toda la segunda parte de la Relación de Michoacán, los sacerdotes son usados

²²⁸ Ibid., p. 168.

²²⁹ Ibid., p. 238.

²³⁰ Ibid., p. 248.

²³¹ Ibid., p. 250.

²³² Ibid., p. 264.

como mensajeros todo el tiempo, incluso para levantar las levass, tómesse el ejemplo de Naca, el cual es enviado a Curinguaro a hacer gente, de esta misma manera, Zinzicha le confiere la tarea de juntar gente en Taximaroa, además, es en esta parte de la narración, donde se hace mención que, debido a la estrecha relación que tenían estos dos personajes, Zinzicha y don Pedro, el primero le dice que: "ven acá (Zinzicha le dice a don Pedro), que yo te tengo por hermano, en quien tengo que tener confianza, que ya son muertos los viejos mis parientes.²³³", este dialogo legitima el poder que tiene don Pedro dentro de la estructura jerárquica tarasca, ya que se sabe que los ancestros de don Pedro eran isleños: "Y de los isleños, ahí están: Zapíuatame y Zanneta y Chapata y Atache hucane, que eran de los antepasados de don Pedro que es agora gobernador, que se hicieron amigos de los chichimecas.²³⁴". Pero con este comentario, Zinzicha lo acerca a la familia de los gobernantes, los uacusechas, los únicos que pueden gobernar el señorío.

A la par de don Pedro, va el principal Muçundira, quienes durante su marcha reúnen gente de Ucareo, Acanbaro, Araro, Tuzantla, y antes de llegar a Taximaroa, se encuentran con Quezequapare, un principal que venía justamente de aquel pueblo, y les explica a estos dos que: "...ya son muertos todos los de Taximaroa.²³⁵" Pero a pesar de la advertencia, don Pedro llega a Taximaroa, en donde no encuentra a nadie, y es apresado por los españoles, donde conoce a Cristóbal de Olid, quien se comunica a través de un nahuatlato llamado Xanaqua.

El dialogo entre estos dos personajes versa sobre el propósito de don Pedro en la zona. Don Pedro le dice a Cristóbal de Olid que él fue enviado por el cazonci, con el objetivo de saber si ellos, los españoles o dioses para los tarascos, habían cruzado ya sus tierras, para recibirlos, de Olid sabe que miente debido a que don Pedro venía acompañado de mucha gente, y alude que si lo que menciona es cierto, que regrese con Zinzicha y haga que este se reúna en Quangaçeo y que le lleve tributos. También cabe decir que se comenta que, durante estos eventos, se ahorca a dos indios debido a que estaban quemando leña, mostrando los primeros pasos en las prácticas evangelizadoras de los conquistadores, además que, de la misma manera, se relata rápidamente que es en su estancia en Taximaroa donde don Pedro observa por primera vez a un sacerdote con el cadis oficiando una misa.

Cristóbal de Olid manda a don Pedro con 5 otomíes y 5 mexicanos, con el fin de que se le pasase el comunicado al cazonci de que los españoles son buenos y liberales. Esta partida llega hasta el poblado de Vçumao, cerca de Matlazingo, en donde don Pedro se adelanta con el fin de que los tarascos no piensen que todos ellos van en son de guerra.

Es en el pueblo de Yndeparapeo en donde don Pedro se reúne con el capitán Xamando, que traía ocho mil hombres de guerra, y le comparte el mensaje de Cristóbal de Olid, de que los españoles venían en paz y que deseaban que el cazonci los recibiera en Quangaçeo. El capitán al escucharlo disuelve a su gente, y don Pedro procede a seguir su camino, en donde se encuentra a su hermano

²³³ Ídem.

²³⁴ Ibíd., p. 148.

²³⁵ Ibíd., p. 251.

mayor Vizizilçi, que de igual manera traía ocho mil soldados los cuales mismamente son enviados de vuelta una vez escuchada la historia de don Pedro, quejándose de que el capitán Quezequapare les había contado que en Taximaroa todos habían muerto, y diciendo don Pedro que, debido a la prisa de este, no había llegado a hablar con él.

Al regresar a la ciudad de Tzintzuntzan, don Pedro se encuentra con las noticias de que, por inducción de unos señores que se querían alzar con el poder, convencieron al rey de ahogarse, y discute con el principal Timas, donde este le argumenta que ellos, los antepasados del cazonci, no habían de ser esclavos, por tanto, mucho menos lo ha de ser Zinzicha, pero don Pedro sabe de las estratagemas de estos principales, y convence al cazonci que solo lo obligan a ahogarse para poder quedarse con su poder y bienes, y que no tiene que temer, puesto que los españoles no son mala gente y no vienen enojados.

El cazonci, antes de que pudiera ahogarse, se escapa junto con todas sus mujeres hacia Uruapan mientras los señores que lo querían matar estaban borrachos. Zinzicha, en Uruapan, espera noticias de don Pedro y su hermano Vizizilçi que estaban en Tzintzuntzan, Cristóbal de Olíd manda una embajada de 10 mexicanos, quienes al llegar al poblado observan que todos están tristes, y son notificados que el cazonci había sido ahogado, y estos, al escucharlo, se tornan con Cristóbal de Olid, quien decide marchar a Tzintzuntzan, y antes de que este llegase, los tarascos sacrificaron alrededor de 800 esclavos, esto debido a que temían que cuando llegasen los españoles, todo se turnara en caos y escapasen.

Don Pedro y Vizizilçi junto con otros principales y sus levadas de guerra esperan a las afueras de la ciudad, cerca de un lugar llamado Api, en donde reciben a Cristóbal de Olid. El encuentro de primera mano trae consigo tensión, puesto que los tarascos trazan una línea en el suelo, amenazando a los españoles que, si la llegaban a cruzarla, sería un acto de guerra, pero poco a poco, los ánimos comienzan a calmarse y el diálogo da por frutos el son de paz, y todos los señores y principales de ambos ejércitos bajan sus armas y se abrazaron.

Terminada la posible guerra entre ambos contendientes, invitaron a los españoles a Tzintzuntzan, en donde, durante la exploración de la ciudad, Cristóbal de Olid pone las anteriormente prácticas usadas por Hernán Cortes, y se relata que destruyen los altares sacrificiales al tirarlos, y, a pesar de que se encontraba el dios mensajero Curita Caheri, este no hizo nada, lo que debió haber creado aún más confusión respecto a las creencias en sus dioses, "¿por qué no se enojan nuestros dioses? ¿cómo no los maldicen?"²³⁶.

Se cuenta que la estancia de Cristóbal de Olid y sus soldados estuvieron en Michoacán alrededor de 120 días, siendo atendidos por hombres, quienes les hicieron las debidas atenciones, puesto que se cuenta que, debido al pánico causado por la llegada de los españoles, las mujeres habían huido a Pátzcuaro, y, mientras se encontraban allí, prosiguió su misión evangelizadora, en donde si bien solamente se narra que destruyeron plumajes, rodela y máscaras, para posterior limitarse a pedir

²³⁶ *Ibíd.*, p. 258.

oro, no se debe negar la posibilidad de que empezase el proceso de sustitución, pero en la narración no es relatado.

Al terminar esta parte de la historia, la Relación de Michoacán enumera una serie de tesoros que se tenían repartidos por toda la zona, además de que en algunas secciones se relata de donde se originaron dichas riquezas.

Todas estas piedras preciosas y bienes en general, fueron afectadas por el hurto de los españoles, los cuales, al ser sorprendidos, eran atacados por las mujeres y señoras, se quejaban de sus señores, quienes, a pesar de traer los atavíos de hombres valientes, no tenían vergüenza, puesto que dejaban que los europeos hicieran del tesoro lo que quisiesen, bajo el argumento de que en realidad no robaban, puesto que todo lo que tenían era de los dioses y ellos simplemente tomaban lo que era suyo por derecho.

Con el nuevo tesoro en manos de Cristóbal de Olid, este manda a don Pedro a que lo lleve a México con el Marqués del Valle (Hernán Cortes). Su encuentro tiene lugar a las afueras de la ya conquistada Tenochtitlán, en Cuyucan (Coyoacán), en donde don Pedro le comenta al marqués que el cazonci Zinzicha murió ahogado, y Cortes, asumiendo el cargo de gobernador de estas nuevas tierras, decide que el nuevo regente será el hermano de don Pedro, Vizizilçi, quien parece ser que ya había tenido relación con el marqués, porque le pregunta a don Pedro la relación de su hermano con el cazonci, ya que él pensaba que eran hermanos, pero al conocer que ya no existe una línea directa de descendencia (puesto que también todos sus hermanos habían muerto), designa a Vizizilçi.

Cortes después de esto, decide darle unos collares a don Pedro, como un gesto amigable, para que los coloque donde falleció el cazonci. También lo comanda a que vaya a México con unos principales, quienes le relatan lo sucedido en esas últimas fechas, y por añadidura le explican las humillaciones que están sufriendo y se entristecen de que ellos (los tarascos) también hubiesen caído en el yugo de los conquistadores.

Los principales de México y don Pedro al volver a Cuyucan (Coyoacán), se encuentran con Cortes, quien está furioso con don Pedro, ya que le habían llegado unas cartas en donde se explicaba que en realidad el cazonci no estaba muerto, mas se encontraba en un monte escondido. Don Pedro entonces comenzó a llorar, temiendo a que lo fuesen a matar, pero Cortes lo tranquiliza, y lo manda a Michoacán con el mensaje de que: "di al cazonçi que venga donde estoy yo, que se venga a sus casas en Mechuacan, que no le hagan mal los españoles. Y vendrame a visitar."²³⁷ De esta manera, Cortes logra controlar al jefe del Estado de los tarascos, además de que traslada al cazonci a su asiento en Tzintzuntzan, donde puede ser controlado más ágilmente.

En Uruapan, Zinzicha se encuentra con dos españoles y con Vizizilçi, quienes le aseguran que nadie le hará daño, y Zinzicha, deja atrás a los principales que lo habían tratado de matar, y se torna a Pátzcuaro, en donde encuentra a don Pedro, y desde allí, juntos se van a Tzintzuntzan,

²³⁷ Ibíd., p. 261.

desde donde comienzan a pedir a sus vasallos tesoros de las islas de Pacandan y Huranden para cumplir con las exigencias de Cristóbal de Olid sobre el tributo exigido, el cual, los tarascos pensaban que usarían para comer, puesto que debido a que solo les exigían oro, pensaban que esa era su comida.

Dichas exigencias no son cumplidas, Olid argumentando que tenían más oro oculto, pero en realidad lo que se cuenta es que, para ese momento, la mayoría del tesoro ya había sido transportado fuera de Michoacán, y después de buscar por otros lados, Zinzicha se vuelve a presentar con Cristóbal de Olid, quien, a pesar de todo, acepta el monto dado, diciéndole al cazonci que tiene que llevarlo personalmente a México.

Esta misión es tomada por Zinzicha como un engaño, y acusa a don Pedro y a Vizizilçi de haberles mentido, "quizá no me dejistes la verdad en lo que me dejistes que estaban alegres los españoles en México. Escapeme de las manos de aquellos prencipales que me querían matar y vosotros me queréis hacer matar allá en México; y me habéis mentido.²³⁸" Don Pedro y su hermano apresuradamente calman a su rey, explicándole que no lo van a matar en México, mas se complacerán de su venida.

Cortes, si bien se alegra con la llegada de Zinzicha, lo manda a este a que vaya con el hijo de Moctezuma, Cuauhtémoc, quien había sido un mal hombre, y que por ello le fueron quemados los pies con añadidura que había sido tomado preso. Y durante los 4 días que el cazonci está en México solo vive en fiesta, de allí que su pensamiento de miedo e incertidumbre, se haya tornado en: "cierctamente son liberales los españoles, no os creía."²³⁹

Al término de su estancia en la ciudad, Cortes lo manda de regreso a Michoacán con órdenes de que fuese bueno con los españoles, quienes regresarían el gesto, además de que comienza la reestructuración del orden tarasco, incluyendo al señorío de Michoacán entre los dominios españoles, esto a través de un gobernante títere, siendo esto muy claro después de que Zinzicha partió de la Ciudad de México, ya que a este se le prohíbe estrictamente recolectar más los tributos, puesto que esa sería una tarea de la que estarían en cargo los españoles.

Para que Zinzicha pudiera asegurar su gobernación, este le encomendó a don Pedro que se hiciera cargo de los señores que lo habían tratado de asesinar. Don Pedro se da cuenta de que Timas estaba en Capacuero, quien después de una serie de disputas entre ambos personajes, es asesinado y enterrado. Posterior a esto se sigue con la cacería de los señores culpables, que al terminar esta, don Pedro, Vizizilçi y sus soldados, marchan en la campaña de Colima, en donde a pesar de ser un estado sometido a los españoles, estos dejaron que sacrificaran gente como lo hacían antes. La campaña de Colima fue solo la primera en donde participaron los tarascos, después se relata que también hubo participación en Panuco y en las Higueras, donde murió Cristóbal de Olid.

²³⁸ *Ibíd.*, p. 263.

²³⁹ *Ídem.*

El sometimiento del sistema tributario y el uso de los ejércitos tarascos por parte de los españoles, marcaron los primeros indicios de la transición de reino independiente a un reino en condición de vasallaje. Los españoles al tener estas nuevas tierras, poco a poco comenzaron a hacer repartimiento de ellas, además que Cortes manda a llamar a Zinzicha y a don Pedro con el fin de saber si estos o algún otro principal importante tuviese hijos para que estuvieran en el convento de San Francisco durante un año, en donde aprendiesen la doctrina y fe cristiana. Con el aplacamiento del poder civil, los conquistadores con su doctrina de aniquilación y sustitución, y abren camino para que lleguen los primeros misioneros de la orden franciscana bajo el mando de Martín de Jesús, con el fin de eliminar las idolatrías y acercarlos al manto de Dios, y si bien en un primer momento la tarea resulto complicada, "De tan duros como estaban se ablandaron, y dejaron sus borracheras y idolatrías, y cirimonias y bantzaronse todos y cada día van aprovechando y aprovecharán con la ayuda de Nuestro Señor²⁴⁰".

Los indios tuvieron un choque cultural con los frailes, a quienes los conocieron por tres nombres, el primero debido a que estos no bebían pensaban que eran dioses o tucupacha, el segundo gracias a que los consideraban grandes hombres o teparacha, y por último, por la forma en la que se vestían con gorras y sombreros, eran llamados acazecha, aunque con el pasar del tiempo se les comenzó a conocer como cristianos. Estos cristianos eran considerados dioses que se habían puesto encima la los pellejos de los hombres. También, puesto que eran hombres del Dios único, los indios los consideraban como los sacerdotes que tenían antes, los curitiechas.

Pero como en toda conversión cultural, hubo un conflicto que alentó el proceso, y es que se decía que los sacerdotes, cuando se iban a sus casas en la noche, se quitaban el hábito y los huesos, y se encaminaban al infierno donde estaban sus mujeres. Asimismo, se creía que eran inmortales, puesto que ellos siempre habían sido así y nunca fueron niños. Entre las maldades que se les aquejaban, la primera de las más fuertes era la relacionada con el bautizo, ya que se creía que, en lugar de agua para hacer el ritual bautismal, usaban sangre, cosa que hacía que se le sumieran las cabezas, la segunda versaba sobre la liturgia católica, se decía que los sacerdotes observaban el agua porque eran hechiceros, y si uno se confesaba con ellos, los asesinaban.

Los españoles gobernantes veían en la figura del cazonci una mera figura ceremonial con fines públicos y de la transición pacífica entre gobiernos, incluso, para ese momento Zinzicha, además de haber tenido ya dos hijos (el mayor fue don Antonio Huitziméngari y el segundo don Francisco Taríacuri), ya había sido bautizado bajo el nombre cristiano de don Francisco. Pero también, con el paso del tiempo, comenzó a ser un inconveniente dentro de su panorama político, dicho pensamiento se originó debido a que se creía que, a pesar de no tener ningún poder, algunos señores le seguían sirviendo.

Estas tensiones se dieron a conocer cuando Cortes mando a un hombre suyo llamado Cayzedo, que, aunque era buen hombre, traía un intérprete español que maltrataba a los indios, y en una ocasión que Zinzicha no se encontraba en la ciudad, puesto que estaba en Pátzcuaro, unos

²⁴⁰ Ibíd., p. 266.

principales de Zinzicha, borrachos, deciden tomar sus armas y cazar a este interprete, que, a pesar de ser un corredor veloz, fue alcanzado por una flecha, después se le apuñalo, terminándolo por matar.

Una vez conocido este suceso en México, se mandó al bachiller Ortega a hacer cumplir la justicia, aporreando a los principales que habían cometido dicho delito. Y mientras seguía con sus labores, se dieron a conocer otros casos en donde los españoles eran afectados por los indios, entre ellos, se explica que algunos indios tomaban los pellejos de los españoles y los usaban para vestirse en ellos y bailar, además de que, entre otros agravios, el robo era el más común que azotaba la provincia.

Durante estas tensiones, el marques envía un hombre llamado Andrés de Tapia al cazonci, con el mensaje de que de ahora en adelante, en México iba a estar otro hombre a cargo, esto marca la transición entre el gobierno conquistador y el nuevo gobierno de la Audiencia de México, cuyo presidente sería Nuño de Guzmán, y, Cortes le advierte a Zinzicha que este hombre enviaría gente a pedirle oro y plata, mas que no se los diese, porque solamente a él le tiene que entregar estos objetos, puesto que Cortes es el único que se los hará entregar al emperador.

Nuño de Guzmán manda a Godoy a que prenda a algunos señores de Michoacán, entre los cuales se hace mención del cazonci Zinzicha, de Tareca y de don Pedro, entre otros, quienes son enviados con Nuño de Guzmán, quien les hace una serie de demandas, y para cumplirlas, el cazonci manda a don Pedro, pero esta vez le confiere un estatus de hermano, "éste irá, ques mi hermano, don Pedro²⁴¹", y mientras estas no se cumpliesen, el cazonci se quedaría en la casa de Nuño de Guzmán, en estancia en apariencia, pero en realidad encontrándose en una prisión política.

De la misma manera que los conquistadores anteriores, Nuño de Guzmán exige oro, solamente que esta vez, había pasado mucho tiempo y la mayoría del oro estaba ya en manos de españoles, esto lo explica Zinzicha, con el añadido de que se lo habían estado entregado al hombre de Cortes, Tapia. Guzmán se encoleriza y lo reprende por haberle dado el oro, y manda a don Pedro a que vaya a Michoacán y encuentre más oro, y este, se junta con varios señores en la provincia y junta una pequeña cantidad, pero Pilar, un nahuatlato que había sido enviado por Guzmán, le dice a don Pedro que todo el tributo que este trajese se lo mostrase primero a él, para después dárselo a su señores, pero en realidad lo que tiene lugar es que, Pilar tomó para sí una parte del total que iba a ser entregado, por lo cual, Nuño de Guzmán al ver tan poco oro, se enoja, y vuelve a ir don Pedro en busca de más oro.

De nueva cuenta, por segunda vez se vuelve a reunir una cantidad de oro y plata que es saqueada por Pilar y entregada posteriormente de Nuño de Guzmán, quien enfadado por la poca cantidad que le fue entregada, amonesta a Zinzicha y le explica que lo tratará como a un bellaco, y lo amenaza con matarlo por las faltas cometidas contra los españoles, las ya mencionadas, como el saqueo de pueblos, el asesinato de españoles.

²⁴¹ Ibíd., p. 270.

Una tercera y última vez se junta una cantidad de oro y plata, pequeña por si sola, y además saqueada por Pilar, por lo cual, Nuño de Guzmán al sentirse agraviado por el tributo dado, encarcela a Zinzicha durante 4 meses.

Nuño de Guzmán, comienza la campaña de Jalisco (Jalisco), y pasa por Michoacán para reunir todos los avituallamientos necesarios, y junto a él se encontraba Zinzicha. En Tzintzuntzan Nuño de Guzmán teme una conspiración en su contra, ya que al hacer inventario de la comida y las armas observa que son muy pocas y hace encarcelar de nueva cuenta a Zinzicha y a don Pedro y los interroga y tortura para que les hable sobre los ocho mil hombres de guerra que se habían llevado los suministros al pueblo de Cuynaho, pero estos clamaban no saber nada.

Don Pedro y Zinzicha son rescatados por un fraile, Martín de Jesús, quien detiene la tortura aplicada a estos dos hombres. Guzmán, sin embargo, furioso por esto, manda a llamar a Zinzicha, amenazándolo de que, si no reunía ocho mil hombres de guerra y le traía más oro, él lo pagaría, pero para la buena fortuna del cazonci, si logra reunir esa cantidad de hombres, que debido a la mala organización española, muchos hombres escaparían sin consecuencia alguna.

Durante la campaña a Jalisco, cerca del río Lerma, comienza el juicio contra Zinzicha, quien por la descripción que se comenta, estaba muy mal, "Ya el cazonci estaba descolorido y no quería comer nada y estaba como negro el rostro²⁴²". A Zinzicha se le culpo de tener los pellejos de los españoles, de saber de los ocho mil hombres de guerra que se encontraban en Cuynaho, y de tener en posesión oro, pero este niega los tres cargos, y a pesar de que también torturan a don Pedro, a don Alonso, a Ábalos y a otros viejos para que confesasen sobre los cargos al cazonci, estos niegan saber algo.

Se hace sentencia y Nuño de Guzmán decreta que: "... fuese (el cazonci) arrastrado vivo a la cola un caballo y que fuese quemado²⁴³" Una parte de las cenizas de Zinzicha fueron echadas al río, otras, gracias a sus servidores, fueron enterradas en Pátzcuaro y en otra parte que no se menciona el nombre.

A la muerte de Zinzicha, Nuño de Guzmán apresa a otros señores michoacanos, incluyendo a don Pedro, quien estuvo cerca de correr el mismo destino que su cazonci, pero una carta del contador Albornoz a Nuño de Guzmán le explicaba que, si este don Pedro moría, perdería la provincia de Michoacán.

Durante la campaña en Jalisco, Nuño de Guzmán se da cuenta de que en el pueblo de Cuynaho no estaban los ocho mil hombres que creía, y posterior, se cuenta de cómo don Pedro y don Alonso, estuvieron presos a lo largo de toda la operación militar, hasta que fueron liberados en Jalisco por unos religiosos franciscanos, quienes eran fray Jacobo de Testera y fray Francisco de Bolonia, que al rogarle a Nuño de Guzmán que los liberase de prisión y los dejase volver a su pueblo en Michoacán, acepto, y de esta manera, don Pedro se salvó de su juicio y volvió a sus tierras, en

²⁴² *Ibíd.*, p. 276.

²⁴³ *Ibíd.*, p. 277.

donde tiempo después, ayudaría en la creación de la propia relación y se volvería gobernador de Michoacán, y es en este último relato, que la narración de la Relación de Michoacán termina.

El arte de la Relación de Michoacán

El pensamiento europeo

Derrida como se vio, mencionaba que la historia europea tiende o se rige por los contrarios, lo que es porque no es otra cosa, complicado si se analiza a profundidad, pero de uso inconsciente y cotidiano²⁴⁴, así pues, toda esta mentalidad surge durante la antigüedad, en la Grecia antigua y Roma, y que será trasladada a 2 instituciones en el medievo.

La primera es la que respecta a los padres de la iglesia, a la institución eclesiástica, la cual regía la vida de las personas desde su primer momento en la tierra, hasta el último aliento de su vida en el plano terrenal, con un monopolio rígido en el alma y el espíritu, sustentado en los textos griegos de la antigüedad, los cuales dieron lugar al pensamiento escolástico, estudiando temas como la creación, el problema de los universales y la razón, comúnmente atribuido al filósofo y escritor romano San Severino Boecio, considerado "el último de los romanos y primero de los escolásticos", quien se propuso a traducir todos los escritos de Platón (428/427 a.C.-348/347 a.C.) y de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), para luego mostrar la íntima unidad de sus doctrinas en todos los puntos fundamentales.²⁴⁵

La escolástica, filosofía y cosmogonía cristiana en la Edad Media, utilizó los textos griegos antiguos para entender la totalidad del mundo en el que vivía el hombre del medievo, uniendo el sentido lógico (Grecia) y la fe absoluta al dios único (cristianismo), y si bien, es difícil hablar en el sentido homogeneizador de la historia, al decir que toda una época se basó en una sola filosofía, indudable es que la escolástica rigió la ideología medieval en su mayor parte.

También cabe recalcar que la mayoría de los textos griegos antiguos que usaron los académicos medievales venían escritos, no en griego, sino en árabe. Durante la Edad de Oro del islam (aprox. VII d.C.-XIII d.C.), en la ciudad de Bagdad principalmente, impulsada por el Califato abasí, fue donde se estableció la Casa de la Sabiduría o Casa del saber. Dicha institución fue un centro académico que impulsó la recolección de textos, los cuales tenían el propósito de ser traducidos, principalmente las obras griegas al árabe, y no solo eso, sino que también su estudio, por lo cual, se puede inferir que no solo los documentos que llegaron a manos de los escolásticos estaban en árabe, sino que iban acompañados de comentarios y ensayos dentro de las mismas obras, y filósofos como Avicena influenciaron el pensamiento cristiano.

²⁴⁴ Otro ejemplo de esta idea sobre una práctica que si se analiza resulta complicada, pero que se usa sin problemas en la vida cotidiana, es la referente a la epistemología, que estudia la manera en la que entendemos el conocimiento, resumiéndose fácilmente en la noción de que el ser humano, sin saber como conoce, conoce.

²⁴⁵ Renato de Filippis, Boecio: La sabiduría como vehículo de transmisión de una civilización, en Umberto Eco (coord.), *La Edad Media, 1. Bárbaros, cristianos y musulmanes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 372.

La escolástica tuvo 4 etapas importantes:

1. Preescolástica: Impulsada por San Severino Boecio²⁴⁶ uno de los filósofos más importantes de esta etapa, estudiando temas varios como la felicidad humana, la cual tiende a emparejarse con la aspiración de Dios, siendo los objetos materiales, inútiles y temporales, comparados con la aspiración al cielo. También, apoya la idea de que los males en este mundo, no deberían ser tolerados por Dios, dividiendo en mundo entre los buenos, los cercanos a Dios, y los malvados, quienes nunca deberían alcanzar la felicidad absoluta. Por último, reconoce que, si Dios es un ser perfecto, este conoce la historia de la humanidad, desde el pasado hasta el futuro, condensando la idea de que, por tanto, el ser humano no es libre y tiene un camino determinado por la providencia.

2. Escolástica inicial: Pedro Abelardo fue uno de los filósofos más conocidos de esta etapa inicial, notable por su trágica vida conocida a través de la bella correspondencia romántica entre este teólogo y su amada alumna, Eloísa, monumento a la literatura medieval, además de haber sido condenado de hereje por la iglesia en 2 ocasiones.

Uno de los conflictos por los cuales se interesó Pedro Abelardo, fue el referente al problema de los universalistas, en el cual, se encuentran 2 posiciones opuestas:

Volvamos al siglo XII. Guillermo de Champeaux defiende una posición llamada "realista" (de res, "cosa") según la cual existen esencias o sustancias universales, por ejemplo la substancia "hombre", comunes a los individuos cuyas diferencias entre sí serían accidentales. Roscelino, por su parte, mantenía una posición llamada "nominalistas" (de nomen, "nombre") y pensaba que las especies y los géneros no existen fuera del sujeto individual, sino que solo son nombres, sonidos articulados.²⁴⁷

Este problema tuvo su origen en la Grecia antigua, entre Platón y Aristóteles. Se tiene que recordar cómo se explicó durante el primer capítulo, que, para Platón, el mundo en el que se vive, no es el mundo real, es una mera imitación del mundo de las ideas, un perro es una materialización del concepto de perro que habita en el mundo de las ideas²⁴⁸, pero para su discípulo, Aristóteles, esto no era así, por el contrario, si existía un concepto de perro en el mundo de las ideas, era porque este existía formalmente en el mundo material.

Esta disparidad de pensamiento fue retomada por algunos escolásticos, entre ellos los ya mencionados Guillermo de Champeaux, un realista cuya idea se centraba en que existen sustancias o materia universal que tienen todos los individuos y cuyas diferencias son accidentales, o sea, el ser humano está hecha de materia, carne, huesos, etc., todos comparten estos componentes, y se distinguen entre sí gracias a los accidentes, a las diferencias, los seres humanos, por más que sean seres humanos, tienen facciones diferentes que hacen al individuo, unos tienen el cabello rubio, otros los ojos oscuros. Por el otro lado, se posicionan los nominalistas, como Roscelino, cuya tesis central se basaba en que las diferencias entre los objetos se daban debido a los nombres, por

²⁴⁶ Renato de Filippis, *op. cit.*, p. 374-375.

²⁴⁷ Andrés Martínez Lorca, *Filosofía Medieval*, España, Bonalitra Alcompas, S.L., 2015, p. 60.

²⁴⁸ Para un mejor entendimiento, búsquese la alegoría o mito de la caverna.

ejemplo, para este teólogo, una cebra se distingue de un caballo por el nombre, ya que, si bien son similares en ciertos aspectos, la palabra caballo no puede designar una cebra.

Pero, a diferencia de Roscelino, Pedro Abelardo insiste en el valor semántico de los universales: son términos que generan, en la mente de quien escucha, un concepto que sintetiza las características de muchos individuos.²⁴⁹ Esto refiere que, para Abelardo, los universales no residen en la materia ni en los nombres, reside en el significado que les damos a los nombres, o sea, residen en la lingüística.



F9 y F10 - A la izquierda la Cruz de San Pedro, a la derecha la Cruz de Borgoña (Cruz de San Andrés). Para Guillermo de Champeaux ambas serían cruces, porque tienen una substancia en común, y esto a pesar de que contengan accidentes (la forma, la posición y el color). Para Roscelino, estas serían cruces porque así fueron nombradas, pregúntese a un cristiano que son estas dos imágenes y responderá lo mismo en ambas situaciones: una cruz. Para Pedro Abelardo, estos universales, las cruces, lo son porque dentro del lenguaje a una se designa "Cruz de San Pedro" por la historia que relata que San Pedro pidió ser crucificado al revés, por el otro lado, la "Cruz de Borgoña", inspirada en la Cruz de San Andrés, que, según la tradición, San Andrés Apóstol, fue amarrado en una cruz con forma de "X".

3. Alta escolástica: Uno de los teólogos y filósofos representativos del pensamiento medieval fue Santo Tomas de Aquino, y cuya prolífica producción en vida puede ser resumida en la idea de reconciliar a la religión con la ciencia y la lógica, y a la fe cristiana con uno de los regalos más valiosos que Dios le dio a la raza humana, la razón.

El pensamiento de Tomas de Aquino es de suma importancia no solo para el mundo cristiano, sino que lo fue para el mundo europeo de la época, ya que, entre sus más de 200 escritos teológicos que creo a lo largo de 49 años, logro establecer una conexión entre la razón y la fe.

La teología en el siglo XI en el medievo es un tópico complejo, y, como fue mencionado, la gran base de estos argumentos religiosos fueron los textos griegos, los cuales estaban cimentados en la

²⁴⁹ Claudio Fiocchi, Pedro Abelardo, en Umberto Eco (coord.), *La Edad Media, II. Catedrales, caballeros y ciudades*, México, Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 267.

lógica argumentativa, así pues, los académicos cristianos buscaron argumentar la existencia de Dios, entre los cuales encontramos a San Anselmo, quien, a través de un ejercicio de reflexión de largos años, crea el conocido "argumento ontológico", que, en resumidas cuentas, se trata de una serie de fundamentos que demuestran la existencia de Dios, siendo uno de los más conocidos:

*Thus even the fool is convinced that something than which nothing greater can be conceived is in the understanding, since when he hears this, he understands it; and whatever is understood is in the understanding. And certainly that than which a greater cannot be conceived cannot be in the understanding alone. For if it is even in the understanding alone, it can be conceived to exist in reality also, which is greater. Thus if that than which a greater cannot be conceived is in the understanding alone, then that than which a greater cannot be conceived is itself that than which a greater can be conceived. But surely this cannot be. Thus without doubt something than which a greater cannot be conceived exists, both in the understanding and in reality.*²⁵⁰

Recuérdese que para la filosofía, lo importante no es saber si un argumento es falso o verdadero, de eso será responsable el lector, pero lo que si le importa, es que la afirmación este bien formulada, y, para que, en este caso, el razonamiento del pensamiento ontológico pueda ser tratado como falso, hace falta que sea puesto a prueba por otro argumento, y, al respecto, Santo Tomas de Aquino, miembro de la orden de los dominicos, una de las ordenes más estrictas en cuanto a la herejía se refiere, refuto el enunciado de San Anselmo, principalmente porque este, confía y se basa en gran parte, en la fe ciega, y, al inicio de la "*Suma teológica*" Tomás se pregunta si es posible probar con un procedimiento filosófico la existencia de Dios y responde que sí se la puede probar por cinco vías...²⁵¹. Estas cinco vías pues, no tienen por qué estar alejadas de la razón, por el contrario, si se usa a la teología como una ciencia, la existencia de Dios solo se fortalecería más.

Los argumentos de Tomistas tienen una base en las ideas filosóficas y lógicas de Aristóteles, quien, al contrario de su maestro Platón, creía que el conocimiento solo puede ser adquirido por las percepciones sensoriales, o sea, que para que un ser humano puede conocer algo, es necesario que lo experimente, y aunque esta visión podría recordar al pensamiento materialista, el ideal de Dios nunca es puesto a prueba, y lo que construye Tomas es el ideal de lo natural y lo supernatural. Y con esto, él compone su "*Quinque viae*" para demostrar la existencia de Dios:²⁵²

²⁵⁰ San Anselmo, Proslogion II, traducción de William Man, citado por Graham Oppy, "Ontological Arguments", en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2021, consultado el 30 de marzo de 2022 en <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/ontological-arguments/>

²⁵¹ Alessandro Ghisalberti, Tomás de Aquino, en Umberto Eco (coord.), *La Edad Media III. Castillos, mercaderes y poetas*, Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 376.

²⁵² Los cinco argumentos están resumidos y explicados perfectamente en las siguientes obras: Thomas Williams, "John Duns Scotus", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2019, consultado el 30 de marzo del 2022 en <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/duns-scotus/>, en Alessandro Ghisalberti, Tomás de Aquino, en Umberto Eco (coord.), *La Edad Media III. Castillos, mercaderes y poetas*, Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 376-378 y en la página de Wikipedia, *Quinque viae*, consultada el 30 de marzo de 2022, https://es.wikipedia.org/wiki/Quinque_viae#Argumento_del_primer_motor_inmóvil_o_V%C3%ADDa_del_movimiento.

1. Vía del movimiento: En su primera vía, Tomas veía que el mundo siempre estaba en un constante ir y venir, siendo la perseverante, por tanto, el movimiento, y para que este se pudiera dar, algo tuvo que haberlo producido con anterioridad. Piénsese en un trompo que da vueltas, quién le otorgo movimiento, un ser humano probablemente, y quién le dio movimiento a este, sus padres, y a ellos, sus padres, y así en una regresión infinita, pero en esta lógica Santo Tomas negó la regresión, y supuso que, en algún momento, nada se movía, y fue alguien quien movió por primera vez, Dios es el que mueve por primera vez.
2. Vía de la causalidad: Con la misma lógica anterior, esta vía que puede ser entendida como la ley de causa y efecto, prueba que algo debió ser causado por una causa externa, que a su vez fue causada por otra cosa y, puesto que no puede haber una regresión infinita, se puede considerar a Dios como el primer causante.
3. Vía de la contingencia: En el campo de la filosofía, se puede hacer una diferencia entre dos seres: los seres necesarios y los seres contingentes. Los contingentes son aquellos que pudieron no haber existido, ¿si no hubiese existido Cristóbal Colón qué hubiese pasado? Tal vez los europeos hubiesen de llegar años más tarde, pero, fuera de eso, el mundo seguiría existiendo, la flora y fauna no desaparecerían por completo, en cambio, si Dios, en el argumento de Santo Tomas, no hubiese existido, nada hubiera existido, es pues él, un ser necesario, un ser para que pueda haber algo, y, como hay algo, pues Dios existe y es contingente.
4. Vía de los grados de perfección: Los seres humanos, en el vivir cotidiano a veces, consciente o inconscientemente, evalúan los grados de perfección de una cosa o de otra persona, pero, para que se pueda saber que tan perfecto algo es, se tiene que tener una escala, por ejemplo, si una película dura 10 horas, puede ser considerado mucho tiempo, las cintas no duran tanto generalmente, en cambio, una serie con una duración de 10 horas, es cosa común. Así pues, para saber que tan perfecto somos, tiene que haber un ser perfecto, en este caso, Dios.²⁵³
5. Vía de la finalidad (Diseño inteligente): El ser humano del medievo desconocía en gran parte el mundo que lo rodeaba, y, por tanto, Tomas, argumentó que, si las cosas pasaban, si el león se comía a la cebra, si la abeja hacia miel, si la lluvia caía de las nubes, era porque había un ser supremo detrás de todo que lo movía, que lo había diseñado, y ese ser, era Dios. Este argumento fue debatido siglos después por el autor Bertrand Russell de una manera simpática: "It sometimes takes a rather curious form; for instance, it is argued that rabbits have white tails in order to be easy to shoot. I do not know how rabbits would view that application"²⁵⁴.

Con el tiempo se han ido desmoronando estos argumentos, hasta el punto que algunos autores consideran que las mismas argumentaciones de Tomas son juicios con características auto contradictorias, por ejemplo, el segundo, el dominico afirma que las cosas son causadas por una causa anterior, pero Dios no necesitó de una causa, entonces se encontraría la contradicción en sí misma, de que algunas cosas no requieren una causa anterior, y si Dios está exento, por qué no

²⁵³ Los primeros cuatro argumentos pueden ser encontrados bajo el nombre de los argumentos cosmológicos, y el quinto es conocido como el argumento teológico.

²⁵⁴ Bertrand Russell, *Why I am not a Christian, and other essays on religion and related subjects*, Reino Unido, Routledge Classics, 2005, p. 7.

habrían de estarlo otras cosas, y si es el caso, no es necesario que exista Dios para que exista la causa.

Otra aportación de Santo Tomas a la religión cristiana fue la mencionada reconciliación entre la fe y la razón, ya que, dentro de algunos círculos religiosos del medievo, consideraban que eran solo los cristianos aquellos que tenían razón, pero para Tomas no es el caso, para él el ser humano es dotado de una razón natural, hay paganos y herejes que la tienen, pero en el "*Comentario al tratado de Boecio sobre la Trinidad*" parte de este principio que caracterizará a su teología: la fe no destruye la naturaleza sino que la perfecciona. El entendimiento de las verdades reveladas supera la luz de la razón, pero no se opone a esta. La teología o sagrada doctrina se fundamenta en la fe y la filosofía, en la razón.²⁵⁵

El reverendo James Brent, O.P. comenta que este argumento de que todos los seres humanos en la existencia son seres dotados de razón a pesar de no conocer a Dios. En el libro de la Sabiduría hay dos pasajes, y estos dos pasajes nos dicen que se encuentran seres humanos que jamás han leído la biblia, pero conocen a Dios a través de las experiencias y reflexión racional sobre el mundo natural. Cuando Aquino leyó las escrituras antiguas de los paganos, encontró eso mismo, gente que nunca habían leído la biblia pero que habían dado argumentos serios sobre la existencia de Dios.²⁵⁶

Tomas Aquino uso las virtudes cardenales de Platón: "Templanza, prudencia, fortaleza y justicia". Templanza se refiere a que todos los humanos tienen que tener un sentido disciplinario y de auto sacrificio, la prudencia indica que uno mismo tiene que saber el bien y el mal, la fortaleza puede ser interpretada como la valentía, y la justicia es la que todos los seres humanos desean. Pero también existen otras tres, fe, caridad y esperanza, son, Tomas dice, las virtudes "teologales", porque no solamente conforman nuestra voluntad a la divina voluntad de modo que no son más que dos voluntades en paralelo.²⁵⁷ Estas últimas virtudes, que siempre están enfocadas hacia Cristo y Dios, pueden ser consideradas como la gracia divina, la cual, perfecciona la naturaleza, pero solo eso, la perfecciona, mas no la dota de razón. Este pensamiento, apoyado en otros, fueron muy importantes dentro del contexto del debate sobre si los indios de América pudiesen ser considerados seres humanos en la Junta de Valladolid de 1550-1551, la cual, a pesar de no tener un argumento definitivo, sentó un precedente sobre la forma de ver a los indios.

4. Fin de la escolástica: Guillermo de Ockham fue un fraile franciscano, el cual es tomado como uno de los filósofos y teólogos que construyeron el fin de la escolástica, aunque él fue escolástico per se, ya que, a pesar de que Guillermo no cuenta con una extensa obra escrita como el autor anteriormente visto, sus ideas tuvieron un peso sobre el mundo cristiano y su teología, a tal punto que fue excomulgado por el Papa Juan XXII, y siendo considerado el pensador que salvo a la teología de Aristóteles. De Guillermo de Ockham, se hablará de 3 problemas fundamentales.

²⁵⁵ Andrés Martínez Lorca, *op. cit.*, p. 102.

²⁵⁶ The Thomistic Institute, *Five ways to Prove God Exists w/ Fr. James Brent, O.P. (Aquinas 101)*, en Youtube, consultado el 21 de marzo de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=42Eg6UUBqqo&t=474s>

²⁵⁷ Denys Turner, *Thomas Aquinas, A portrait*, Estados Unidos de América, Yale University Press, 2013, p. 161.

El primero es el referente al papado y a la orden franciscana. Durante mucho tiempo, e incluso hasta la fecha, el papado es criticado por la opulencia en la que viven ciertos religiosos, y, en la Edad Media, el poder del Papa era tal, que controlaba grandes territorios en Italia conocidos como los "Estados Pontificios", además que, como centro político y económico de la cristiandad católica, el papado gozaba de grandes rentas y vivía como los grandes reyes y emperadores contemporáneos a su época. Por el contrario, encontramos a la orden franciscana, que es una orden mendicante, o sea que, es una orden, cuyos miembros, hacen un voto de pobreza, renunciando a todos los bienes materiales, y enfocándose únicamente a Dios.

Guillermo de Ockham critica al papado: " El bien común se ha de ha referir al bien particular. Por eso, al poner Cristo a Pedro al frente de las ovejas, lo que principalmente quiso fue atender a las ovejas, no a Pedro... Queda, pues, claro que Cristo no dio ni a Pedro ni a sus sucesores tal plenitud de poder."²⁵⁸ En esta argumentación, se puede entender que la vida de Cristo, no tiene nada que ver con la vida de un Papa, Cristo y sus discípulos eran pobres, y es por tanto, que las ordenes mendicantes están más cerca de la verdad cristiana y el sustento bíblico que el propio Papa, el cual, solo gobierna para el mismo.

Debido a estas acusaciones (entre muchas otras más), Guillermo es enviado a padecer a un juicio en Aviñón por herejía, de donde se escapará al Sacro Imperio Romano, arropado por el emperador Luis IV de Baviera. Y es allí donde cimentaría este pensamiento, con el agregado de que solamente los reyes deberían gobernar las tierras.

El segundo problema de Ockham es el referente al funcionamiento per se de la escolástica, ya que, para Guillermo (el cual había estudiado a los grandes teólogos de Europa como Santo Tomas de Aquino), muchos filósofos cristianos habían tratado de entender a Dios por medio de la razón aristotélica, cosa que solamente logró complicar el mundo, ya que estos teólogos explicaban cosas que no eran necesarias de explicar ni de estudiar, temas como el vuelo de los ángeles, su naturaleza, etc.

Se puede pensar en Guillermo de Ockham como alguien que no deseaba eliminar la escolástica, solamente quería darle un nuevo sentido y dejar de lado la sobreinterpretación cristiana a través de la filosofía clásica, es por ello que, la teología racional, por lo tanto, sólo puede elaborar un discurso mínimo e imperfecto acerca de Dios, advirtiendo la razón no sobrepasar sus posibilidades en el discurso teológico... El Dios de los filósofos no es el Dios cristiano de la revelación, el Dios de Abraham, Isaac y Jacob.²⁵⁹

Aristóteles, el filósofo base de la escolástica, tiene una obra llamada "*Categorías*", en la cual se habla de las categorías mediante las cuales podemos estudiar, analizar y distinguir el mundo que nos rodea. Para Guillermo de Ockham, estas categorías, tales como la categoría relación, las cuales,

²⁵⁸ Guillermo de Ockham, Sobre el gobierno tiránico del Papa, citado en Andrés Martínez Lorca, *Filosofía Medieval*, España, Bonalitra Alcompas, S.L., 2015, p. 120.

²⁵⁹ Paola Muller, Guillermo de Occam, en Umberto Eco (coord.), *La Edad Media III. Castillos, mercaderes y poetas*, Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 411.

si bien tratan de entender temas como la trinidad, no logran nada mayor, ya que como lo ve, ciertos misterios de la fe no solamente están más allá de la razón natural sino que son contrarios a la razón natural.²⁶⁰ Esto nos demuestra que para Ockham, la fe y la razón son entes opuestos, debido a que el segundo no puede probar la existencia de Dios (como ya se vio con los argumentos de Santo Tomas de Aquino), por tanto, es necesaria la fe y las sagradas escrituras para conocer y entender a Dios. Este pensamiento puede ser resumido en el "principio de economía" o "navaja de Ockham", que postula que: "en igualdad de condiciones, la explicación más simple suele ser la más probable". Con base en tal postulado se debe elegir la explicación más simple que habitualmente concuerda con la experiencia inmediata más que una explicación complicada que recurre a procesos que no se pueden verificar empíricamente.²⁶¹ Es por eso, que, para Ockham, los debates escolásticos como la naturaleza del vuelo de los ángeles, entre muchos otros, eran interminables debido a que no podían ser comprobados, complicando la teología cristiana.

La escolástica tuvo su punto de declive al final de la Edad Media, con el surgimiento de los primeros pasos del Renacimiento en la región italiana de la Republica de Florencia y sus alrededores aproximadamente cerca del siglo XIV, y es Petrarca, uno de los hombres más importantes en este movimiento Renacentista, ya que puede ser considerado como uno de los grandes precursores del humanismo renacentista.

Es necesario hacer un énfasis en el concepto de "humanismo renacentista", puesto que, el humanismo es un vocablo donde muchos autores tienen opiniones divergentes, puesto que se desarrolló en un período muy largo que viene desde la época renacentista hasta la modernidad.²⁶² Y a pesar de esto, es posible que al hablar del primer humanismo se lleguen a tener ciertas ideas que lleguen a resultar una influencia "nociva" para entender los paradigmas de la época.

A finales de la Edad Media, la colección de textos clásicos era muy sobria, y, los pocos que poseían en las grandes bibliotecas y monasterios de ese tiempo, además que, como se vio, la mayoría de estos documentos, si bien eran griegos, venían traducidos del árabe, pero, a inicios del siglo XIV, comienza un movimiento cultural unido por el surgimiento de nuevos textos clásicos y sus consecuentes traducciones, tanto griegos como latinos, ya no solo estudiando textos aristotélicos, pero también descubriendo las enseñanzas de Epicuro, de los estoicos, y los escépticos, cuyos pensamientos no fueron usados de la misma manera que durante el movimiento escolástico, que buscaba profundizar sus estudios dentro del campo de la teología, y apoyándose en el pensamiento filosófico y racional para cimentar la cosmología cristiana en su totalidad, sino que, esta vez, fueron usados para orientar sus estudios e investigaciones a los campos de las humanidades, o lo que Peter Burke denomina como "el paquete de las humanidades", un paquete académico con

²⁶⁰ Alfred J. Freddoso, Ockham on Faith and Reason, en Paul Vincent Spade (ed.), *The Cambridge Companion to Ockham*, Reino Unido, Cambridge University Press, 2004, p. 345.

²⁶¹ Paola Muller, *op. cit.*, p. 410.

²⁶² Ingrid Ambrosy, Teoría Queer: ¿Cambio de paradigma, nuevas metodologías para la investigación social o promoción de niveles de vida más dignos?, en *Estudios pedagógicos*, vol. 38, núm. 2, 2012, pp. 277-285, p. 280.

énfasis en 5 sujetos en particular, todos concernientes al lenguaje o la moral: gramática, retórica, poesía, historia y ética.²⁶³

El humanismo, si bien contiene el sufijo "ismo", y es considerado por algunos, en términos modernos, como una ideología, en sí misma, no lo es, y más que un movimiento unificado bajo una sola idea, el humanismo en términos generales puede ser considerado como un sistema educativo y modo de investigación que se originó en el norte de Italia durante los siglos XIII y XIV y luego se extendió por Europa continental e Inglaterra²⁶⁴. El hecho de considerar al humanismo como un movimiento unificado con una sola filosofía base, puede ser algo que, en el siguiente apartado, afecte la comprensión de dicha sección, porque se tiene que ver al movimiento humanista, como una estructura heterogénea que no excluye a otros pensamientos de la época.

Por pensamientos de la época, nos referimos a la escolástica, la cual, como se dijo anteriormente, para entrados el siglo XIV se puede ver un declive en su uso teórico y metodológico, esta no deja de existir, el surgimiento del humanismo no expulsó a la filosofía escolástica medieval.²⁶⁵ E incluso, muchos escritores, teólogos, filósofos, artistas, etc. consultan o retoman elementos medievalistas para sus respectivos pensamientos y obras, y esto se verá claramente con los monjes, padres y teólogos que en pleno siglo XVI, con una línea de investigación humanista, siguen utilizando recursos escolásticos para comprender al Nuevo Mundo y sus habitantes.

Esto abre una visión más flexible del humanismo, el cual adoptó muchas formas y tamaños, unido en cierta parte por una idea de buscar nuevas formas de aprender sobre el mundo, los humanistas en si no negaban el cristianismo, su propósito principal era retomar el mundo clásico, sus filosofías y enseñanzas, para ellos usarlas en su vida diaria, habiendo humanistas que se enfocaban en el ser humano y si bien, no rehusaban la fe católica, si criticaban fuertemente el modelo filosófico escolástico, como el caso de Petrarca, considerado uno de los precursores del humanismo, en su obra criticaba algunos elementos de la Iglesia católica, como su corrupción y su excesivo amor al espectáculo. Petrarca rechazó la escolástica, que se aferraba al dogma de la Iglesia y creaba interminables rondas de debates infructuosos entre los eruditos.²⁶⁶ Este mismo pensamiento se vio con Guillermo de Ockham, pensadores que rechazaban a la iglesia, pero no a la fe, que criticaban a los filósofos escolásticos por ser malos escritores, por carecer de elegancia en sus textos, por ser imprácticos. Petrarca puede ser considerado como un modelo de humanista, pero solo como eso, una aspiración, sin seguir su filosofía al pie de la letra, o incluso, ignorarla completamente.

²⁶³ Paul Oskar Kristeller, *Renaissance Thought*, citado en Peter Burke, *The Italian Renaissance Culture and Society in Italy*, Estados Unidos de América, Princeton University Press, 1994, p. 17.

²⁶⁴ Robert Grudin, *humanism*, Encyclopedia Britannica, 2020, consultado el 11 de mayo de 2022 en <https://www.britannica.com/topic/humanism>

²⁶⁵ Peter Burke, *The Italian Renaissance Culture and Society in Italy*, Estados Unidos de América, Princeton University Press, 1994, p. 19.

²⁶⁶ Mark Cartwright, *Renaissance Humanism*, World History Encyclopedia, 2020, consultado el 11 de mayo de 2022 en https://www.worldhistory.org/Renaissance_Humanism/

Pero también había humanistas a los que solo les importaba pintar y que los debates políticos carecían de su atención, humanistas que buscaban un resurgimiento más puro de la religión, como el caso del movimiento protestante en donde encontramos a Juan Calvino y Martin Lutero, personajes que impulsaron la traducción de la biblia a la lengua común de las personas, incluso, figuras humanistas que, a pesar de no coincidir con la tiara papal, incluso llegando a formar un dialogo en contra del Papa Julio II (*Julius exclusus e coelis*).

Erasmus de Rotterdam era un fiel creyente en la unidad de la iglesia católica, sin que eso lo cegara en su razón y crítica de la misma iglesia, en su libro "*Morias Enkomion*", pero debido a su ambigüedad en sus ideas, y por sus críticas fuertes al papado y sus estructuras, alentó la creciente necesidad de reforma, que encontró expresión tanto en la Reforma protestante como en la Contrarreforma católica.²⁶⁷ A pesar de esto, hubo pensadores y teólogos que buscaban, a través de su pensamiento humanista, y unido a la escolástica, entender a los habitantes que vivían al otro lado del océano, el movimiento humanista es basto y variado, por ello, se hará un enfoque en los humanistas en América, de los cuales, se podrá entender un poco más el mundo que rodea a la Relación de Michoacán.

La Orden de Frailes Menores

La labor de las ordenes mendicantes en América es extremadamente basta, así como su influencia sobre el desarrollo tanto social como económico de las Américas, siendo las tres principales en la labor evangelizadora la franciscana, la dominica y la agustina, siendo la primera orden mencionada, la que llegaría primero a las Antillas en 1493, y en 1523 a la Nueva España.²⁶⁸

La Orden de los Frailes Menores, mejor conocidos como los franciscanos, fue una orden mendicante fundada en 1209 por san Francisco de Asís, quien tenía la intención de regresar al cristianismo primitivo, por lo que el ideal evangelizador de esta orden se basó en una vida de hermanos pobre y sencilla, por parte de sus miembros.²⁶⁹ Esta orden nacida en el siglo XIII no fue la misma que llegó a América, ya que, como se verá, esta institución fue modificándose gracias al paso del tiempo y, con la llegada de los europeos a América, gracias al contexto geográfico y demográfico.

En un primer momento, una de las bases más importantes de la orden de san Francisco de Asís fue el retorno a una iglesia primitiva, esta pieza fundamental del pensamiento franciscano está enfrascado en la Regla de san Francisco. Los más fieles seguidores de este personaje, fueron

²⁶⁷ James D. Tracy, *Erasmus Dutch humanist*, Encyclopedia Britanica, 2021, consultado el 11 de junio de 2022 en <https://www.britannica.com/biography/Erasmus-Dutch-humanist>

²⁶⁸ Antonio Rubial García, Las órdenes mendicantes evangelizadoras en Nueva España y sus cambios estructurales durante los siglos virreinales, en María de Pilar Martínez López-Cano (coord.), *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 215-236, p. 216.

²⁶⁹ Roberto Gustavo Dorado Díaz, La evangelización de los franciscanos en la Nueva España. Justificación y métodos de la Orden, en *Horizonte Histórico - Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA*, núm. 11, 2015, pp. 67-75. p. 68.

conocidos como los "espirituales", y, como se ha visto a lo largo de toda esta investigación, si algo requiere un concepto, es para diferenciarlo de otro, en este caso, su contraparte era conocida como los "conventuales".

Los monjes conventuales, como su nombre lo indica, eran religiosos más apegados a la clásica idea de una vida monacal, sujeto a reglas como los votos de silencio y reclusión, en donde, los seguidores de este orden, se dedican completamente a su comunidad y a la devoción completa a los cantos y a los rezos.

Los espirituales comenzaron a surgir en muchos conventos de Europa, (incluyendo en el reino de Castilla y Aragón), rechazando los ideales conventuales, y en general, no solo siguiendo dos ideas claves, sino que, llevadas a tal extremo, que en entre 1317 y 1318, por mano del Papa Juan XXII, y a través de las bulas papales de "*Sancta Romana*" y "*Gloriosam Ecclesiam*", los franciscanos espirituales o fraticelli (hermanos de la vida pobre), fueron excomunicados y perseguidos por las autoridades eclesiásticas.

Estas dos ideas fundamentales de los hermanos espirituales fueron: 1) Las enseñanzas de Joaquín de Fiore, cuyo pensamiento se basó en el ideal milenarista²⁷⁰, o sea, el advenimiento próximo del Milenio, reino de caridad pura, igualitaria, que pertenecía con toda naturalidad a los pobres, a los más humildes, a los últimos de todo... y los religiosos, sal de la tierra entre los más pobres, eran los instrumentos elegidos para dirigir el fin del mundo.²⁷¹ Este rechazo a la embestidura papal fue una constante desde el medievo, incluso, las discusiones llegaron a recaer sobre si Jesús fue pobre (discusiones interminables como se vio con Guillermo de Ockham). 2) Las enseñanzas de Francisco de Asís, de las cuales no solo siguieron el ideal de pobreza, sino que lo llevaron al límite, de la misma manera, rechazando el dogma papal. Por esto, la rama franciscana de los espirituales quedaría prohibida y consecuentemente perseguida por toda Europa, pero esto no detuvo las enseñanzas de san Francisco y su regla, puesto que, en España, todas estas enseñanzas influyeron en Arnaldo de Vilanova, e incluso, la tradición de los espirituales subsistiría, depurándose y organizándose en varios movimientos ortodoxos de vuelta a la observancia primitiva de la Regla franciscana a partir de 1334.²⁷²

La rama de los observantes será la que más le interese a esta investigación, ya que, gracias a su herencia por parte de los espirituales, que, a pesar de nunca haber pisado América o haber existido en el mismo tiempo que se dio el descubrimiento europeo, si influyo en gran manera sobre los hermanos observantes, que, de nueva cuenta, fungieron en el papel de contrario sobre los hermanos conventuales. Los observantes retoman la idea de vivir bajo la regla de su fundador, buscando la

²⁷⁰ El Milenarismo es la idea de que Jesús regresará para reinar la Tierra durante mil años, y, al final de este periodo, dará lugar la lucha final entre el bien y el mal, acabando con la derrota de Satanás y el comienzo del Juicio Final.

²⁷¹ José María Alonso del Val, El milenarismo en la primera evangelización de los franciscanos en América, en José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), *Milenarismos y milenaristas en la Europa medieval*, España, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, p. 369.

²⁷² Ibid., p. 370.

utopía de la iglesia primitiva, pero participando activamente en las comunidades, contrariamente a los conventuales, viviendo en edificios faltos en opulencia y llenos de sencillez.

La Europa mendicante durante los consecuentes siglos, quedaría enfrascada en un pequeño conflicto entre estas dos órdenes, y no fue España la excepción, en las siete custodias de la extensa provincia de Castilla, fueron apareciendo eremitorios bajo el signo de la observancia regular desde fines del siglo XIV y en 1415 sumaban ya más de doce²⁷³, e incluso, sabe mencionar que este movimiento fue tan basto y extenso sobre el pensamiento teológico y cosmogónico de la Europa humanista, que no solo quedo recluso a la Orden Franciscana, sino llego a estar presente dentro de las ramas agustinas, llegando al convento de Salamanca en 1449.²⁷⁴ La importancia de remarcar tanto los ideales observantes y sus prácticas, recae en que estos serán los que defenderán el ideal originario de evangelización en forma de sencillez y pobreza que renacerá en las grandes empresas misioneras seráficas del XVI.²⁷⁵

Los reinos de Portugal, Castilla, Aragón y Granada jugaron un factor importante sobre la historia de las ordenes mendicantes, ya que, durante todo el siglo XV, eventos particulares que tuvieron lugar, influenciarían y cimentarían el camino para que se diera uno de los grandes eventos en la historia de la humanidad, el contacto entre dos continentes en 1492.

En primer lugar Portugal comienza con una serie de reformas en el ámbito naval, estos impulsados por el rey Enrique el Navegante, quien creó la escuela de Sagres (1416) en la que cartógrafos, cosmógrafos y navegantes desarrollaron un conocimiento en el campo de la navegación, que permitió al país vecino ser una de las grandes potencias marítimas de la época²⁷⁶, lo cual trajo consigo una serie de desarrollos tecnológicos y filosóficos que impulsaron los viajes de navegación portugueses por las costas africanas gracias a la creación de las carabelas, barcos que permitieron expediciones marítimas de más distancia y duración, capaces de soportar la fuerza del océano, que, debido a esto mismo, se impulsó la construcción de las factorías portuguesas, instituciones con el fin de proteger el nuevo mercado portugués.

El reino de Castilla, que, en 1469, comenzaría a cimentarse poco a poco en la unión con el reino de Aragón a través de la unión entre Isabel I y Fernando II, formando a finales del siglo XV, la conocida Monarquía Hispánica, y lo cierto es que nombrar todos los sucesos que influyeron a las instituciones ibéricas y sus consecuencias en el Nuevo Mundo sería algo muy complicado, por lo

²⁷³ María Elisa Martínez de Vega, Los conventos franciscanos observantes en el Archivo Iberoamericano, en Cuadernos de Historia Moderna, núm. 17, 1996, pp. 151-171, p. 152.

²⁷⁴ Gregorio de Santiago de Vela, Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín, citado en Igor Cerda Farías, Los agustinos de la Nueva España en tiempos de Santo Tomás de Villanueva 1533-1555, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coords.), *La Iglesia y el Mundo Hispánico en tiempos de Santo Tomás de Villanueva (1486-1555)*, Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, núm. 60, 2018, p. 409.

²⁷⁵ Mónica Ruiz Bañuls, El franciscanismo en el contexto evangelizador novohispano: raíces del mensaje misional, en Semata: Ciencias sociais e humanidades, núm. 26, 2014, 491-507, p. 495.

²⁷⁶ Antonio Moreno Osorio, Apuntes sobre la evolución de la factoría portuguesa en Málaga durante el reinado de Carlos V (1516-1556), en Isla de Arriarán: revista cultural y científica, núm. 29, 2007, pp. 66-80, p. 66.

cual, se hablará de dos en específico: Sobre las influencias que tuvo la caída del reino nazarí de Granada y su peso en las instituciones eclesiástica castellanas, y lo segundo concerniente a lo mencionado sobre las ordenes mendicantes de carácter observante, y de cómo, estas, a través de una serie de reformas y bulas papales, logran consolidar su poder en la península y posterior arribo a América.

Durante muchos años, los diversos reinos cristianos de la península ibérica lucharon contra los emiratos musulmanes, este periodo de la historia es conocido como la "Reconquista", y termina con la ya mencionada caída de Granada en 1492, y es un evento de suma importancia, esto debido a que, con el fin de las instituciones musulmanas, el reino de Castilla hereda una población fiel a la palabra de Mahoma, con lo cual, comienza una serie de políticas religiosas que servirían como experiencia para la futura evangelización de América, en palabras de Mercedes García-Arenal: "Esta influencia mudéjar en la vida cotidiana fue probablemente tan importante como difícil de evaluar, pero es evidente que los castellanos de los dos últimos siglos de la Edad Media estaban tan imbuidos de simbiosis y "convivencia" como de lucha y conquista como modos de vida."²⁷⁷ Esta simbiosis entre dos culturas fue muy importante, y más en lo respectivo al año de 1492, ya que, buscando una unidad religiosa, se busca convertir a todos los musulmanes al cristianismo, quienes se conocerían como moriscos.

La conversión de esta población fue variada dependiendo del momento y los personajes que influyeron en ella, ya que este proceso duro aproximadamente más de 100 años, terminando con la expulsión de los moriscos en 1611, y a lo largo de esta centuria, se pueden entender a religiosos como el conocido Tomás de Torquemada, pero sobre todo, se hablará a grandes rasgos sobre Francisco Jiménez de Cisneros y de Fray Fernando de Talavera, de los cuales, a pesar de resumir rápidamente sus posiciones sobre la manera de conversión, y de que estas, no representan en su totalidad la mentalidad de ambas posturas, pueden servir como guía y base para las prácticas que serían usadas en la evangelización en la Nueva España.

Procedente de la Universidad de Alcalá, miembro de la orden franciscana, parte de la rama de los observantes²⁷⁸, Francisco Jiménez de Cisneros tuvo una vida importante en el ámbito tanto religioso como político de España, en esta investigación, solo haremos un pequeño enfoque sobre su vida entorno al humanismo y su labor como evangelizador de Granada.

Curiosa fue la vida de Cisneros, puesto que, en su larga carrera, se encuentran 2 elementos cruciales, el primero, es su carácter ideológico, el cual, constituido gracias a la orden mendicante de los franciscanos, pero, sobre todo, a su formación escolar en la Universidad de Alcalá, la cual, sería el auténtico vivero del erasmismo español²⁷⁹, de allí que ponga en práctica empresas tales

²⁷⁷ Mercedes García-Arenal, Moriscos e indios. Para un estudio comparado de métodos de conquista y evangelización, en *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, núm. 20, 1992, pp. 153-176, p. 156.

²⁷⁸ Roberto Gustavo Dorado Díaz, *op. cit.*, p. 70.

²⁷⁹ Miguel Ángel Dionisio Vivas, El cardenal Francisco Jiménez de Cisneros reformador, humanista y estadista, en *Toletana: cuestiones de teología e historia*, núm. 34, 2016, pp. 25-38, p. 34.

como la creación de su famosa Biblia Sacra Poliglota, mejor conocida como la biblia Complutense, que fue uno de los libros más importantes del movimiento humanista, que de la misma manera que Erasmo, Cisneros busco traducir la biblia a diversos idiomas. La segunda característica de este persona versa sobre sus acciones en Granada, ya que, a diferencia de cómo se practicó la conversión de los musulmanes por parte de Fr. Hernando de Talavera, el cardenal Cisneros, buscando una rápida asimilación de esta población, ordenó requisar numerosos libros escritos en árabe, entre ellos el Corán, y quemarlos públicamente en la plaza de Bibarrambla. Incluso, amenazó con la expulsión a todo aquel musulmán que no se bautizase.²⁸⁰

Fray Hernando de Talavera, procedente del convento de Salamanca, arzobispo de Granada, tuvo una postura un tanto diferente sobre el tema de los granadinos y su conversión, incluso, llegó a tal punto que, debido a su postura sobre la inquisición, influyó a la reina Isabel, para que en Granada no se estableciera ningún Tribunal de la Inquisición, dejando la misión de predicación y expansión del Evangelio y los métodos apostólicos a emplear con los conversos en manos de su Arzobispo.²⁸¹ Granada fue un campo de experimentación, de los cuales, los frailes, principalmente procedentes del convento de Salamanca y la universidad de Alcalá, usarían como precedentes para su misión al Nuevo Mundo, tal es el punto de comparación que Mercedes García-Arenal hace un paralelismo entre Granda y América:

Talavera inició la evangelización en Granada respetando las costumbres moras y en particular la lengua árabe. Instó al clero y a los hombres de religión a que aprendieran árabe, cosa a la que llegó a aplicarse él mismo, para que se pudiera predicar a los musulmanes en su vernácula. Aprobó las manifestaciones culturales moras aplicadas a la liturgia cristiana hasta el punto de incluir “zambras” y otras danzas moras en la procesión del Corpus Christi o permitir la sustitución del árabe por el latín en algunos momentos de la misa. Encargó y financió la edición de la obra de Pedro de Alcalá, “Arte para ligeramente saber la lengua arábica” impreso en Granada en 1505, libro en donde se mezclaban los rudimentos de la lengua con catecismo y conocimientos teológicos. Su manera de acercarse a los musulmanes es muy semejante a la de franciscanos novo-hispanos con los indios, como Fr. Andrés de Olmos o Fr. Bernardino de Sahagún, ambos destacados etnógrafos, políglotas empeñados en promover la necesidad de aprender la lengua y el pensamiento de los gentiles para rescatar lo bueno de entre la idolatría, según las directrices lullianas.²⁸²

Recuérdese que al mismo tiempo que está sucediendo la evangelización de Granda y el descubrimiento de un continente completamente nuevo para los europeos, el conflicto entre los conventuales y los observantes franciscanos sigue latente, y, con la emisión de una serie de bulas papales que le dan poder a los reyes católicos para dominar los territorios más allá de la mar oceáno, entre ellas, las concernientes al ámbito eclesiástico: 1) La bula *Universalis Ecclesiae*,

²⁸⁰ Marion Reder Gadow, El cardenal Francisco Jiménez de Cisneros en el IV centenario de su muerte, en Colaboraciones Académicas, Anuario San Telmo 2017, 2017, pp. 159- 168, p. 161.

²⁸¹ Tarsicio Herrero del Collado, El proceso inquisitorial por delito de herejía contra Hernando de Talavera, en Anuario de historia del derecho español, núm. 39, 1969, pp. 671-706, p. 689.

²⁸² Mercedes García-Arenal, *op. cit.*, p. 166.

emitida por Julio II, en ella se concede finalmente el Derecho de Patronato, base y fundamento de toda la ordenación jurídica castellana acerca de la Iglesia en las Indias²⁸³; 2) Las Bulas Alejandrinas (*Inter caetera*, *Inter caetera II*, *Examiniae devotionis* y *Dudum siquidem*), estas, entre muchas cosas, le otorgan una serie de derechos a la Monarquía Hispánica, como la donación de tierras y soberanías, privilegios en orden al gobierno espiritual de las nuevas tierras, y la responsabilidad de evangelizar las nuevas tierras, de esta manera, justificando la conquista física de América.²⁸⁴

Esto abrió el conflicto sobre quién debía ir a América a cumplir con los requerimientos papales, y es justo durante los primeros años del conocimiento de la existencia de América que se pone fin al conflicto entre los observantes y los conventuales, ya que el movimiento "de la Observancia" iba a terminar triunfando en 1517, cuando la bula "*Ite vos vineam meam*" de León X separaría definitivamente a los "Observantes" de los "Conventuales" en el seno de la orden franciscana.²⁸⁵ Esta victoria de los observantes tuvo una consecuencia dentro del seno de sus contrarios, puesto que los establecimientos de los Menores conventuales son clausurados, el ideal de pobreza apostólica conoce un impulso vigoroso y las interpretaciones escatológicas de la historia son revalorizadas.²⁸⁶

El humanismo, la observancia, la orden franciscana, el convento de Salamanca y la universidad de Alcalá son elementos estrechamente relacionados que confluirán en América y no solo serán trasladadas sus corrientes filosóficas de pensamiento, sino que estas se adaptarán y tomarán un nuevo camino cimentado con los ideales del Antiguo Continente.

La Europa cristiana en Nueva España

Pregúntohos, ¡o, romanos!, qué acción teníades vosotros, siendo criados cabe el río Tíberim, a nosotros, que nos estábamos a las riberas del Danubio. ¿Por aventura vístesnos de vuestros enemigos ser amigos, o a nosotros declarararnos por vuestros enemigos? ¿Por aventura oýstes dezir que, dexando nuestras tierras, poblamos tierras ajenas? ¿Por ventura oýstes que, levantándonos contra nuestros señores, perturbamos reynos ajenos? ¿Por ventura embiástesnos algún embaxador que nos combidase a ser vuestros amigos, o vino alguno de nuestra parte a Roma a desafiaros como a nuestros enemigos? ¿Por ventura murió algún rey en nuestra tierra que en su testamento hos dexase por herederos, o hallastes algunas leyes antiguas por las quales nosotros hemos de ser vuestros vassallos?

*El villano del Danubio*²⁸⁷

²⁸³ Alberto de la Hera, El Patronato y el Vicario Regio en Indias, en Pedro Borges (coord.), *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas (Siglos XV-XIX)*, Tomo I, España, Biblioteca de Autores Cristianos, 1992, p. 72.

²⁸⁴ Cf., *Ibid.*, p. 68.

²⁸⁵ José María Alonso del Val, *op. cit.*, p. 370.

²⁸⁶ *Ibid.* p. 373.

²⁸⁷ Antonio de Guevara, *Libro Áureo de Marco Aurelio Emperador Libro I*, Freeditorial, consultado el 24 de junio de 2022 en <http://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/AUREO.pdf>, p. 78.

La caída y pacificación de los centros de poder mesoamericanos frente a los conquistadores europeos a finales de los 1520s marco el inicio de la segunda ocupación de los nuevos territorios, la conquista espiritual, la cual contaba con años de experiencia en las cruzadas europeas, desde la albigense hasta la expulsión de los reyes musulmanes de la península, la Monarquía Hispánica estaba lista para comenzar su campaña cristiana sobre los indios de Mesoamérica, y si bien las revueltas y las pequeñas escaramuzas entre las autoridades españolas y los naturales fueron casusa común, como la conquista de Yucatán o el norte de México, territorios que no serían pacificados hasta siglos posteriores, lo cierto es que el centro de la Nueva España comenzaba a tomar forma y con el traslado de instituciones europeas a este nuevo reino con el fin de afirmar y asegurar el buen gobierno, y, entre estas instituciones, estaba la eclesiástica, que con las bulas "*Alias Felicis*" expedida el 25 de abril de 1521 por León X y "*Exponi Nobis*" expedida el 10 de mayo de 1522 por Adriano VI, y los documentos de *Instrucción y Obediencia* de la mano de fray Francisco de los Ángeles, se sientan las bases para la misión evangelizadora en el Nuevo Mundo, y abre camino a los 12 franciscanos guiados por Martín de Valencia.²⁸⁸

Los franciscanos, así pues, fueron la primera orden mendicante que tocó tierra firme en la Nueva España, una orden que venía de la Europa renacentista humanista, el cual, como se vio anteriormente, fue un movimiento, a todas luces intelectual, tuvo sus inicios en el interés de recuperar el conocimiento de los orígenes humanos de la cultura europea.²⁸⁹ Pero también un humanismo que veía el mundo, en parte influenciado por la obra de Tomás Moro, como una utopía lograda por la fe, y esto a través del propio sujeto de estudio de las corrientes humanistas, el hombre. Este pensamiento estuvo muy presente de las instituciones religiosas y universitarias que mandarían a los evangelizadores a la Nueva España, ya que no se mandaba a cualquiera, sino que era gente con formación, siendo los principales los discípulos de las escuelas de Salamanca y Alcalá, en donde también se estudian los ideales del regreso a una iglesia primitiva y la pobreza, y donde fueron pensadores como Alfonso de Córdoba y fray Tomás de Villanueva quienes fueron maestros en el convento de Salamanca, y en el caso de Villanueva, fue alumno de la universidad de Alcalá²⁹⁰, centros de enseñanza fuertemente observantes, y serán muchos observantes, los que vayan a parar a América, observantes con grandes capacidades en el ámbito intelectual, reflexivos, y con un fuerte sentimiento de fe y vocación.

La orden de Francisco de Asís que llegó al Nuevo Mundo era una orden de corte observante, el mismo líder de los primeros doce de estos frailes, Martín de Valencia, fue discípulo de Juan de Argumanes²⁹¹, un observante, que, dicha rama teológica, fuertemente influenciada por Francisco de Asís y su regla, pero también, por Joaquín de Fiore, que a pesar de que no haya vestigios sobre las obras de este personaje en América, ciertamente, la tradición joaquinista tuvo gran importancia en la reforma interna de la orden franciscana, iniciada en 1496 por fray Juan de Guadalupe, y

²⁸⁸ Mónica Ruiz Bañuls, *op. cit.*, p. 493.

²⁸⁹ J. Benedict Warren, *Fray Jerónimo...*, p. 45.

²⁹⁰ Igor Cerda Farías, *op. cit.*, p. 409.

²⁹¹ Fray Toribio de Benavente "Motolinía", *Historia de los Indios de la Nueva España*, España, Real Academia Española, 2014, p. 159.

fervientemente apoyada por fray Martín de Valencia²⁹², el cual conocía sobradamente el contenido de la profecía del abad Joaquín y fue el primer divulgador de ésta en México, quedando sus palabras como un postulado del cual tomaron nota todos los cronistas franciscanos que le sucedieron...²⁹³ y muchas de las enseñanzas de Fiore versaban sobre el milenarismo, o sea, el advenimiento del reinado de Cristo y por tanto, del apocalipsis y el comienzo del Juicio Final, y a pesar de que en realidad no haya ninguna fuente que confirme que estos ideales impactaron un espíritu evangelizador en los frailes provenientes de Europa, no se puede negar su importancia en su propia mentalidad, siendo las profecías discursos apocalípticos temas recurrentes de toda la oratoria española.²⁹⁴ Incluso, esta doxa apocalíptica fue impulsada por la profecía de "*Duo Viri*", encontrada en el libro "Floreto de San Francisco", editada en Sevilla en 1492, la cual habla de dos órdenes, la "Ordo Columbino" y la "Orden Corvino", siendo la más importante la primera, y considerada por muchos franciscanos como la misma Orden Franciscana, la cual jugaría un papel importante en la lucha contra el anticristo.²⁹⁵

Como se advirtió anteriormente, nada de esto puede comprobar que dichas escrituras hayan tenido un impacto en la labor de los evangelizadores en Nueva España, pero resulta curioso ver cómo, a pesar de esto, se pueden encontrar causas y consecuencias usando el pensamiento milenarista, por ejemplo, Roberto Gustavo Dorado Díaz explica que al observar a la profecía como algo latente es algo factible, entendiendo acciones como los bautismos masivos, practicados no solo por cristianizarlos, sino porque ellos creían que al estar próximo el fin de los tiempos, mientras más rápido convirtieran a los naturales, más almas serían arrebatadas al demonio y encontrarían su salvación en el reino de Dios.²⁹⁶ Incluso si esto fuese descartado, no niega la misión principal de los evangelizadores, evangelizar, eliminar y destruir a lo que ellos llaman como "ídolos", objetos que fueron despreciados desde su encuentro con objetos-imágenes en las islas del Caribe, y este mismo hecho se repitió en los conquistadores de la América precortesiana, escribe Bernal Díaz del Castillo que:

*Y un poco más adelante donde nos dieron aquella refriega estaba una placeta y tres casas de cal y canto, que eran cúes y adoratorios donde tenían muchos ídolos de barro: unos como caras de demonios, otros como de mujeres y otros de otras malas figuras; de manera que, al parecer, estaban haciendo sodomías los unos indios con los otros.*²⁹⁷

El posicionamiento de la imagen india como objeto del demonio e ídolo, lo puso en la mira de la destrucción, como algo que debía ser extirpado con el fin de que, una vez fuera de la mente del indio, pudiera ser introducida la verdadera fe a través de las prácticas litúrgicas.

²⁹² Mercedes Serna Arnaiz y Bernat Castany Prado, Fray Toribio de Benavente "Motolinía" y la "Historia de los Indios de la Nueva España", en Fray Toribio de Benavente "Motolinía", *Historia de los Indios de la Nueva España*, España, Real Academia Española, 2014, p. 64.

²⁹³ José María Alonso del Val, *op. cit.*, p. 376.

²⁹⁴ Mónica Ruiz Bañuls, *op. cit.*, p. 497.

²⁹⁵ Cf. José María Alonso del Val, *op. cit.*, *Ibid.*, 370-371.

²⁹⁶ Roberto Gustavo Dorado Díaz, *op. cit.*, p. 72.

²⁹⁷ Bernal Díaz del Castillo, *op. cit.*, p. 12.

Sin la necesidad de hablar del milenarismo, se tiene claro que los franciscanos que llegaron a América practicaban con gran celo: I) imitación de Cristo, sus apóstoles y santos; II) búsqueda de un cristianismo más interior y puro; III) insistencia en la vida contemplativa y en las prácticas ascéticas; IV) popularización de la lectura de los evangelios y epístolas por medio de traducciones, y V) comparación de la Iglesia indiana con la primitiva,²⁹⁸ incluso sus propios castigos, sancionando sus cuerpos con muchos ayunos, frío, desnudez y trabajo manual.²⁹⁹

Todos estos elementos son guiados por todo lo mencionado anteriormente, el mismo pensamiento de Francisco de Asís del retorno a una iglesia primitiva vuelve a ser encontrado en la Nueva España, y que mejor que un nuevo mundo, en donde pueda renacer la iglesia, una iglesia desarrollada en los preceptos de pureza, de humildad, la cual solo puede ser lograda a través de la aculturación de la población local, enfocándose en muchos temas que la propia Relación de Michoacán trata, como la sociedad, sus usos, costumbres, su religión, su gobernación, la vida en general, pero, recordemos que esta orden seráfica, con todos sus ideales de pobreza y perfección evangélica, no está recluida a un convento, por el contrario, busca la comunicación con el pueblo llano, de allí que durante los primeros años se enfoquen tanto no solo en el punto espiritual y metafísico, sino también en el espacio material, con la creación de caminos, la construcción de estructuras religiosas como las primitivas iglesias de madera, los primeros conventos que pasarían a cimentarse como centros comunitarios, o la propia fundación de pueblo, en Michoacán no hay más famoso que el propio Vasco de Quiroga, conocido por su labor en la fundación de los hospitales-pueblo, que buscaban seguir el ideal utópico de la obra de Tomas Moro.

Incluso cabe decir que a causa al contexto de la Nueva España a principios de los años 20s, los franciscanos conventuales que intentaron asentarse fallaron rotundamente, Antonio Rubial García expone una misión conformada por doce religiosos entre 1549 y 1550 tuvo lugar con el fin de instalarse en algún lugar de la Nueva España y seguir una vida eremítica, pero la cual fallo, probablemente debido a la población de indios, que, en cierta parte, los obligaba a llevar una vida activa.³⁰⁰

Ahora bien, los observantes retomaron muchas de las experiencias de la conquista de Granada, de allí que se mencionara en esta investigación, puesto que como se vio, en Granada, personajes como Hernando de Talavera trataron de tomar otra postura en cuanto a la evangelización se refiere, usando prácticas locales, incluso tomando el Corán como inspiración, pues, en América sucedió lo mismo, y muchos de los frailes, siguiendo un fuerte espíritu humanista, se volcaron en el pensamiento indio, aprendiendo sus lenguas, teniendo el ya mencionado caso de Jerónimo de Alcalá, quien fue de los primeros misioneros en aprender la lengua de los tarascos, pero no solo eso, sino que por todo el territorio se tienen casos similares, como el "Catecismo de Fray Pedro de

²⁹⁸ Antonio Rubial García, La hermana pobreza. El franciscanismo de la Edad Media a la evangelización novohispana, citado en Mónica Ruiz Bañuls, El franciscanismo en el contexto evangelizador novohispano: raíces del mensaje misional, en Semata: Ciencias sociais e humanidades, núm. 26, 2014, 491-507, p. 495.

²⁹⁹ Antonio Rubial García, La Insulana, un ideal franciscano medieval en Nueva España, en Nueva España. Estudios De Historia Novohispana, núm. 6, vol. 6, 1998, p. 2.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 6-7.

Gante", escrito en base a la pictografía mexicana. Todo esto fue entendido por los franciscanos, de allí que utilizaron la música, figuras, telas, lienzos y tapices para explicar los 10 mandamientos de Dios, los pecados mortales y los sacramentos del bautizo, el matrimonio, la confesión, la comunión y la extremaunción, y para enseñar algunos rezos como el Padrenuestro, el Avemaría, el Credo y la Salve Reina.³⁰¹

Estas experiencias en América hicieron del ideal franciscano algo diferente a los de sus contrapartes europeos, no abandonando los ideales más profundos, sino por el contrario, glorificándolos, y eso mismo pudo haber pasado en la obra de Jerónimo de Alcalá, que, más que hacer notar las "pocas virtudes que los naturales tenían", lo que hizo fue en cierta parte, glorificarlas.

Las láminas de la RM

Introducción

*Pero si se quiere mantener abierta la relación entre el lenguaje y lo visible, si se quiere hablar no en contra de su incompatibilidad sino a partir de ella, de tal modo que se quede lo más cerca posible del uno y del otro, es necesario borrar los nombres propios y mantenerse en lo infinito de la tarea. Quizá por mediación de este lenguaje gris, anónimo, siempre meticuloso y repetitivo por ser demasiado amplio, encenderá la pintura, poco a poco, sus luces.*³⁰²

Lo que se planteará a continuación es la interpretación de 17 láminas, en específico, las que se encuentran ubicadas en la tercera parte de la Relación de Michoacán y en orden ascendente en el texto original, esto es, que no solo se incluyen las láminas que narran el aspecto institucional e historia colonial del señorío tarasco, como es el caso de ritos funerarios, ceremonias de esponsales, coronaciones y 3 láminas que hacen referencia al ejercicio tomado por esta gente al correrse la voz de la venida de un nuevo reino nunca antes visto, sino que también incluye a una de las láminas más importantes y más conocidas en el texto, que es pues, la que lleva el título del libro y que relata este mítico evento donde, como se verá a continuación, se entrega la Relación de Michoacán al virrey de Mendoza.

Como se habló en la primera parte de este texto, las investigaciones en muchos casos, necesitan renunciar a ciertos vestigios con el fin de que los estudios no se tornen interminables, Duby habló del ejercicio de descartar elementos investigativos, y Matthew Johnson mostro como es que las investigaciones pueden ser, en ciertos casos, carentes de objetividad con sus sujetos de estudios, y este podría ser el caso, puesto que, siguiendo lo mencionado, serían 27 las láminas que no se abordarían, aunque, como se verá a continuación, estas láminas ya han sido estudiadas por Angélica Jimena Afanador-Pujol en su libro "*The Relación de Michoacán (1539-1541) & the*

³⁰¹ Roberto Gustavo Dorado Díaz, *op. cit.*, p. 72.

³⁰² Michel Foucault, *Las palabras y las cosas, Una arqueología de las ciencias humanas*, Argentina, Siglo veintiuno editores, 1968, p. 19.

Politics of Representation in Colonial Mexico", por Hans Roskamp y su interpretación en el texto de la Relación de Michoacán coordinado por Moisés Franco Mendoza de parte del Colegio De Michoacán, entre muchos otros autores más que, su trabajo pues de gran aportación para la historia del Michoacán antiguo.

Elegir estas 17 láminas, más que por arbitrariedad pura, es por el poder que nos permiten en sí mismo, estas 17 imágenes nos permiten poder no solo usar los vestigios tarascos, los cuales son ciertamente escasos, sino que apoyar con otros textos fuera de este mundo, ya sean nahuas, españoles y otros documentos de otras partes del mundo que permitirán hacer una investigación más extensa y detallada que si se centra pura y exclusivamente en elementos prehispánicos, no que sea un problema en sí mismo, pero, más que nada, es mera arbitrariedad del autor.

Las láminas

"Si el film que van a ver les parece enigmático e incoherente, también la vida lo es. Es repetitivo como la vida y, como la vida, sujeto a múltiples interpretaciones. El autor declara no haber querido jugar con los símbolos, al menos conscientemente. Quizá la explicación de El ángel exterminador sea que, racionalmente, no hay ninguna."

Luis Buñuel

Lámina XVI - De los agujeros que tuvo esta gente y sueños, antes que viniesen los españoles a esta provincia



La lámina número XVI corresponde a un tema muy particular, puesto que es la que muestra algunas de las visiones sobre lo que iba a acontecer prontamente.

En un primer plano se encuentra una clara línea que divide por la mitad a la lámina. A esta diferenciación dará lo que se llamará como unidad simbólica. En la unidad simbólica izquierda, en la parte superior se encuentra lo que parece ser un templo o lugar de adoración, cuya estructura suele estar retratada generalmente a través de dos elementos, una parte superior, que ressemble al modelo casa-habitación que suele estar presente durante toda la narración gráfica, con 3 entradas al interior y un techo firme.

En la sección inferior se tiene lo que conforma la mayoría de la materia del templo, en forma de pirámide, con la peculiaridad que su talud se encuentra incompleto, ya que dos partes, una a la derecha y otra a la izquierda, contienen huecos, señaladas con un color negro (derecha) y un patrón negro-naranja (izquierda). Las escalinatas, ubicadas en la mitad, se encuentran distinguidas por líneas rojizas que corren de abajo hacia arriba. A los pies de la pirámide, se observa lo que podría ser las partes del muro que se cayeron.

En el fragmento inferior se pueden observar dos personas. La primera, ubicada en el extremo izquierdo, se encuentra fuertemente ornamentada, puesto que esta porta lo que aparentemente es una pulsera en su mano izquierda, mientras que su diestra sujeta una lanza, estando el palo decorado con líneas rojas y azules que corren en espiral hacia la punta, la cual parece estar dividida

en 4, siendo las tres primeras hechas con plumajes, blanco, rojo y amarillo (respectivamente), y coronada con la punta (que no tiene color).

Entre los otros objetos que porta, se encuentra la conocida calabaza, usada al estilo de una mochila, esta no presenta ningún detalle, mas un color café. Su prenda principal consiste en una manta, especie de chamarra con un patrón en rectángulos negros y rojos sobrepuestos, que corre desde el cuello hasta las piernas. Además, que, ocultado en mayor parte por la lanza, se puede observar un dije que contiene un espiral en la punta, y, de la misma manera que la punta de la lanza, este no contiene color.

Por último, adicionalmente al cabello corto que luce esta persona y la característica piedra que luce entre los labios y la barbilla, apunta con su mano izquierda hacia arriba.

De la misma manera, su interlocutor, confirma el adaman de su paisano, solo que este, con la evidente diferencia que, no porta mas que un calzón. Además, tiene otras dos distinciones, va con el cabello más largo, llegándole hasta los hombros, y en su mano izquierda porta una lanza, solo que más sencilla, con el mango en forma de puño y la punta con la mitad superior colorada de rojo.

La unidad simbólica de la derecha presenta más personajes y objetos, coronada con una estrella fugaz de 12 picos, que recorre un monte que contiene 6 árboles.

En el medio de esta parte, se encuentra lo que parece ser un personaje similar al que se mencionó anteriormente que portaba un vestido más sofisticado, y es en este que se repiten muchos de los elementos ya mencionados, la vara decorada con un motivo en espiral, solo que en este caso las líneas son delgadas y presentan colores rojizos y negros, el resto es igual con excepción de la punta, que en este caso es colorada con azul.

La calabaza que porta, tiene un color café, acompañada con un patrón punteado azul. Igualmente porta una manta (sin color), brazaletes en ambas manos y, en su espalda, junto a la calabaza, podría ser una capa de color rojo con un borde al cuello.

Lo que más impresiona de esta persona es su rostro, que está pintado con color azul, y sobre su cabello corto reluce una corona de flores, acompañada con el mismo rombo presentado en las lanzas, y que comparten el color de su cara.

A la izquierda de esta persona, se encuentra otra que, vestida más sencillamente, trae el cabello hasta los hombros, tiene la cara pintada de amarillo, y viste solamente una falda con un patrón rectangular irregular de color naranja para las líneas, y el relleno con una combinación de amarillo y verde.

En el centro de esta sección, se encuentra una mar de personas, un total de 11. Ubicado en el extremo izquierdo, se encuentra el primer personaje, usando lo que pudiese ser un penacho azul con plumas verdes, rostro pintado de amarillo, dientes largos y una manta con un patrón circular, con las líneas rojas y el relleno verde. La segunda, con una guirnalda con patrón de leopardo, pinta su cara de verde y viste una manta amarilla con líneas gruesas rojas. Arriba de esta, tiznada de

negro, porta un penacho amarillo con líneas rojas. A su derecha, muy oculta, esta una persona con la cara azul y cuyo guirnalda recuerda a un caramelo navideño. Abajo de esta, se encuentra una figura con la cara rojiza, y viste un penacho sin colorear. A su lado, se puede observar a una persona vistiendo una manta totalmente azul, rostro amarillo, y que usa una guirnalda con un tocado bastante peculiar, ya que esta coronada con lo que parece un gran plumaje rojo con la punta sin colorear. A su derecha, una figura pequeña entiznado de negro se asoma, portando la guirnalda de leopardo, y vistiendo con una manta verde con líneas rojas, con el adicional que sobre esta hay un objeto verduzco. Arriba de esta persona hay otra, mucho más grande y que viste con una manta negra-café con líneas amarillas, su rostro es azulado y se corona con un penacho rojo. De estas falta mencionar 3 sujetos, el primer, es solo su cara, sencillo debido a su falta de color, a su lado, otro rostro entiznado con la guirnalda con el plumaje encima, pero, el tercero, ubicado al extremo derecho, es el personaje más peculiar de esta composición, ya que, más que una persona, recuerda a un caimán, con la mandíbula sobresaliente, y su piel escamosa.

En la parte inferior, se encuentran 7 objetos, los 3 superiores son recipientes con comida a la vista, mientras que los 4 inferiores son lo que parece vasijas, hay unas coloreadas con café y otras que no contienen color.

Muchos de estos elementos son fáciles de identificar, gracias a su similitud con el texto escrito, en la sección superior izquierda, el templo es una estructura que se repite en varias pinturas, con sus respectivas variantes, por lo que se puede hablar de un motivo bastante común, y es fácil, por tanto, identificarlo como el *cu* usado por los indios tarascos, además que, va acompañado de la narrativa que explica que, uno de los presagios, es que los templos se derrumbaban sobre sí.

Por lo que concierne a los dos personajes que comparten paisaje con el templo, el que está ubicado en la izquierda, es reconocible por su distinguible indumentaria como un *petamuti* o sacerdote mayor, descrito visualmente en la lámina IV, y cuya vestimenta consiste en que: "se ponía una calabaza engastada en turquesas, y tenía una lanza con un pedernal y otros atavíos"³⁰³. Su contraparte, un *axamencha* o sacrificador, de igual manera, visible en la lámina IV, con su respectiva navaja blanca, con su empuñadora a forma de puño y la punta ensangrentada, personajes identificados previamente por Hans Roskamp.³⁰⁴

Por el lado derecho, en lo más alto, se presenta una estrella fugaz, misma que es mencionada en el texto, solo que, en lugar de una, habla de dos. Abajo de esta, el monte, que se puede pensar como *Xanoata hucazio*, debido a que es el lugar donde tuvo lugar el concilio de los dioses, y en donde estaba presente la mujer de *Vcareo*, del lado izquierdo, vestida con solo unas faldas y la cara pintada de amarillo.

³⁰³ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 183.

³⁰⁴ Hans Roskamp, Las 44 láminas de la Relación de Michoacán: Una propuesta de lectura, en Moisés Franco Mendoza (coord.), *Relación de las Ceremonias y Ritos y Población y Gobernación de los Indios de la Provincia de Mechuacán* de Jerónimo de Alcalá, México, El Colegio de Michoacán, 2000, p. 641.

A su mano izquierda, se encuentra una figura que hace recordar al *petamuti* por la indumentaria tan similar, y es que, en el texto, se habla de *Curita Caheri*, quien vestía con: guirnalda de colores en la cabeza y unas orejeras de palo en las orejas, y una tinazuelas pequeñas al cuello y una manta delgada cubierta.³⁰⁵ Así pues, quien sea que haya sido, ya sea si *Curita Caheri* o su hermano *Tiripamenquanencha*, puesto que ambos dentro de la narración hacen uso de la palabra, es claro que tiene la palabra por sobre todo el concilio.

En la reunión, como en el mismo texto se habla, todos los dioses son reunidos, mostrados en el furor de su representación, unos arriba de otros.

Por último, en la sección inferior, están lo que parecen unas vasijas cuyo contenido, en unas apreciables y en otras no.

Dentro de esta lámina, se pueden apreciar tres unidades simbólicas, la primera, que consiste en la unidad del templo, la segunda, la del *petamuti* y el sacrificador, y la última, que es básicamente la totalidad del concilio de los dioses.

Unidad simbólica 1³⁰⁶:



³⁰⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 235.

³⁰⁶ Como aclaración, durante las siguientes páginas se hablará de las unidades simbólicas seguidas de un número, este número no indica nada en especial más que un ordenamiento arbitrario sin importancia, y, por tanto, se puede jugar con estos de la manera que se plazca, aquí, en lugar de ser la unidad uno, puede hablarse de ella como la dos o tres y no cambiará nada en lo absoluto.

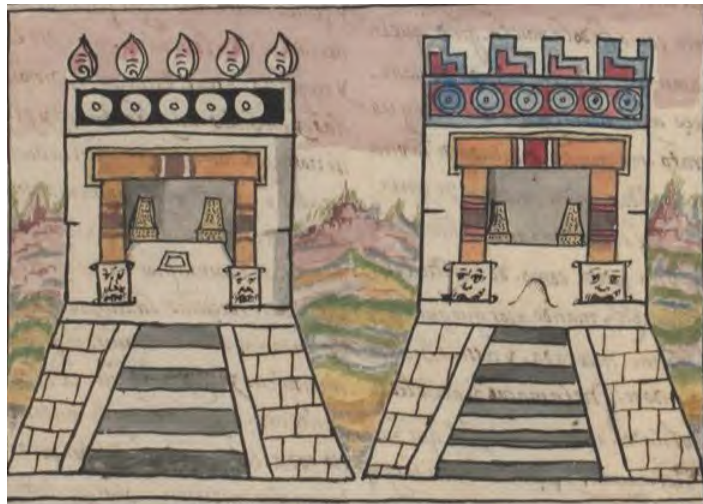
Ya en varios trabajos importantes se ha destacado la idea del templo tarasco como una estructura dividida en dos, la parte de arriba, siendo similar a una casa de uso cotidiano, aunque, lo que salta a la vista, es la base de la pirámide, puesto que, observando la arquitectura monumental tarasca, se podrá notar que, el caso más claro, el de las yácatas, no llegan a tener similitud alguna. Las pirámides tarascas tienden a la edificación circular, y es por ello que resalta su talud. Y más que nada, se puede hablar de su similitud con las estructuras en los códices mexicanos, como el Durán, el Cozcatzin y el Telleriano Remensis:



F11 - Códice Telleriano Remensis



F12 - Códice Cozcatzin



F13 - Códice Durán

Esta característica pudo haberse dado por una serie de razones, siendo la más sencilla la fáciles para retratar una pirámide, usando como modelo solo una parte de las yácatas, y, segundo, recuérdese que este documento va dirigido a una persona en específico, el virrey de Mendoza, cuya residencia se ubicaba en el corazón de lo que fue alguna vez Tenochtitlán. En la Ciudad de México, las pirámides, con un talud marcado, es lo que conocía, así pues, se puede hablar de una modificación con el fin de que el mensaje pasara, de allí que se asemejen más a una estructura extranjera más que a una local.

Unidad simbólica 2:



La siguiente unidad presenta algo interesante, no tanto por el contenido, sino porque demuestra la liquidez que contiene la narrativa visual de los códices tarascos, puesto que, si, se puede hablar la lámina en términos de dos segmentos separados, claramente limitados por una línea negra, incluso, en este apartado, se acaba de separar en tres unidades simbólicas, pero, esto no quiere decir que las unidades funcionen como fronteras, solo ayudan a indicar objetos en específico, ya que se deben ver a las láminas como unidades fluidas.

Así pues, tanto el *petamuti* como el *axamencha* no dicen mucho por si solos, si,

ya se sabe quiénes son, pero, ambos están inmersos en un dialogo, ambos tienen su mano levantada, que, relacionándolo con los cánones cristiano medievales, se puede hablar de que ambos tienen la palabra, ambos están tan desesperados que conversan al mismo tiempo, de la misma manera que lo harán los dioses en su concilio más adelante.

Ambos sacerdotes están frente al *cu*, pero eso no quiere decir que ellos no puedan ver otra cosa, al fin y al cabo, están al aire libre, y, cuando levantan la mano, no solo toman la palabra, sino que al mismo tiempo señalan, y, en este caso, arriba hay un cometa, cometa que, fue muy famoso en su momento, ya que se habla en distintas fuentes:

"(...)la aparición de un cometa se menciona en las distintas versiones de la obra de Sahagún como una aparición diurna y dividida en tres partes, mientras que para era un solo objeto que se veía de noche, en tanto que Muñoz Camargo consigna, en dos ocasiones, cometas, la primera al reproducir la información de Sahagún y la segunda al hablar de varios cometas (sin especificar número) que iban "de un lado a otro", y los pone años después, cuando los españoles ya se trasladaban de la costa al altiplano."³⁰⁷



F14 - Códice Durán



F15 - Códice Florentino

³⁰⁷ Miguel Pastrana Flores, *Historias de la conquista, Aspectos de la historiografía de tradición náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 29.

Ambas imágenes pueden ser explicadas con lo siguiente:

*Diez años antes que viniesen los españoles de esta tierra pareció en el cielo una cosa maravillosa y espantosa, y es que pareció una llama de fuego muy grande y muy resplandeciente. Parecía que estaba tendida en mismo cielo; era ancha de la parte de abaxo, y de la parte de arriba, aguda, como cuando fuego arde.*³⁰⁸

El cometa es un anuncio importante, ya que es uno de los principales augurios dentro de la cosmogonía mesoamericana, incluso, se llega a mencionar dentro de las visiones del pueblo inca:

*Aparecieron en el aire cometas temerosas, y entre ellas una muy grande, de color verde, muy espantosa, y el rayo...que cayó en casa de este mismo Inca, y otras señales prodigiosas que escandalizaron mucho a los amautas, que eran los sabios de aquella república, y a los hechiceros y sacerdotes de su gentilidad; los cuales, como tan familiares del demonio, pronosticaron, no solamente la muerte de su Inca Huayna Cápac más también la destrucción de su real sangre, la perdida de su Reino y otras grandes calamidades y desventuras que dijeron habían de padecer todos ellos...*³⁰⁹

Así pues, se tienen presentes una serie de vestigios que remontan a un evento de cometa, y casi todos se encaminan al mismo punto, que es observar en el cometa un augurio de decadencia, se habla de él como un "funesto presagio", como un "espanto", aunque también puede ser algo neutro, como es en el caso del texto de Sahagún, que, no se le asigna adjetivo alguno.

Esta idea del cometa como símbolo interpretable abre una serie de caminos, el primero, es verlo como algo neutro, como un evento sin relevancia alguno, aunque, esta interpretación, en su mayor parte, no agrega ninguna aportación, y, por tanto, carecerá de cierta relevancia en este contexto.

Pero, como la lámina es pues, objeto sin frontera, evoca la relación entre sus diferentes partes, demostrando que, si se interpreta como un "mal agüero", se puede inferir que lo que pudiera estar pasando es que la caída de los templos, vista en la unidad anterior, claramente visible en los pedazos de rocas en el suelo, y que, los diferentes sectores del aparato religioso tarasco observan, horrorizados y en un caos, en el cielo, un cometa, que es tomado como un augurio de lo que está pasando, es el objeto que hace que los templos se "tornen a hendir".

Sin embargo, la Relación de Michoacán juega por el lado contrario: "Ansimismo dicen que vieron dos grandes cometas en el cielo y pensaban que sus dioses habían de conquistar o destruir algún

³⁰⁸ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 2019, p. 701.

³⁰⁹ Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los incas*, citado en Luis Millones y Renata Mayer, *Agüeros y presagios de la caída del Tawantinsuyu*, en *Revista de Humanidad y Cultura*, vol. 2, núm. 1, 2021, pp. 80-92, p. 84.

pueblo, y que ellos habían de ir a destruirle.³¹⁰ Esto es algo, entonces, positivo, puesto que, es una señal para que el señorío junte las levas, puesto que algún pueblo sucumbirá ante sus armas, es, por ello, una necesidad inmediata que los templos sean reconstruidos, para que tanto el sacerdote mayor como el sacrificador puedan cumplir con sus deberes una vez terminada la "entrada", sacrificando a los cautivos, y son los dioses, quienes están en el lado derecho, quienes conquistarán, o eso al menos lo creen.

Unidad simbólica 3:



³¹⁰ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 233.

El paisaje es un elemento en donde el lector no se suele poner el ojo, y, es de suponer, puesto que, si no es inexistente, generalmente está ubicado en los costados de las imágenes, como u objeto marginado, pero, a pesar de eso, sigue siendo un elemento extremadamente interesante.

El monte que está pintado en la lámina es probable que se trate de *Xanoata Hicazio*, ya que es el lugar mencionado donde se reunieron los dioses, y, cabe decir, que es mencionado durante toda la Relación de Michoacán, primero como el sitio en donde "se les iban a sacar mujeres a Vapeani y a Pauacume"³¹¹, también es donde "Hirípan y Tangáxoan tampoco fueron a la fiesta, mas fuéronse a un monte llamado Xanoato-hucatzio a tener allá su fiesta, en esperar sus enemigos de la isla, mientras hacía su fiesta Curátame."³¹²

Este monte, por tanto, tiene un significado especial dentro del paisajismo tarasco, es un lugar desde donde el cual se puede vigilar el terreno, y es, donde según el texto escrito, los dioses se dan cuenta de la llegada de un nuevo dios y su consecuente caída.

Otra observación de este monte es que puede tratarse de la diosa *Cueravaperi*, recuérdese que se trata de uno de los dioses principales del panteón tarasco, quien vive, entre varios lugares, en el pueblo de *Araro*, que es donde: "surgen aquellas fuentes echan baho de sí, y decían que de allí salían las nubes para llover, y que las tenía en cargo esta dicha diosa Cuerauáperi, y que ella las enviaba de Oriente, donde estaba, y por este respeto echaban aquella sangre en las dichas fuente."³¹³ La madre tierra es *Cueravaperi*, es la que hace que llueva, es la que concede vida pero también la quita con sus sequías. Y, por tanto, que mejor manera de representar a la diosa de la naturaleza que como la naturaleza misma, que, desde el monte, vigila a lo lejos, y, es justamente ella, quien habla de que: "Ya son criados otros hombres nuevamente y otra vez de nuevo han de venir a las tierra"³¹⁴ Ella es pues, además de la madre, es la atalaya de los dioses.

La figura que está posicionada a mano derecha de la figura central de esta unidad simbólica, a pesar de su austeridad gráfica, puede decir mucho, en primer lugar, lo primero que se piensa es que se trata de una mujer, en específico, la mujer del señor de *Ucareo*, quien fue llevada por la diosa *Cueravaperi* para escuchar el concilio de los dioses y darle esa información a *Zuanga*.

La ropa de esta mujer es similar a la que aparece en otras láminas, representadas con el pecho descubierto y vistiendo una falda o naguas. Las naguas podían ser de diversos colores, y por lo que parece, también de diversas calidades, por lo cual, puede hablarse de una vestimenta que podía ser portada desde los estratos comunes hasta la nobleza, esto se puede apreciar gracias a que tanto en la lámina XI y XII, que trata del casamiento de la gente noble y común respectivamente, la mujer es pintada naguas, vestido popular en el pueblo tarasco.

Otra curiosidad que presenta esta figura es su tiznado, amarillo, color interesante, porque además de ser el color del oro y de la diosa *Xaratanga*, también representa el luto y la enfermedad, es

³¹¹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 43.

³¹² *Ibid.* p. 106.

³¹³ *Ibid.* p. 11.

³¹⁴ *Ibid.* p. 235.

mencionado en el capítulo "*XVI Como muria el caçonci y las cirimonias con que le enterraban*": Poníanse todos guirnaldas en la cabeza de trébol, y amarillabanse las caras e iban tañendo delante, uno, unos huesos de caimanes.³¹⁵ En el capítulo "*XVII Como Tariatcuri sintió mucho como no le guardaba lealtad su mujer y como se caso con otra por consejo una, su tia*". En primer lugar, se habla de que *Zurunban* recibe a *Tariatcuri* entiznado de amarillo³¹⁶, puesto que él le sirve a la diosa *Xaratanga* y era el color que usaban para adorarla y hacerle sacrificios³¹⁷. Por último, en la primera parte de la *Relación de Michoacán*, que refiere a los ritos religiosos, se menciona que: "Y venían dos principales a aquel baile, y éstos representaban las nubes blanca y amarilla, colorada y negra, disfrazándose para representar cada nube destas, habiendo de representar la nube negra, vestíanse de negro, y así de las otras, y bailaban éstos allí con los otros, y otros cuatro sacerdotes que representaban otros dioses que estaban con la dicha Cuerauáperi."³¹⁸

En la *Relación de Tiripitio* se menciona que cuando se va a la guerra, además de pintarse de negro: "encima de del, ciertas rayas y figuras feas, de colorado y amarillo(...) untándose de negro y amarillo y colorado, como queda d[ic]ho, yendo a morir..."³¹⁹. Dentro de este mismo documento, se habla de la curiosa historia del *Capitan Tiripitio*, cuyo nombre significa cosa dorada o atiriciada, y que es descrito como una persona fea, y amarilla atiriciado, recuérdese que atiriciado es lo referido a una persona triste y melancólica³²⁰. Dicho ser, era muy interesante, porque justo él: "le decía el indio que había de vivir mucho o poco y el que había de ser rico o pobre [y] el que había de ser hombre sano o enfermo; el que iba a la guerra, si había de ser valiente o cobarde, [y] el que había de tener muchas mujeres o pocas."³²¹ Era pues, lo que podía ser llamado como un vidente, alguien que prevé y da a conocer agüeros.

Con estos elementos mencionados, ahora bien, se pueden hablar de otras interpretaciones, la primera, si es la mujer del señor de *Ucareo*, y esta pintada con el tizne amarillo puesto que, como bien se menciona en el concilio de los dioses, el fin de los dioses tarascos está cerca, y a su paso, reinarán las enfermedades, donde, prontamente, moriría el *cazonci Zuanga*. Incluso se podría agregar la idea del color amarillo como un color de augurios.

Otra buena manera de ver a este personaje es refiriéndose a la lámina XXXVI acompañada del título: "*Como aparecieron entre sueños el dios Curicaueri a Hirepan y la diosa Xaratanga a Tangaxoan y les dijeron que habían de ser señores*", puesto que en esta imagen se muestra un poco la iconografía de los dioses tarascos, los cuales, no necesariamente, son representados con gran ornamentación, por el contrario, podrían ser personajes comunes, y, es en la parte izquierda de la

³¹⁵ Ibid. p. 223.

³¹⁶ Cf. Ibid. p. 78.

³¹⁷ Cf. Ibid. p. 79.

³¹⁸ Ibid. p. 11.

³¹⁹ René Acuña (editor), *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Michoacán, México*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p. 357.

³²⁰ Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de americanismos*, consultado el 11 de marzo de 2023 en <https://www.asale.org/damer/atiriciado>.

³²¹ René Acuña, *op. cit.*, pp. 362-363.

lámina, en donde *Xaratanga* habla con *Tangaxoan*, donde se aprecia la vestimenta de la diosa, que quitando un poco lo que podría ser un huipil, visten de la misma manera, incluso compartiendo el patrón de las naguas. Por tanto, se puede hablar que más que la mujer de *Ucareo*, se trata pues, de la diosa *Xaratanga*, que, como en el mismo texto se comenta que vinieron todos los dioses, apoyándose en el entiznado amarillo, que era usado por la gente que tenía a *Xaratanga* como su diosa. Dentro de la Relación se hacen varios comentarios hacia el aspecto de este personaje, la mayoría en el capítulo mencionado: "una vieja que no sé quién era, la cabeza cana a trechos, y unas naguas de yerbas de una manta basta puestas, y otra manta de lo mismo, que traía cubierta(...)"³²² En realidad, nunca se menciona el color amarillo propiamente usado por ella, lo que sí es el pelo, que, como es una persona anciana, esta tiene el cabello canoso, cosa que podría ser representada con la ayuda de huecos dentro del pelo de la mujer, que crearían el efecto de una cabellera canosa.



F16 - Lámina XXXVI - Diosa
Xaratanga

Una última interpretación recae dentro del mismo texto, empezando por preguntar, ¿quiénes son los mensajeros de los dioses? En este caso, serían claramente los *curitiecha* o sacerdotes, que por toda la relación fungen con el oficio de dirigir las ceremonias de los dioses, entre otros, además de hablar de sus deseos, siendo que cada dios tenía su sacerdote con sus propias peculiaridades, visto ya el ejemplo de *Xaratanga*, y del uso del tizado amarillo en lugar del negro como se hacía con *Curicaueri*.

Por su lado, los *curitiecha* que servían a la diosa *Cueravaperi* también poseían un atributo propio, mencionado en este mismo capítulo: "...saludo a los sacerdotes y dijole: "madres, seais bien venidas": porque desta manera decian a los sacerdotes de la madre *Cueravaperi*".³²³ Esto muestra

³²² Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 138.

³²³ *Ibid.* p. 238.

que, en lo general, a estos *curitiecha* se les consideraba "madres", puesto que las mujeres no podían ejercer el oficio, y por ello, también se puede considerar que su hábito, podía ser la vestimenta de una mujer, puesto que no era cosa rara que tanto hombres y mujeres compartieran ciertas características físicas: "Halláronlos pobres y desnudos, en carnes, así ellos como ellas; usaban los indios traer el cabello crecido y trenzárselo como las mujeres en estos t[iem]pos, y todo lo demás de sus personas descubierto(...)"³²⁴, "El vestido de las mujeres es cuatro varas de lienzo de algodón, revuelto de los pechos p[ar]a abajo, y, de allí arriba, un HUIPIL, que es la vestidura que solían usar los hombres en tiempo antiguo: no tiene cuello y, p[ar]a ornato del cuello, traen sueltos los cabellos ordinariam[en]te."³²⁵, "...solían andar, hombres y mujeres principales, muy galanos, con muchas flores y rosas de colores tejidas por las vestiduras, y con ramos y guirnalda de flores en las cabezas y en las manos."³²⁶

Dentro de la misma *Relación de Michoacán*, es común que las mujeres no usen el tiznado, cosa que, incluso, provoca conflicto a la primera mujer de *Tariacuri*, quien, a causa de que se acuesta con otros principales, estos la entiznan y cuando *Tariacuri* descubre esto, lo primero que piensa es que está enferma³²⁷. Otro punto a hablar es como se describe la vestimenta del sacerdote: "Pues venido el día desta justicia general, venía aquel sacerdote mayor llamado Petamuti, y componiase. Vestíase una camiseta llamada ucata-tararenguequa negra, y poníase al cuello unas tenazillas de oro y una guirnalda de hilo en la cabeza, y un plumaje en un tranzado que tenía como mujer, y una calabaza a las espaldas, engastonada en turquesas, y un bordon o lanza al hombro(...)"³²⁸

Ahora bien, se puede hablar que, la mujer que está parada en el concilio de los dioses se trata de una "madre", de un *curitiecha* de *Cueravaperi*, quien, como mensajero de los dioses, posteriormente les pasara la información a sus congéneres y al rey *Zuanga*.

Como punto focal de esta unidad simbólica, está un personaje finamente detallado, al menos en comparación de sus contrapartes, y viste de manera similar al sacerdote previamente mencionado, que ha sido identificado previamente como *Curita Caheri*, el mensajero de los dioses, que, a pesar de no compartir rasgos con la descripción que se hace de él en el texto escrito, la idea del mensajero de los dioses, vestido a la usanza del *petamuti*, quienes a su vez comparten el mismo oficio, cobra sentido.

Incluso puede que se pueda hablar de él como más bien su hermano, *Tiripamenquanencha*, quien toma la palabra en el concilio para hablarles a todos los dioses y pasarle la información que le fue concebida.

Aquí resulta curioso hacer afirmaciones lineales, puesto que debe recordarse, que el mundo tarasco no funciona de esta manera, más bien es, un pasado, presente y futuro, y por tanto, se podría ver a

³²⁴ René Acuña, *op. cit.*, p. 165.

³²⁵ Ibid. p. 78.

³²⁶ Ibid. pp. 27-28.

³²⁷ Cf. Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 74.

³²⁸ Ibid. p. 15.

esta figura, como lo que esta vestido, como un *petamuti*, de carne y hueso, quien, ya sea hablando con la mujer del señor de *Ucareo* o con una "madre" de *Cueravaperi*, tratan de entender como fue el suceso y la propia reunión de los dioses, quienes asistieron y en donde tuvo lugar, ya que, más que formar parte de la agrupación mayor, lo que parece ser es un interlocutor con el personaje que se encuentra a su izquierda, quienes, en un plano terrenal, se imaginan como fue el concilio de los dioses, e incluso, con una interpretación más abierta, se puede hablar que la figura central señala al dios caimán, de alguna manera, indicando que ese dios ya había sido mencionado y ya había traído noticias de la llegada de los nuevos hombres.

Dentro de la propia agrupación de los dioses no hay mucho que comentar, este mismo modelo se puede observar en varias laminas, donde se dibuja a muchos personajes con el fin de mostrar la idea de la cantidad, sería pues, el caso de esta imagen, aunque, dentro de estos dioses, hay uno que no pertenece a la especie humana y que nunca es mencionado en ningún momento más que en este capítulo, se trata pues del dios caimán, que es quién se lleva a un pescador para dar el mensaje que habrán de llegar nuevos hombres.

El caimán es una figura interesante pues que se puede hablar de él por dos maneras, la primera es como un elemento prestado del panteón mexica, recuérdese a *Xochitónal*, nombre que daban á un lagarto (...) que estaba sumergido en las aguas negras del *Apanuiayo*, uno de los lugares donde tenían que pasar los muertos para llegar al Mictlan.³²⁹ Por tanto, si utilizamos la idea de este personaje como el que aparece en la lámina, se podría hablar que se trata del dios que ayuda a cruzar a los hombres, y, como dios importante, debía estar en la reunión.

La segunda es por medio de las leyendas locales, más específicamente, la de fray Juan Bautista Moya, quien dedicó gran parte de su vida a fe cristiana y a la evangelización de los indios de muchos lugares, entre los cuales, se encuentran Acapulco, Aquilla, Aguililla, Ajuchitlán, Atoyac, Copala, Cuauhtepic, Cutzeo, Balsas, Huacana, Metlatonoc, Mihuauchán, Nocupétaro, Ometepec, Patlacha, Pungarabato, Purungueo, Quetzalapa, Tacámbaro, Telotoapan, Totoltepec, Turiacato, Tecuanapa, Tuzantla, Urecho, Yolochochitl, Zapotitlán y Zirándaro.³³⁰ Y es que es por tierra caliente que se encuentran muchos caimanes, siendo mencionados estos animales en la *Relación de Sirándaro*, donde: "Este río tiene mucha cantidad de peces que se dicen bagres, grandes, truchas, camarones grandes de a palmo, y mojaras y lagartos en mucha cantidad, que por otro nombre se llaman cocodrilos. Estos suelen, estando encarnizados, hacer daño a los naturales, pasando de una banda a la otra del río."³³¹

³²⁹ Cecilio Agustín Robelo, *Diccionario de Mitología Nahoá*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1905, p. 813.

³³⁰ Rafael Lazcano González, *Juan Bautista Moya y Valenzuela*, en Real Academia de la Historia, consultado el 2 de marzo de 2023 en <https://dbe.rah.es/biografias/36430/juan-bautista-moya-y-valenzuela>.

³³¹ René Acuña, *op. cit.*, p. 269.

Y es que, si se revisa la leyenda de este fraile, se observara que, durante su trabajo, cruzó el rio Balsas a pesar de que se encontraba en su punto más grande, con el fin de auxiliar a los enfermos y continuar su predicación, y es que aquí es donde se encuentra la peculiaridad, puesto que el padre Moya cruza el rio a espaldas de un gran caimán. Dicha leyenda, se encuentra retratada en una bella pintura:



F17 - Los milagros de Moya - Fotografía del APAMI - Convento de San Agustín, Morelia, Michoacán.

La iconografía cristiana tiende, en ciertas ocasiones, a carecer de discreción, y con esto, se puede hacer una relación, siendo que, existe un dios caimán, mostrado en la lámina, y aquí, en esta pintura, hay un caimán que sirve como apoyo para la fe cristiana, representada por el padre Moyas que, interpretándose, podría hablarse del claro triunfo del dios cristiano, de la venida de los nuevos hombres y la muerte de los dioses tarascos.

Esta idea de la fe cristiana sobre los dioses paganos o el diablo fue bastante común, teniendo dos leyendas similares: La de San Miguel Arcángel y San Jorge. Quienes, en sus respectivas historias, derrotan a satanás y traen consigo la fe cristiana. San Miguel Arcángel en el "*Apocalipsis*" derrota al dragón y lo destierra de la tierra. San Jorge evita que una princesa sea devorada por un dragón, por ello, los habitantes de Beirut abandonan su paganismo y abrazan la fe cristiana.



F18 y F19 - En el lado izquierdo "*San Miguel derrota a Satanás*" de Rafael Sanzio - 1518
En el lado derecho "*San Jorge y el dragón*" de Rafael Sanzio - 1504

Esta historias pues, que, en un lenguaje gráfico comparten muchos elementos en lo general, pueden ayudar complementar la idea del padre Moya y el dios caimán que aparece en la Relación de Michoacán.

Por último, quedan los alimentos que de los que se hablan dentro del concilio, aunque, más como un elemento interpretativo, se pueden ver como una característica iconográfica, cuyo principal objetivo, es el de contextualizar.

Lámina I - Relación de las ceremonias y rictos y población y gobernación de los indios de la provincia de Mechuacan hecha al ilustrísimo señor don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc[etera].



La lámina I es una de las más emblemáticas de toda la Relación de Michoacán, presentada como la estelar en la portada en el texto, es una imagen llena de catarsis entre el arte tarasco y el arte europeo, conteniendo figuras gratas y una mano de pintura placentera.

A diferencia de algunas de las imágenes de la Relación de Michoacán, esta no contiene divisiones físicas, mostrando una continuidad durante toda la escena.

En el lado izquierdo, inaugurando la pintura se encuentran tres personas, visiblemente vistiendo la misma ropa. El sujeto situado al extremo izquierdo, cuya mayoría del cuerpo queda fuera del cuadro, exceptuando lo que sería ser su cabeza y su pierna, lo que crearía una ilusión de ser una persona extremadamente alta en comparación a sus allegados, además de que porta una bandana.

Este mismo elemento es recogido por la persona a su mano derecha, ambos no tendrían ninguna diferencia entre sí de no ser por el bastón que carga, y una calabaza. Con él se vuelve a repetir la figura del cuerpo oculto, solo viéndose una sección de su pecho y su cabeza. La persona al frente de ellos, que es la única de ellos que es representado con el cuerpo completo, mostrando claramente su indumentaria, una túnica que oscila entre el color pardo y el rojizo, a su espalda encontrándose una especie de mochila con colores similares, solamente con tonos más ligeros, este objeto, siendo sostenido por una correa roja.

Este último se distingue no solo por lo previamente mencionado, sino por el elemento que se encuentra en su rostro, un objeto circular y azulado. Cabe mencionar que también porta una lanza de mando, el mástil no tiene colores, pero su parte superior, dividida en múltiples secciones, ilustran una explosión de colores, lo más distinguibles son el amarillo y el rojo. Finalmente, como observación, estas tres figuras muestran líneas en sus rostros bien marcadas, lo que da un efecto rugoso en la piel.

Enfrente de este grupo, se encuentra posicionada una persona que rompe con el estilo normativo de los personajes vistos, puesto que su vestimenta cambia completamente, empezando por el hecho de que porta un calzado de color negro, a diferencia de los otros, que no portan nada o lo que podría tratarse de huaraches. Sus ropas son distintas, que, si bien, forman una túnica, el trazado la hace distinguible, color verde y cinturón amarillento, su cuello sobresale por lo que pudiese ser o, parte de su túnica o un camisón blanco. Su rostro, que de la misma manera que los anteriores, muestra líneas rugosas, y además porta un círculo azul. El sombrero negro que viste, está decorado con una línea verde.

El individuo de su derecha, que lo acompaña, es alguien que viste un tipo de habito, descalzo y su túnica café, ajustada con más que un cinturón, un lazo posiblemente. Su rostro resalta por sobre todos debido a su nivel de detalle, ya sea por la sombra de un rostro afeitado, por el rubor en sus mejillas, y por su peinado con tonsura. Por último, la mano derecha señala mientras la izquierda sostiene un cuadrado dividido por la mitad en rectángulos, y a su vez, la figura inferior, esta también dividida de la misma manera.

La persona que recibe este objeto, corona su cabeza con un gran sombrero negro con motivos amarillos, su semblante es decorado con una gran barba. Su vestimenta, una mera túnica de tonos naranjas, tiene en la punta una especie de cuello, como una capa corta que apenas cubre los hombros. En su pecho yace un símbolo de color rojo. Es probable que abajo de su prenda, porte una camisa blanca, de allí que en sus manos sobresalga el puño y, en sus pies, se muestra un calzado negro.

Pero estos no son de los elementos más importantes de esta figura, puesto que, a diferencia de los interlocutores, se encuentra sentado sobre una silla o trono altamente decorado, la base, de cuadrado, presenta bellos motivos florales. El brazo de este objeto, de la misma manera que la base, es un despliegue de arte, aunque de falta de funcionalidad, puesto que es donde se reposaría el brazo. Es respaldo, sumamente oculto tras la espalda de este personaje, es cuadrado y liso.

Para finalizar la lámina, se encuentra una pared de color verde, la cual reboza de vida, esto tanto por las flores que dominan el paisaje de esta, pero también porque dentro, de manera sigilosa, se encuentra la figura de una persona cuyo rostro queda totalmente oculto, mostrándose solo la túnica de color rojo.

Los personajes que se encuentran pueden ser fácilmente identificables por su relación directa con el texto escrito, puesto que se habla de ellos claramente: Los cuatro individuos que se encuentran en el extremo izquierdo son tarascos, al menos esto es un hecho por el aspecto físico de los primeros tres, y el cuarto, a pesar de diferir completamente con la vestidura, comparte un elemento claro del porte tarasco, que es el círculo azul que porta bajo sus labios, el "*bezote*".

Siendo el resto de los acompañantes, españoles, la persona que está en el centro de la imagen porta un hábito religioso, monástico, a su derecha, un individuo de barba se posa sentado, en una autoridad de poder, visible por el decorado de su trono. Aunque, atrás de él, se encuentra alguien que no es identificable por sus inexistentes rasgos.

Ahora bien, entre los nombres que se pueden deducir, se cuenta con el apoyo de abundantes trabajos. De izquierda a derecha, las primeras cuatro personas, pudiese tratarse de algunas figuras importantes del periodo, como: don Francisco, hermano de don Pedro, don Alonso Vise, Gonzalo Xuárez Cuycique y Alonso de Ávalos Acanyante³³², en el caso del individuo tarasco que viste a lo español, fue identificado como don Pedro³³³, al lado de este, el posible interprete de los tarascos, comúnmente atribuido a Jerónimo de Alcalá, quien le entrega un libro al virrey Antonio de Mendoza, puesto que se encontraba en la ciudad para tiempos de la guerra del Mixtón.

Unidad simbólica 1

La unidad se inaugura con tres sujetos, vestidos a la usanza tarasca, todos en un principio pareciendo tener la misma posición jerárquica, puesto que ninguno sobresale por su vestido, a pesar de que solo sean visibles dos lanzas, es probable que el que se encuentra en el extremo izquierdo, cuyo cuerpo quedo fuertemente cortado de la escena, también tenga en posesión su báculo, y lo mismo con las calabazas y la eliminación de una de estas, aunque, el tercero de izquierda a derecha, porta bajo su labio, un bezote, cosa que lo distinguiría de los demás, puesto que, si se observa la lámina IV, que habla de los diferentes tipos de sacerdotes y principales

³³² J. Benedict Warren, Fray Jerónimo..., p. 38.

³³³ Hans Roskamp, Las 44 láminas..., p. 324.

religiosos, se puede ver quién es el que porta esta bella piedra, es nada menos que el *petamuti*, el sacerdote principal.



Esta presentación del sacerdote principal es extraña, puesto que, si se investiga en otras láminas donde aparezca este personaje (láminas IV, X, XI, XIV, XV, XVI, XIX, XLI), no es normal verlo de esta manera, desposeído de toda su nobleza, puesto que a pesar de que su vestimenta llega a tener ciertas variaciones en algunas imágenes, nunca deja de mostrar este desborde de belleza y tacto, pero aquí, en esta escena, solo viste con una simple manta o camisilla, y es que, el *petamuti* siempre aparece de pie, con el bordón o lanza en una mano, la calabaza engastonada de turquesas en la espalda, las tenazillas de oro en el cuello y una guirnalda de trébol que en algunos casos se confunde con el pelo.³³⁴

Y dentro de la misma relación se hacen varios comentarios en relación a la vestimenta de este oficial: "Vestíase una camiseta llamada ucata-tararénguequa negra, y poníase al cuello unas tenazillas de oro y una guirnalda de hilo en la cabeza, y un plumaje en un tranzado que tenía como mujer, y una calabaza a las espaldas, engastonada en turquesas, y un bordón o lanza al hombro(...)"³³⁵ y "Ya se ha dicho como se componía este (el *petamuti*) sacerdote, que era que se ponía una calabaza engastonada en turquesas y tenía una lanza con un pedernal y otros atavíos."³³⁶

En ningún momento, ni en el texto escrito como en el pictórico, se haya la posibilidad de hablar de esta persona como un *petamuti*, y por tanto, se llegaría a la duda de, de quién se trata, y no se puede tratar ni de un principal civil ni uno religioso, este último que correspondería al del *petamuti*, el cual, en vista de su falta de distinción, lo haría un sobrante dentro de la composición, puesto que para que tener un *petamuti* junto con otros *curitiecha*, y no hacerle su debida distinción, sería como si en una pintura de la realeza se pintan a todos como reyes, tiene que haber un distintivo para que el lector pueda captarlo.

Entrando en el campo de la interpretación, el número tres ha sido muy importante, no es menos que dentro de la propia épica de *Tariacuri* se halle por todos lados. ¿Quién lo cría para ser un gran rey? *Chupitan*, *Nuriuan* y *Tetaco*, ¿quiénes son los herederos legítimos de *Tariacuri*? *Hirepan*,

³³⁴ Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, p. 69.

³³⁵ Esta cita ya fue mencionada con anterioridad, Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 15.

³³⁶ *Ibid.*, p. 183.

Tangaxoan e Hiquingaje, ¿cuáles son las ciudades que heredarán el señorío tarasco? *Cuyuacan* (Ihuatzio), *Pátzcuaro* y *Tzintzuntzan*.

Por tanto, se puede hablar de estos tres personajes como representaciones no solo del número "3", sino de las comunidades que le rinden tributo al emperador, las capitales de lo que fue alguna vez el poderío tarasco, Ihuatzio, Pátzcuaro y Tzintzuntzan, cada una poseedora de un valor, la primera, el lugar donde alguna vez reposo el gran tesoro, la segunda, la capital espiritual, y la última, la civil, que claro, cabe decir que incluso antes de la llegada de los españoles, y como se vio en la narración de la historia de este pueblo, la idea de un reino por llamarlo de alguna manera, gobernado por un triunvirato a lo romano, es difícil creer. Tzintzuntzan era donde se concentraba el poder, es la ciudad que domino a las demás. Pero eso no deja que, cada una tenga un valor importante, y sean, estos tres poblados, con una gran historia, y, por tanto, "viejos", de allí las arrugas en sus rostros, quienes le rendirán tributo al virrey, y por ende, al emperador.

No hace falta hablar mucho del color que porta el individuo identificado como don Pedro, el verde, en muchos lugares de Mesoamérica, siempre fue un elemento de riquezas, incluso muchos años después de la instauración de las instituciones coloniales. De la misma manera lo es el verde azulado de los bezotes, provenientes generalmente de lo que hoy en día es Chiapas.

Pero lo más interesante de esta escena, es lo que se habló anteriormente del juego de las dualidades, que corre sin discreción alguna por estos cuatro personajes, lo bueno y lo malo, lo civilizado y lo salvaje, la riqueza y pobreza, el futuro y el pasado. Quién no es don Pedro sino el indio bueno por antonomasia, ayudo a los conquistadores por su paso por Michoacán, siempre fue un leal servidor tanto del *Zinzicha*, pero también de su majestad Carlos V, él estuvo presente en una de las primeras misas, tiene todas las características de lo que es un buen cristiano a pesar de haber vivido en idolatría, así pues, es el indio del futuro, es el indio civilizado, el indio bueno.

Don Pedro viste como español, es parte de la nueva elite, pero no deja de lado elementos de la nobleza tarasca, recuérdese que durante la Edad Media y los años consecuentes el derecho romano era de gran importancia, y muchas de las legalidades estaban sustentadas en el derecho de antigüedad, así pues, don Pedro, si, es parte del nuevo orden de gobierno, pero esta autoridad le es dada debido a que en tiempos de "barbarie", tenía derechos "legales", y, uno de los elementos de esto, además del característico color verde, y el bezote turquesa, fue ubicado por Mariano G. Cabezón, al referirse al dibujo que se encuentra en su sombrero como un pez de color verde³³⁷. Y es que podría tratarse, además de una posible cinta, o de un pez, ser un broche de pez, ya que, acercando la pintura, se logran ver dos pequeños círculos dorados a un lado, tratándose de una especie de fíbula o broche con alguna decoración en ella que sujeta el objeto en forma de pescado.

Se explico como para los tarascos el pasado y el presente transcurren al mismo tiempo, y es lo que se ve en la imagen, incluso se podría hablar de don Pedro como uno de los tres indios de la imagen,

³³⁷ Mariano G. Cabezón, citado en Juan José Batalla Rosado, *Una aproximación a la iconografía tarasca a través de las ilustraciones de la Relación de Michoacán*, España, TEyPE S.A., 2007, p. 161.

al fin y al cabo, su padre era sacerdote, oficio que se heredaba, y al mismo tiempo, mostrar la transformación de este, en un juego de legitimación, hablar de que en el pasado tuvo ciertos privilegios, no era cualquiera, pertenecía a una especie de clero, después, hermano de un *uacusecha*, o sea, noble, ahora, fiel servidor de la fe católica y de la Monarquía Hispánica, vistiendo a lo español pero con elementos indios, un claro juego del sincretismo colonial:

*"Esta gente desta mi jurisdicción dicen que, en su gentilidad, andaban todos desnudos y descalzos, aunque algu[n]os principales traían unas camisillas hasta la rodilla, y sus mujeres traían un pedazo de lienzo de algodón revuelto al cuerpo, 41 hasta la rodilla. Ahora andan todos ellos con camisas y zaragüeles y jaquetas y chamarras, los más dellos de paño de Castilla basto, y capas azules y verdes, y sombreros y zapatos casi puestos al hábito de los españoles, y muchos dellos traen botas de venados; finalmente, que ya tienen policía."*³³⁸

Y es que esta idea del indio precolonial y el español, como transformación, no tiene mejor ejemplo que el de Moctezuma:

³³⁸ René Acuña (editor), *op. cit.*, p. 299-300.



F20 y F21 - En el lado izquierdo "Moctezuma" atribuido a Antonio Rodríguez - Siglo XVII
En el lado derecho "Moctezuma" - Anónimo - Siglo XVII

Esta idea de mostrar el pasado conferiría cierta razón a la idea de el por qué un indio que vive entre 1539 y 1541 viste como se hacía antes, y con los elementos que pudiesen ser considerados de idolatría, aunque también no se deben descartar otras ideas, como la de las ciudades, o simplemente que, en un acto de sumisión, se vistieron como lo hacían antes, porque también cabe mencionar que todavía quedan muchos indios por evangelizar, la misma llegada del virrey es la prueba de ello, la guerra del Mixtón, los indios no dejaron sus costumbres por la llegada de esta nueva gente, siguen habitando los dos mundos, y lo seguirán haciendo hasta muchos años después.

Unidad simbólica 2

Esta segunda unidad, por su parte, siguiendo con el juego del privilegiado y el marginado, mostraría pues, a lo europeo, lo "superior", Cynthia Stone hace esta observación cuando comenta que: *"the pictorial space is divided between two kinds of authority-the higher authority of the book, corresponding to the representatives of the church and crown, and the lesser authority of the*

spoken word, corresponding to the oral informants."³³⁹ Y es que, uno no puede evitar notar el esmero de los pintores o *cararis* para detallar a monje, a quien generalmente es identificado como Jerónimo de Alcalá. En su tonsura, se pueden ver claramente los toques para mostrar su delicado



pelo, los ojos, los cuales no tienen un par en todo el documento, las sombras en su hábito, incluso, como se ha comentado anteriormente por otros autores, se puede notar que hubo un primer intento de dibujo de este personaje, que no quedó completamente borrado, sentado o hincado, esto lo único que demuestra es, o el amor que le tenían estos pintores al monje, o que, como el intérprete de esta obra, en un acto de vanidad comprensible, él debía ser retratado de la mejor manera posible, y es que incluso se tomaron la molestia de dibujarle unas chapitas, no había manera de hacer distinguir, en términos de la composición tarasca en la Relación de Michoacán, las diferentes tonalidades de la piel, y es por ello que esto fue un elemento destinatario, además del uso de las barbas. Sobre todo, podría decirse que alguien más fue participe de la representación de esta figura.

El color de su hábito es probable que sea gris, aún si es difícil distinguirlo,

mayor rigidez en el color se observa a partir de la división de la Orden, ocurrida en 1517, sobre todo por el valor simbólico del gris, que recuerda la ceniza y el polvo de que estamos hechos, y la penitencia. El gris fue el color oficial para todos los franciscanos hasta mediados del siglo XVIII.³⁴⁰

³³⁹ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 46.

³⁴⁰ Orden Franciscana Secular de España, consultado el 17 de abril de 2023 en <https://www.ordenfranciscanasecular.es/noticias/el-habito-franciscano>

De la misma manera que con la unida anterior, se vuelve a ver el número tres en la cuerda de su hábito, puesto que qué es más sagrado sino la Santísima Trinidad, y en el hábito franciscano, los nudos representan pobreza, castidad y obediencia.

El otro asunto versa sobre el cambio de postura, el borrado muestra a Jerónimo de Alcalá sentado o hincado, pero al final fue expuesto de pie, esto pudo haberse dado debido a que, como Jerónimo mismo lo comenta, él no es más que un mero interprete de los tarascos, a la manera de san Gerónimo, quien, en su "*Vulgata*" o "*biblia vulgata*", habla de que lo que hace es sencillamente interpretar: "Aliud est enim vatem, aliud esse interpretem: ibi spiritus ventura praedicit, hic eruditio et verborum copia ea que intellegit transfert."³⁴¹ Esta misma idea de san Jerónimo como un mero interprete, como un traductor, es retomada por Alcalá, pero también, así como baso su filosofía en este santo, pudo haber basado su imagen:



F22 y F23 - En el lado izquierdo "*San Jerónimo en su estudio*" de Domenico Ghirlandaio - 1480

En el lado derecho "*San Jerónimo en su estudio*" de Antonello da Messina - 1474-1475

³⁴¹ Roger Gryson (recopilador), San Jerónimo, *Biblia Sacra, Iuxta Vulgatam Versionem*, Alemania, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007, p. 3.

Esta pose fue muy común para pintar al santo, pero, la problemática reside en que, todas las veces que es mostrado sentado con la biblia, es la imagen de cuando Jerónimo está en el proceso de creación de su *Vulgata*, todavía no culmina su obra, eso lo deja a la imaginación del lector, se podría decir que es una "imagen impacto", y, por su parte, Jerónimo de Alcalá ya había terminado su labor, y, por ello, el cambio de postura.

La figura del virrey puede resultar algo extraña, puesto que su ropa, no es la que generalmente es asociada a esta figura real, siendo normalmente representada con ropas negras, puesto que era un color usado por la élite, y, es en esta imagen, donde porta lo que puede ser una túnica anaranjada. Cabe muy poca duda de que no se trate del virrey de Mendoza debido a que él, miembro de la Orden de Santiago, porta la cruz en su pecho, como caballero de esta orden que fue.

Su sombrero recuerda al mismo usado por Carlos V, representado en los retratos de Bernard van Orley, que detallan un futuro emperador en su juventud, que porta lo que sería: "in testa una bareta di veluto negro cum ponteli d'oro, che tale l'ha portà sempre cum un penachio piccolo bianco a la orechia manca".³⁴²



F24 - Virrey Antonio de Mendoza -
Anónimo- 1535

La figura del virrey es, excepción por el color ya mencionado, bastante fidedigna, y es probable que un *carari* tuvo que grabar en su mente la imagen del virrey la primera vez que estuvo en Tzintzuntzan, o tuvo acceso al retrato, siendo la primera la más probable, y es que, en la lámina, se puede apreciar, además del sombrero de terciopelo, un intento por retratar lo que podría ser una gorguera, indumentaria importante en la corte española.

El trono es otro elemento que genera preguntas, en primer lugar, porque no se trata de una silla tarasca, representada generalmente sin un respaldo, y cuando lo hace, es de manera plana y sencilla en comparación, sin grandes detalles. Por el otro lado, la silla española también carece de la grandiosidad de la presente, más pequeña y menos tosca. El códice de Tlatelolco presenta más representaciones de este individuo, y, es donde se puede apreciar la gama de asientos, en unos mostrando una silla más a lo español, y en otras, aunque ocultas en su mayoría, asientos con otras formas, por ejemplo, en la sección derecha, las primeras dos figuras de arriba hacia abajo, que son

³⁴² Georgia Clarke, The Emperor's Hat: City, Space, and Identity in Contemporary Accounts of Charles V's Entry into Bologna in 1529, en *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, vol. 16, núm. 1/2, 2013, pp. 197-220, p. 209.

Antonio de Mendoza y el fraile Diego de Mendoza, se encuentran sentados en una especie de trono, aunque este carece de respaldo, puede que se haya tratado de una representación entre un trono y una silla, un intento por conciliar estos dos objetos.

Puede que, debido a la complejidad del sillón, este haya sido partícipe de incesantes cambios



F25 - Códice de Tlatelolco - ca. 1562

pictóricos, lo que explicaría un poco el elemento borrado que se encuentra atrás de esta silla, de la misma manera que con el caso de Jerónimo de Alcalá, un cambio estético. Por la parte del decorado del asiento, no es bien sabido su significado, y no cabe duda del esmero del pintor en retratarlo, contiene un bello decorado de flores, y, si se vuelve a admirar el retrato del virrey, se observará que su escudo está en la sección superior derecha, por lo que, podría tratarse de esto mismo, de un primer ensayo de heráldica europea, un escudo de armas, que también han sido obras magníficas, los escudos de armas de las ciudades de Tzintzuntzan y Pátzcuaro, que muestran una gran pasión artística, y es probable que este sello en el trono se trate de eso, un primer intento de escudo, mostrando la naturaleza, o sea, la madre Curicaueri siendo la base del gobierno del virrey y de las instituciones coloniales.



F26 - Tablero decorativo del palacio de Al-Mamún

Otra figura que quedo oculta es la que se encuentra detrás del virrey, escondida tras lo que ha sido descrito como un tapiz verde, se encuentra una persona con una túnica rojiza. Los tapices han sido utilizados para contar historias y al mismo tiempo ornamentar los espacios. Se vuelve a referir a Carlos V, esta vez a su "*Tapiz con Escudo de Armas del Emperador Carlos V*" fabricado en el taller de Brúcelas de Willen Pannemaker alrededor del año de 1540-1555, que muestra el escudo de armas de este emperador rodeado de abundantes plantas y flores. La interpretación se volvería a repetir, este tapiz, sería pues, un intento de reflejar un tipo de escudo de armas, de representar algo más, la naturaleza.

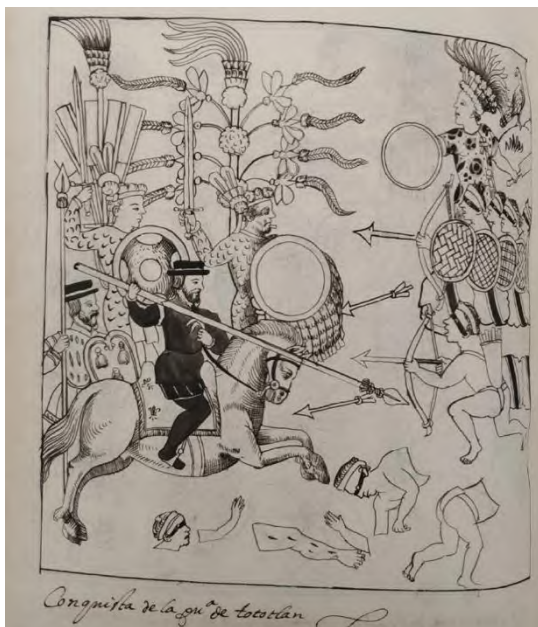
Otro elemento que pudieron compartir tanto el trono como el tapiz, fue la herencia musulmana, rica en motivos naturales y geométricos, aunque también lo fue la caligrafía, es probable que esta haya sido trasladada en otras formas, como la arquitectura mudéjar, que llega a América y se implanta en muchos edificios religiosos, en Michoacán, fue una práctica común de los franciscanos, por ejemplo, el uso de lacerías en el convento de Tzintzuntzan³⁴³ o el de Tiripetío en donde había techumbres de

³⁴³ Cf. Celia Fontana Calvo, El Mudéjar Novohispano, Un Patrimonio que Resguardar, en *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, núm. 17, 2015, pp. 179-195, p. 182.

madera, ya sean alfarjes o armaduras.³⁴⁴ Además de que como se sabe, el padre del virrey, Iñigo López de Mendoza y Quiñones, gobernó como alcalde de la Alhambra, uno de los complejos monumentales más importantes de la arquitectura árabe.

El tapiz pudo haber si basado en los kilim, y el trono en los zellige. Recuérdese que, a pesar de haber nacido en Castilla, Antonio de Mendoza vivió junto con su padre en el corazón de la recién conquistada Granada, región que estaba siendo habitada por nuevos cristianos, pero, sobre todo, por moriscos, quienes estaban bañados por la cultura y el arte islámico.³⁴⁵

En cuanto al personaje que quedo detrás de este objeto, su identidad es desconocida, podría tratarse de cualquiera, podría ser san Jerónimo, que era retratado con túnicas similares, o también de algún allegado a Mendoza, con el que puede ser visto en varias pinturas del lienzo de Tlaxcala, que si bien el original se perdió, diferentes copias ilustran fielmente el original, e, ilustran, a un personaje, que viste ropas similares al retratado en las láminas, y que esta generalmente al lado del virrey en las batallas.



F27 y F28 - En el lado izquierdo "*Manuscrito de Glasgow*" de Diego Muñoz Camargo - 1584-1585

En el lado derecho "*Lienzo de Tlaxcala - Lámina 54*" de Genaro López - 1892

³⁴⁴ Inés Ortiz Bobadilla, Derivaciones de la arquitectura mudéjar en el estado de Michoacán, México, en *Sharq Al-Andalus, Estudios mudéjares y moriscos*, núm. 19, 2008-2010, pp. 237-278, p. 240.

³⁴⁵ Fotografía tomada de John P. O'Neill (editor), *The Art of Medieval Spain A.D. 500-1200*, Estados Unidos, The Metropolitan Museum of Art, 1993, p. 90.

Lámina II y III- De la gobernación que tenía y tiene esta gente entre si





Ambas láminas, a grandes rasgos, como el título menciona, los principales oficios que se tenía en la comunidad.

En la primera lámina, lo que se encuentra a la vista es la morada que lidera la lámina, visualizada en la primera lámina examinada, solo que, en este caso, ya no se encuentra sobre una gran

pirámide, ahora el suelo es su sostén. Por lo que se ve, la totalidad de la estructura se encuentra compuesta por dos secciones, una que va de derecha a izquierda y otra, debido a la perspectiva, no se aprecia, va de atrás hacia adelante, de frente al espectador. El techo, hecho de un material vegetal debido a los patrones que comparten un caos simétrico. Se aprecian tres entradas hacia la casa. Otro elemento en particular, es que esta es la primera de una corta serie de láminas que contienen caracteres latinos dentro de la misma composición pictográfica³⁴⁶.

En esta lámina, como en algunas siguientes, tiene la categoría de los grupos tanto en castellano como en tarasco, para sencillas en esta sección descriptiva, solo se hará mención de la primera, y se tomará la interpretación de Hans Roskamp³⁴⁷, y la que se encuentra por encima de todas es: "*el cazonci*".

Frente a ella, se haya un individuo que corona en solitario, sentado sobre una silla en forma de cóncava, tiene una piedra bajo sus labios, y sostiene en la mano derecha un arco y en la izquierda una flecha. Otra característica de esta pintura, es que todos las personas que se encuentran retratadas, visten la misma ropa, un gran habito, que recorre desde el cuello hasta los pies, y se ignorará en toda esta sección por esta característica homogénea.

El siguiente grupo se describe como: "*su gobernador-el cazonzi*", compuesto de dos sujetos, a la derecha, sentado sobre una silla similar a la anterior, hay una persona que en su cabello tiene una bandana, y que, a pesar de no retomar el mismo color, recorre hasta por atrás de su espalda, incluso pudiendo ser una trenza suya. También porta una piedra bajo su labio. Sus manos, a pesar de estar vacías, es la de izquierda con la que forma un ademan, apunta. Su compañero, que comparte esta gesticulación, pero con la derecha, también está sentado, solo que, debido a la perspectiva, parece que se posa sobre la cabeza de otra persona.

A la derecha de estos, un grupo lee: "*los que hacían arcos-Quanícoqua vcha*". Son ocho y uno de ellos levanta sobre su mano derecha un arco.

A la izquierda del grupo de "*su gobernador*", se hayan "*mayordomos de mantas y algodón-piruqua vandari*". Son 6 personas y una lleva a su mano izquierda un cuadrado dividido, frente a este personaje, hay una bola y dos objetos que tienen forma de ovalada irregular.

Sobre la izquierda de estos, están "*mayordomos de sementeras-tareta vaxátati*", son siete personas, a pesar de que una queda casi fuera del encuadre. Una de ellas porta sobre su mano izquierda una planta de maíz. Frente a otro de ellos, se ve un recipiente.

Abajo de esta primera línea de oficios, de izquierda a derecha, se encuentran los "*plumajeros-vzquarecucha*", son seis y uno, sobre su mano izquierda, tienen un puño de plumas.

³⁴⁶ Las otras son las láminas III, IV, XIX y XLIV, las primeras cuatro, incluyendo la presente, tienen la misma característica, sirven para mostrar los oficios tanto religiosos como civiles, la XLIV, por su parte, presenta los principales nombres de los que gobernaron sobre los tarascos.

³⁴⁷ Hans Roskamp, Las 44 láminas... p. 554.

Los siguientes son los "*pintores-caracha*", son nueve y uno lleva un pincel o plumilla sobre su mano izquierda, y frente a él, hay un recipiente.

"*Carpinteros-tecacha*" se lee sobre el siguiente grupo, son seis y se distinguen porque uno lleva sobre su mano derecha lo que puede ser un hacha.

Los últimos, "*montaraces-pucúricuacha*", seis con uno escondido casi por completo. Su objeto es una planta y en la mano derecha de uno de ellos, se encuentran varios objetos rectangulares.

En la siguiente línea, de derecha a izquierda, escondidos en un rincón, se hayan los "*pellejeros-cuzucha*", son seis, y el que los lidera sobre su mano izquierda tiene un objeto rojo.

"*Canteros-cacacha*", siete sujetos liderados por uno que en la mano izquierda tiene lo que podría ser una roca y en la derecha una herramienta.

A su derecha están los "*pescadores-varuchá*", el líder de seis, en su mano derecha lleva una caña de pescar, y en la izquierda los pescos de su fruto.

Por último, los "*cazadores-quanícocha*", quienes se posan encima de un animal atado, producto de su caza, probablemente se trate de un venado. Son estos siete cazadores, liderados por uno que en la mano derecha lleva su arco y flecha.

La segunda lámina también tiene sus notas, primero, se hablará de los oficios de izquierda a derecha, para más facilidad se dividirán en cuatro líneas, las primeras tres de tres grupos y la cuarta, de cuatro grupos. Segundo, a diferencia de la lámina anterior esta no contiene glosas en tarasco, solo en castellano y lo último, concerniente a la vestimenta, todos portan, contrario a la primera imagen, taparrabos.

El primer grupo de personas, incorporado por cinco integrantes. Uno de ellos, está sentado sobre lo que podría ser solo el asiento de la silla, mientras que el líder, con una piedra bajo sus labios, se cierne sobre una silla. Frente a estos se halla un objeto cuadrado dividido en rombos y de color amarilloso. Este es el primero de tres grupos que no tienen una denominación.

Los cuatro "*alférez*" ornamentan su grupo con una bandera o estandarte, siete cuadros, intercalados entre el color blanco y el rojo, acompañan una línea que recorre de abajo hacia arriba, y en la punta, lo que pudiese ser un manojo de plumas pintadas con los mismos colores. Un elemento interesante es que, en este caso, el líder del grupo no es el que se sienta en una silla, sino quien lo hace es su compañero a la derecha.

"*Oficio de hacer guirnaldas*", también, los primeros de tres grupos cuyos nombres no especifican un sustantivo, sino que describen el hacer del oficio. De estas cuatro personas, una, cuyo cuerpo quedo casi por completo oculto, sostiene en su mano derecha un ramo de flores, cuatro de ellas rosadas y una blanca. Otro, tiene entre sus manos un objeto verde en forma de dona, y, a sus pies, un objeto esférico que es atravesado por un palo.

Los siguientes son los cinco "*zapateros*". Su líder, sentado en su silla, tiene frente a su cabeza decorada con una piedra bajo sus labios, dos objetos rectangulares cuyos vértices izquierdos son circulares. En el centro de estos, se hayan varios detalles en líneas. En la mano izquierda sostiene lo que puede ser una cuerda, tomada de un manojo de ellas que están en sus rodillas.

Tres son los "*mercaderes*" que presentan al espectador tres objetos, el primero, un cilindro amarillento con un medio círculo en su núcleo. El segundo está dividido en tres, una especie de mango (aunque no se trata de una espada), después un bulto rojo, y finaliza con una larga cola de color verde. Este objeto está sobre otro, un cuadrado dividido. Uno de los mercaderes presenta la emblemática piedra de los labios.

"*Los que suben en los altos*" son tres, y se encuentran a la derecha de un objeto alargado que contiene cinco huecos.

El grupo de los "*carteros*", cuyo líder está sentado en una silla y porta la piedra, tiene en su mano derecha un cartel blanco con líneas, o sease, una carta, dando indicios temporales ubicados en tiempos europeos, puesto que ya se estaba usando el papel como un comunicador oficial.

Es a la derecha de estos que se encuentra el segundo grupo sin glosa, solo es un trío, a pesar de que no tienen un objeto que los identifique, lo cierto es que estas tres personas, cada una de ellas, porta su bezote.

Uno de los grupos con más trabajo es el de los "*plateros*", el integrante que se encuentra en el extremo derecho, en su mano izquierdo tiene lo que puede ser una vara, y espera pacientemente a su allegado, que sentado sobre una silla, porta en la mano izquierda el mismo objeto, solo que él le está soplando, y con la derecha, tiene un objeto similar pero más delgado. Frente a ellos se hayan tres elementos, abajo, un objeto circular con una esfera gris en medio, una fogata y dos objetos amarillos de forma irregular.

"*Los que dan de comer*" son el último grupo cuyo oficio no tiene un nombre. Son cinco personas, el líder podría presentar un bezote, pero por los detalles podría ser esto o solo su barbilla, lo cierto es que tiene una silla y en sus manos se haya una canasta llena.

Justo a la derecha, casi tocándose entre sí, está otro grupo sin glosa, son cuatro personajes, y no es el líder esta vez quien tiene un bezote, sino que es el individuo a su izquierda. Con ambas manos, señalan lo que puede ser un arbusto rojizo.

Frente a ellos con orgullo se hayan los "*curtidores*". Son cuatro personas, la que está hasta arriba tiene en su mano derecha un bastidor y en medio un objeto rojizo. El líder, sentado y con bezote, tiene dos objetos que se parecen a los vistos con los "*zapateros*", solo que estos tienen una capa rojiza.

Por último, están los "*navajeros*". Propiamente son tres los que conforman este grupo, pero hay un rostro que quedó sin pintar, un intento por dibujar al cuarto. El líder tiene un cilindro sostenido con ambas manos, y enfrente suyo, dos objetos cuadrados.

Para la siguiente sección, siguiendo el método, se tendrían que aplicar los elementos iconográficos, de los cuales, en especial estas láminas, debido a su importancia dentro del marco contextual, social, administrativo, que contienen, han sido muchas las investigaciones distintivas que han hecho grandes aportaciones a estos materiales pictográficos.

En un primer lugar, Claudia Espejel Carbajal, con su trabajo citado de "*La justicia y el fuego*", en donde, entre las muchas de sus aportaciones, hace un ejercicio comparativo entre la *Relación de Michoacán* y las *Siete Partidas* del rey Alfonso X el Sabio. Lo más fundamental de mencionarlo, no es tanto el resultado de esta actividad (la cual es de un valor histórico y académico importante), sino es el mero hecho de pensar en hacer la propia comparativa, porque lo que hace es abrir la posibilidad de observar que, en general, los códices coloniales, tienen una carga material y metafísica europea explícita que funge como base, en este caso, en el texto escrito, y como se ha visto durante toda esta investigación, también existe en el texto pictográfico.

Las bases que influyen a la pintura tarasca colonial son muy difíciles de encontrar, y más desconociendo el número exacto de personas que trabajaron en ella, pero al menos, se sabe, por la introducción ya analizada, que no cabe duda que es un europeo quién funge como director de orquesta de esta obra.

Las problemáticas surgen cuando uno intenta extrapolar conceptos y términos lingüísticos de cierta sociedad a otra que estuvo aislada de la primera desde siempre. Y es que existen muchos ejemplos de estos eventos en sociedades que siempre han estado en contacto, Giovanni Schiaparelli, un astrónomo italiano del siglo XIX, que en 1877 observó Marte y encontró que existen "*canali*", haciendo referencia a canales naturales, el problema reside en que esta palabra fue traducida al inglés como "*canals*", que son los canales hechos por los humanos, en lugar de los naturales "*channels*", esto desató una serie de investigaciones que demostraban en cierta manera, que había vida en Marte.³⁴⁸

Esto se menciona ya que:

La lógica lleva a comprenderlos a la manera feudal occidental como miembros de dichos gremios incluso si la actividad suponía algo distinto a lo comprendido: un estudio histórico-antropológico ha demostrado que el significado de estos términos abarca otro campo semántico, ya que los pintores eran decoradores de xicales y los carteros, mensajeros-intérpretes que portaban las comunicaciones del cazonci de un sitio a otro y, en época colonial, las misivas que se enviaban unos personajes a otros. La representación de aquel orden se hizo pues para la mirada española.³⁴⁹

Este es el primer objeto iconográfico de importancia, imposición de modelos europeos en sociedad mesoamericanas, en este caso, tarascas.

³⁴⁸ Cf. Aerospace Scholars, An Educational Outreach Program Between NASA's Johnson Space Center & The State of Texas, NASA, 13 de abril del 2009, acceso el 12 de mayo de 2023 en https://www.nasa.gov/audience/forstudents/postsecondary/features/F_Canali_and_First_Martians.html

³⁴⁹ María del Carmen Alberú Gómez, *Relación de Michoacán y Códice Florentino, La Huella Medieval en Dos Códices del Siglo XVI*, España, Universidad Autónoma de Barcelona, 2012, p. 105.

Antes de seguir con el ejercicio, se necesita tener otro elemento iconográfico en cuenta, y es, que, debido a la estructura visual del cuadro, esto provoca que este texto se transforme, en cierta medida, en una obra cerrada, a causa de las ya mencionadas glosas, que detienen la interpretación del lector, pero esto solo lo cierra de forma individual, si, el *cazonci* no puede ser otro más que el *cazonci*, los pescadores no pueden ser más que los pescadores, pero, tomándose como una mega unidad, una suma de todos los grupos, se puede doblar a lo que parece ser una obra cerrada y tornarla a ser algo más abierto, y eso es lo que se hará.

Unidad simbólica 1



La primera unidad es mostrada a través de dos elementos, el palacio y el *cazonci*.

La casa real, a diferencia de muchas casas que son vistas a lo largo de toda la Relación de Michoacán, está compuesta visiblemente por dos estructuras. La misma forma puede ser encontrada en las láminas XXI, XXIV, XXVI, XXXIII, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XLIII. Esto se menciona porque es durante estas

láminas, que siempre se muestra, sino es que a *Tariacuri* en un ambiente íntimo, hablando con sus sobrinos o con su primera esposa, se trata de algún gobernador que fue conquistado. La primera vez que se observa, dentro de la narración de la segunda parte, este modelo, es cuando llegan los tarascos y cercan la isla de *Xaraquaro*, así que, es posible, que es de quienes hayan tomado la inspiración arquitectónica.

Lo segundo que se debe saber, es la diferencia entre una residencia y el lugar donde se gobierna. Hoy en día hay muchos presidentes que no viven desde donde se gobierna un país, y solía ser lo mismo en la Europa medievalista, en donde se tenía la residencia real y donde se reunía la corte.

Es posible, que, en este caso, si bien se muestra de los oficios que se solían tener, más que el lugar donde gobernaba, y se reunía con su corte, la cual, si se lee el texto, se observará que era un sequito gigantesco y bien organizado, y esto nos puede indicar que era el sitio donde residía.

Por su parte, la imagen del *cazonci*, da una pista interesante, esto porque la lámina, a un lado del título, presenta la idea de los oficios que se tenía, y los que se tienen, y surge inevitablemente la pregunta ¿qué tanto tiempo es "se tenía"? ¿hace cuánto se tenía?

Hans Roskamp hace la observación de que en el texto se menciona a los mayordomos de mantas y algodón, con la glosa *piruqua vandari*, y esto solo referencia a una sola persona, a un solo

cargo³⁵⁰, y es que como se verá más adelante, en la lámina siempre la glosa designa a un grupo, y en el texto escrito designa a un solo individuo.

Ya se habló de *Tariacuri* como una especie de super hombre, como un superhéroe para los tarascos, pero como todo, este tuvo sus errores, entre ellos, y si se piensa con cuidado, fue ir en contra de los dioses. Explícitamente, la primera línea de este capítulo postula que:

*Dicho se ha en la primera parte, hablando de la historia del dios Curícaberi: cómo los dioses del cielo le dijeron cómo había de ser rey y que había de conquistar toda la tierra y que había de haber uno que estuviese en su lugar, que entendiese en mandar traer leña para los cúes, etcétera. Pues, decía esta gente, que el que era caçonci estaba en lugar de Curícaveri.*³⁵¹

Tariacuri, de alguna manera, a pesar de ser el hombre tarasco por antonomasia, este decide traicionar a los dioses y decide dividir el reino en tres, y es posible que, debido a esto, los dioses hayan tomado cartas en el asunto y por medio de la gracia divina, lograron enmendar este error, puesto que no pasa mucho desde que *Tariacuri* hace esto que el pueblo tarasco se vuelve unir bajo un *cazonci*.

La terminación en "cha", al menos por lo que se puede apreciar en la lámina, designa pluralidad, mientras que cuando se termina en "i" designa a un solo individuo. *Cazonci* termina en "i", mientras que, según el diccionario de Maturino Gilberti escrito en 1559, al rey se designa "*yrechequa*"³⁵², similar al comúnmente usado *irecha*, por tanto, es posible, que en tiempos del triunvirato, aunque corto pero fundamental en la cosmogonía tarasca, haya dado pie al *irecha*, los reyes, pero cuando el hijo de *Tangaxoan*, *Zizispandaquare* reúne las tres capitales, se vuelve el único rey, el *cazonci*, y, es probable, que los pintores o *caracha*, se hayan inspirado de los oficios más comunes y presentes entre los años de 1539 y 1541.

También, es posible que la persona que haya hecho las glosas, haya sido algún europeo, debido a que entre las láminas II y III, la caligrafía no cambia, pero si se compara con el texto original, no se concuerda, así que la posibilidad que haya sido un mero error de comunicación entre ambos escribanos es plausible.

El tema del arco se aplazará para cuando se hable de los que hacían arcos y los cazadores, mientras tanto, la silla es un elemento importante dentro de la jerarquía tarasca, ya se vio la situación del trono del virrey de Mendoza, único en todo el texto, mientras tanto, la silla tarasca, la cual, a lo largo de todo el documento, cambia, no tanto en forma, sino en color y decoración, ya que a pesar de que aquí solo contiene colores entre amarillos y naranjas, a veces es retratada de color azul, otras con patrones coloridos, aunque estas últimas, solo se presentan durante la tercera parte, puesto que en la segunda se observan de una manera más sencilla y con colores lisos, esto podría hacer una especie de referencia de la evolución de la silla o trono tarasco, ya que entre más se

³⁵⁰ Cf., Hans Roskamp, Las 44 láminas..., p. 552.

³⁵¹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 175.

³⁵² Maturino Gilberti, *Diccionario de la lengua tarasca o de Michoacán*, México, Tipografía de la Oficina Impresora de Estampillas, 1901, p. 597.

cimenta el poderío de los tarascos en las regiones circundantes, el arte, al menos en tema de tronos, se vuelve algo más complejo.

Unidad simbólica 2:



Compuesta por dos personajes, esta unidad lleva el nombre de "su gobernador-agatacuri". No se sabe bien quien es quien, pero en el texto se habla de que: "(...) pues había un rey y tenía su gobernador y un capitán general en las guerras y componíase como el mismo caçoncí".³⁵³ Esta última frase es importante, puesto que habla que, es posible que el capitán de guerra se vistiese como el *cazonci*, y es esta persona de la derecha, quien porta las mismas vestiduras, lleva sandalias o huaraches, una gran manta, un bezote turquesa, pero sobre todo, lo que podría identificarlo como tal es su guirnalda, coronada con un color verde y la parte de atrás, donde se forma el nudo, de color rojo. Dentro de la

misma pintura, solo se aprecia la guirnalda verde del *cazonci*, pero en otras láminas, como la X, XI, XV, XVII, XX, XXVI, XLII y XLIII, se observa la figura del *cazonci* con estos atavíos.

En el diccionario de Gilberti hay palabras tales como "Capitan-Angauatangari" y "Piloto principal-Angahtatari"³⁵⁴ que pueden llegar a parecerse a *agatacuri*, que esto por sí solo no sería suficiente argumentación de no ser por la propia ropa.

Otra manera de ver a estos dos personajes es como uno solo, el pasado confluye con el futuro, y podría tratarse de un capitán que muestra como ascendió en las filas del *cazonci*, puesto que se señalaría a sí mismo.

Otra interpretación puede ser que, el personaje de la derecha sea el capitán, y el de la izquierda, como afirma Hans Roskamp, o un *carachacapacha* u *ocanbecha*³⁵⁵, ambos porque suelen estar en la casa del *cazonci*, y el segundo podría ser debido a la actividad que le corresponde: "Había otros llamados ocánbecha que tienen encargo de contar la gente y hacedlos juntar para los obras públicas y de recoger los tributos; éstos tiene cada uno dellos un barrio encomendado"³⁵⁶, lo que podría indicar que este, al señalar con su mano derecha, lo que hace es empezar a contar a la gente para hacer obra pública, siendo el primero el capitán.

Cabe decir que señalar con el dedo, motivo común en la Edad Media, se usaba para saber si se hablaba o no, lo que podría indicar que, en lugar de contar, estos dos personajes se hayan en un diálogo.

³⁵³ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 175.

³⁵⁴ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 335 y p. 570.

³⁵⁵ Hans Roskamp, *op. cit.* p. 552.

³⁵⁶ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 175.

En cuanto al tema de por qué este no lleva las prendas de un principal, podría ser debido a una especie de condenación por parte de los *cararis*, ya que, en la cita anterior, se habla de ellos en presente, por lo que para el momento de la Relación estos sigan operando, con la confirmación de que al final del párrafo se les describe como que: Y agora, muchas veces, en achaque del tributo, piden demasiado a la gente que tienen en cargo y se lo llevan ellos, y éstos guardan muchas veces los tributos de la gente, especialmente oro y plata"³⁵⁷ De allí que como represalia, hayan sido dibujados con un atavío más sencillo.

Unidad simbólica 3:



Los "*mayordomos de sementeras-tareta xatati*" son representados con una mazorca de maíz y algún tipo de recipiente. En estos personajes, tanto el texto gráfico como el escrito se ponen de acuerdo, puesto que en la lámina son aquellos que mantienen las sementeras, de la misma manera en su respectiva descripción su labor era: "el cual hacía sembrar y desherbar y coger por todos los pueblos."³⁵⁸ Lo curioso es que son representados con una planta de maíz por sobre todos los demás cultivos.

Es sabido que, la base de la alimentación tarasca, como generalmente en Nueva España, era el maíz, preparado en diversas formas: tortillas, tamales, corundas, pinole y atole, variándolo o complementándolo con chile, frijoles, pescado y carne de caza.³⁵⁹ Además de que el maíz es un elemento importante en otras culturas de la región, como en la mexicana, como *Centéotl*, dios principal del maíz, y en la cosmogonía maya, los seres humanos son hechos de la combinación de maíz amarillo, rojo y madera.

En el diccionario de Gilberti sementera es *tareta*³⁶⁰, aunque también es mostrada como *eredad*³⁶¹, o *terruño*³⁶², por lo cual, se puede pensar en la cementera en este contexto, como no solo una propiedad física, como es el caso de la heredad, sino que, gracias a *terruño*, se puede también entender como esta tierra sentimental, como la patria³⁶³, y si bien, patria, como el concepto que se tiene hoy en día, no existía como tal en el siglo XVI, si existe el sentimiento de pertenencia, más reducido y local, en donde las personas, más que identificarse con grandes estructuras institucionales, como es el reino, ellos se ven a sí mismos, como parte de su comunidad.

³⁵⁷ Ibid. p. 176.

³⁵⁸ Ídem.

³⁵⁹ Cecilio Agustín Robelo, Diccionario de Aztequismos, citado en Félix Zubillaga (S.J.), *Monumenta Mexicana*, Vol. II, *Misiones Occidentales*, (1581-1585), Italia, Apud 'monumenta Historica Soc. Iesu, Via Dei Penitenzieri, 20 Romae, 1959, p. 22.

³⁶⁰ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 617.

³⁶¹ Ibid., p. 440.

³⁶² Ibid., p. 635.

³⁶³ Real Academia Española, *terruño*, consultado el 6 de septiembre de 2023 en <https://dle.rae.es/árbol>.

Ahora bien, estos son los principales de estos terruños, de estas tierras, no son un sembrador-*huczri hatzicuti*³⁶⁴, ni mucho menos esparcen las semillas sobre la tierra, por lo cual, al menos apoyándose con Gilberti, no se puede pensar en ellos como aquellos que cultivaban, sino los que recogían los frutos, y es que, si se piensa bien, esto sucedía de la misma manera en Europa, el rey enviaba a gente a recoger el tributo (cosa que vuelve a suceder en la colonia).

Dentro de los muchos ejemplos del tributo como maíz, se ha recogido el que aparece en la Relación de la Provincia de Motines: "Es tierra muy fértil, abundosa de mantenimientos de maíz; tierra donde habrá como diez años que los naturales del d[ic]ho pueblo sembraban y cogían mucha cantidad de trigo, de riego y de temporal, porque pagaban sus tribu[t]os a su M[a]j[esta]d en trigo, y era tanto lo que se cogía, q[ue] valía a tomín la fanega de trigo."³⁶⁵ Y en la Relación de Xiquilpan y su Partido: "Este pueblo era sujeto, en tiempo de su gentilidad, al CAZONCI, rey que fue de Mechuacan, el cual los señoreaba y tenía a cargo; el cual puso de su mano, en este pu[ubl]o, a un indio principal q[ue] se decía NOXTI p[ar]a q[ue] los gobernase y mirase por ellos. Los cuales, en aquel t[iem]po, daban de tribu[t]o al d[ic]ho CAZONCI maíz y chile, lo cual recibía el NOXTI y lo enviaba a Pátzcuaro."³⁶⁶

Esto querría decir que, de cierta manera, los mayordomos de sementeras, su única tarea era la de recoger y mostrar los frutos de los cultivos, y es probable que este se entregara desgranado en recipientes como el que tiene el grupo a sus pies, recipientes que estaban hechos para medir lo recolectado, y, como es el maíz uno de las principales formas de tributo, son representados con esta planta.

Esto se sobrepondría con otro principal, el *quengue*, que según la Relación de Michoacán es el mayordomo mayor del maíz que los traía en mazorcas para las trojes.³⁶⁷ Ahora bien, *quengue* también significa mayordomo³⁶⁸ a secas. Con esto, se puede interpretar que, en este grupo, se hayan dos símbolos en relación a que, en primer lugar, hay alguien encargado de recoger las mazorcas y llevarlas a las trojes para almacenar, después, habría otro encargado de mostrar y entregar al *cazonci*, el maíz ya desgranado en un recipiente medidor, se habla de un *thzeugani* cuando se habla de medir en balanzas alguna cosa.³⁶⁹ De allí que se hallen ambos objetos.

Como paréntesis, una característica que se va a ver durante las siguientes unidades simbólicas hasta las que son parte de la lámina III, es que el texto escrito habla de principales, pero todos estos grupos, en la lámina II, a pesar de ser ello, no muestran el bezote turquesa característico de su posición, esto pudo haber sido por un mero olvido del *carari*, pero también pudo haber sido de cierta manera deliberado, ya que este sí se encuentra presente en la unidad del *cazonci* y el *agatacuri*. Incluso, se podría decir que al hacer esto, de la misma manera que *Tariacuri* hablo de

³⁶⁴ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 617.

³⁶⁵ René Acuña, *op. cit.*, p. 139.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 429.

³⁶⁷ Cf. Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 179.

³⁶⁸ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 148.

³⁶⁹ *Ibid.* p. 241.

que no habría más señores, se muestra que, en esta nueva gobernación, ya no habrá de haber más principales más que unos pocos.

Unidad simbólica 4:



Los "mayordomos de mantas y algodón-piriqua vandari" muestran tres objetos, un tipo de línea del tiempo si se prefiere, en donde se muestra primero el fruto del cultivo, luego su refinamiento, para llegar a ser una manta.

El primer elemento es la semilla, cuya forma, debido a razones pictográficas, sea retratada de esa manera, haciéndola parecer incluso un fruto de cacao, pero como se menciona, lo más seguro es que haya sido la manera

más sencilla de colocarla en la composición.

Lo mismo sucede con el algodón cultivado ya dibujado como una bola de algodón, que incluso llega a ser retratado de la misma manera en las *Matrículas de Tributos de Huetamo* como de Cutzio, la identificación de la principal materia prima para hacer textiles no presenta ningún problema ya que el tlacuilo empleó la típica convención, pictográfica para representarlo, el bulto amarrado con el algodón encima.³⁷⁰

El caso de la manta es otro, porque cuando se habla de esto, a qué se refiere en específico, porque se tienen varias formas en las que se usaban, para envolver a un difunto³⁷¹, como una ropa abierta a manera de capa³⁷², como ropa para la cabeza³⁷³, como tributo a los dioses³⁷⁴, como una manta cerrada que les llegaba hasta las espinillas³⁷⁵, incluso, en Gilberti logro saber que hay mantas para muchas cosas, para la cama, la pared, de marta (aquí pudiese referirse a Marta como nombre y mujer piadosa o a un animal pardo que se pareciese a este, puesto que no hay pardas oriundas en América), y para combatir.³⁷⁶

En este punto es necesario hacer un salto a la lámina III, al primer grupo del lado superior izquierdo:

Unidad simbólica 5:

³⁷⁰ Hans Roskamp, Las matrículas de tributos de Cutzio y Huetamo, Michoacán, siglo XVI, en Janet Long Towell y Amalia Attolini Lecón (coords.), *Caminos y Mercados de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 230-231.

³⁷¹ Cf. Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 201.

³⁷² Cf. René Acuña, *op. cit.* p. 263.

³⁷³ Cf. Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 12.

³⁷⁴ Cf. *Ibid.* p. 18.

³⁷⁵ Cf. René Acuña, *op. cit.* p. 405.

³⁷⁶ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 520.



A pesar de esto, se sigue hablando de la unidad cuatro, además que se hará una excepción en cuanto al análisis de la vestimenta, el bezote y la silla de este grupo, esto, en un primer momento, se interpretará como lo hizo Hans Roskamp: Las diferencias en la representación de un solo tema podrían indicar que ambas láminas fueron elaboradas por distintos carariecha.³⁷⁷

Ambas unidades muestran, lo que probablemente es, un pedazo de tela de algodón. La diferencia podría residir en el mismo color de la tela. En la unidad cuatro, se observa una manta de algodón fabricada, entregada como un lienzo en blanco para que pueda ser modificada en razón de su uso: "Sacar telas destas mantas, muy galanas, y que pintan y dibujan en ellas cuanto quieren, y de cuantas colores les parecen bien; hacen cotonías y manteles alimaniscos; hacen fustán colchado, que sirve a ellos de jaquetas y jubones, y sirven de fustanes para españolas."³⁷⁸

Con esto, se podría hablar de que los sujetos que están en la unidad cinco, son, alguna especie de *cararis*, se sabe por el diccionario de Gilberti que son muchos los diferentes tipos de pintores, y estos, tal vez se traten de alguno que pinta o entrega (puesto que no muestra seña alguna de algún tipo de pincel), las mantas de algodón en razón de algo más específico, quizá para hacer algún tipo de manta larga o a manera de capa:

³⁷⁷ Hans Roskamp, *Las 44 láminas...*, p. 557.

³⁷⁸ René Acuña, *op. cit.*, p. 375.



F29 - Lámina XXXVII



F30 - Lámina XVII



F31 - Lámina XIX

Incluso, tal vez estos no fueran aquellos que pintarán el algodón en sí, puede haber sido los que son llamados como *cherénguequa*, diputados para hacer jubones de algodón para las guerras.³⁷⁹ Y estos jubones pudieron haber sido hechos con algún elemento extra que les daba un color único, esto porque incluso tenían una palabra para describir el acto añadir algo a la manta, *thurucuni*³⁸⁰, se habla de mantas pardas de la tierra o *tziquiui*³⁸¹,

Otra interpretación puede encontrarse dentro de la misma descripción de los oficios que la misma *Relación* les asigna, además de la labor de recolectar las mantas, "(...) y tiene cargo de recoger los petates y esteras de los oficiales, para las necesidades de común."³⁸² Estos dos objetos, usados generalmente o para dormir, o para secar algún tipo de fruto, pero no suelen estar hechos de algodón, sino de fibra de planta de petate, cosa que, de cierta manera, tendría que estar relacionada con otro oficio, considerando que como se ha visto, hay labores muy específicas, por nombrar la de las cesteras que son separados de los que traen el maíz, y adelantando un poco, en cuanto a la pesca, existen dos tipos de pescador en razón de su método, por ello, resultaría curioso que la persona que se encargase del algodón tuviera que ver con algo como el petate, y por ello, se puede decir que estos que son retratados en la unidad cinco sean estos, porque incluso, el color del objeto

³⁷⁹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 179.

³⁸⁰ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 193

³⁸¹ *Ibid.*, p. 183.

³⁸² *Ibid.*, p. 176.

presentado, no es blanco, sino que tiene un color, en este caso, es más amarilloso, resemblando al petate que existe y se sigue fabricando.

Unidad simbólica 6:



En cuanto a los "pintores-caracha", no hay mucho que comentar, la glosa y los símbolos son bastante claros, además de que este grupo ha sido estudiado por Cynthia Stone, sobre lo cual, hablaremos de dos cosas mencionadas, la primera es que *for the caracha of Michoaciin writing and painting were not mutually exclusive activities*.³⁸³

Esto se puede apoyar en algunos oficios medievales, como el de iluminador, quien, además de ser un copista y escritor, se encargaba de "iluminar" o pintar las páginas de ciertos manuscritos.



F32 - Del libro de copias del monasterio de Reun; Biblioteca Nacional de Austria, Viena. Imagen tomada del libro de "Historia del Arte de E.H. Gombrich"

La imagen del libro de copias del monasterio de Reun puede apoyar al retrato de los *cararis*, mostrando que además de solamente pintar, como es el caso de las láminas, también se enfocaban en otras labores donde el pincel fuese necesario, gracias al diccionario de Gilberti, se puede apreciar cuán importante fue la pintura para los tarascos, puesto que hay traducciones que aluden desde pintar a secas³⁸⁴ (*carani atani*), pintura de hombres³⁸⁵ (*tzihuereti erangaqua ataqu*) como escribir³⁸⁶ (*carari*), incluso, había unos que se encargaban de pintar llamados *vrani atari*, que pintaban las jícaras³⁸⁷, *vrani* es jícara³⁸⁸ y *atari* puede ser encontrado como el pintor también se le escribe como tintor o *iruuacqua atari*³⁸⁹, untar o *atarihpeni*³⁹⁰, *atarihpeuftani* u olear o ungir³⁹¹, pudiéndose interpretar como aquel pintor que unge sobre la jícara.

Otro punto interesante encontrado por Cynthia Stone es la posición del pintor en la lámina, *in this sense they are encoded as guardians of the axis mundi, the ones responsible for controlling the sacred channels of communication between gods and mortals*.³⁹²

³⁸³ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 78.

³⁸⁴ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 571.

³⁸⁵ Ídem.

³⁸⁶ Ibid., p. 41.

³⁸⁷ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 180.

³⁸⁸ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 221.

³⁸⁹ Ibid., p. 637.

³⁹⁰ Ibid., p. 646.

³⁹¹ Ibid., p. 35.

³⁹² Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 108.

Antes de acabar con los *cararis*, también existe la posibilidad de que, si bien estos pudieron haber sido doctos en varias áreas del arte, puede, de la misma manera en la que se retratan los artistas europeos, como es en la imagen del monasterio de Reun, puede que *cararis* haya sido una palabra general para "artista", y solo se muestre esto de manera general en la lámina, mientras que en la realidad, pudieron haber diversas especializaciones dentro de esta disciplina.

Unidad simbólica 7:



Una palabra que se usa es de mucha importancia, la comunicación, lo cual tiene que ver con la siguiente unidad ubicada en la tercera lámina, que son los denominados "*carteros*" y dentro del texto escrito son conocidos como "*vaxánoti*", los que llevaban mensajes orales y ahora llevan cartas.³⁹³ En esta ilustración, se alcanzan a ver dos grupos, los que comunican, y los que reciben el

mensaje.

La forma de pasar estos mensajes cambio mucho durante la época colonial, puesto que, los *carteros*, mensajeros-intérpretes que portaban las comunicaciones del *cazonci* de un sitio a otro y, en época colonial, las misivas que se enviaban unos personajes a otros.³⁹⁴

Ahora bien, dar un mensaje es una cosa respectivamente sencilla, en primer lugar porque el mero hecho de hablar con otra persona convertiría a uno mismo en un mensajero, y para los tarascos este oficio era en cierta parte, si se piensa bien, respetado e importante, en primer lugar porque hay un dios exclusivo que se encarga de los mensajes, y fue mencionado en el capítulo dos y en la lámina XVI, Curita Caheri, el dios que da los mensajes, y dentro de las labores eclesiásticas se tienen a los *curitiecha*, que se examinarán en la siguiente lámina, pero mientras tanto se puede saber que eran considerados mensajeros: "Y llamaba el *cazonci* [a] los sacerdotes *cúritiecha* y decíales: "llevalde al pueblo y contadle la gente que ha de tener en cargo"". ³⁹⁵ En este caso, se les mandaba a estos (*curitiecha*) con insignias que demostraban la veracidad del mensaje. Otro uso se ve durante la segunda parte de la Relación de Michoacán, que son usados para dar mensajes a otros gobernantes: "Pues, llamó Vresqua a sus viejos y enviólos a Tariácuri con un mensaje y díjoles"³⁹⁶

Esto se relaciona con los pintores, en primer lugar, porque en la lámina son representados con un palo que sostiene una especie de hoja, en la cual, se notan detalles de líneas, dando una ilusión de

³⁹³ Cf., Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 179.

³⁹⁴ Leoncio Cabrero, "Introducción", Relación de Michoacán, en María del Carmen Alberú Gómez, *Relación de Michoacán y Códice Florentino, La Huella Medieval en Dos Códices del Siglo XVI*, España, Universidad Autónoma de Barcelona, 2012, p. 105.

³⁹⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 205.

³⁹⁶ Ibid., p. 89.

que existe un mensaje escrito sobre el papel, hecho presuntamente por los *cararis* ya en la época colonial, puesto que como se sabe y se vio en el capítulo uno, la oralidad carece de un valor en el medioevo, y se prefiere los documentos escritos, probablemente que tengan algún tipo de sello que legitime la veracidad del mismo. Y es el grupo de la derecha, quienes, con los brazos abiertos, ante los símbolos que confirman la veracidad del grupo de mensajeros, reciben las indicaciones sin protesta.

Unidad simbólica 8:



El tema de los "*carpinteros-tecacha*" es bastante sencillo y la propia glosa hace todo el trabajo, puesto que el hacha es un símbolo claro en su labor.

Cabe recalcar, como se dijo menciono previamente al comienzo de la deconstrucción de ambas láminas, el método usado en esta investigación, no es infalible, como en todo, tendra fortalezas pero también debilidades, y, en este caso, las glosas y el hacha convierten de este pequeño grupo en una obra cerrada a la cual, dotarla de una interpretación adicional, al menos en este caso personal, sería llegar al terreno que Umberto Eco advertía, el de la sobre interpretación.

Unidad simbólica 9:

Los carpinteros se pueden relacionar con los "*montaraces-pucúricuacha*". En primer lugar, porque los segundos, siempre han sido unidos con lo que se suele interpretar como una pila de leña, ya que la tienen en sus manos, pero si mismo objeto se podría referir a los carpinteros, puesto que es la que recolectan con el hacha.

Otra interpretación podría ser que, más que leña, sean alguna especie de cuchillo, con la cual cortán la leña (que sería el pequeño objeto verde arriba) para luego traerla a los carpinteros, como el mismo texto lo especifica, pero de la misma manera que como la unidad anterior, no hay mucho que decir.

Unidad simbólica 10 y 11:

El siguiente grupo son "*los que hacían arcos-quanícoqua vcha*", estos, como el mismo texto lo dice: "diputado para hacer arcos y flechas para las guerras, y éste lo guardaba".³⁹⁷ Y el otro son los "*cazadores-quanícocha*" que en la Relación son mencionados como los que traían venados, conejos y a veces pajaros, al cazonci³⁹⁸, pero también se



³⁹⁷ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 179.

³⁹⁸ Ibid., p. 177.

Menciona a los "curú hapindi", diputado sobre toda la caza de patos y codornices.³⁹⁹

De estos tres oficios mencionados, solo se dibujaron dos, dentro estos, además del animal que se encuentra a los pies, de los cazadores, el símbolo que los une son los arcos, pero, no son iguales, el de los que hacen los arcos son pequeños mientras que los de los cazadores, además de tener un tamaño considerable, tienen una forma cuadrada.

Esta diferencia podría sugerir que, como con los pescadores, que hay dos tipos de herramientas para pescar, aquí haya dos tipos de arcos, unos hechos primordialmente para la guerra, y otro para una labor más interna, como lo es la caza.

El caso del arco de caza puede ser visto en las láminas VI, XIII, XV, XVIII, XXVI, XXVII, XXVIII, XXXVIII y XXXIX, en cuanto al de guerra en la V, VI, VII, VIII, IX, XIV, XIX, XXI, XXII, XXIV, XXX, XXXI, XXXV, XXXIX y XL.



La raíz *quanicu*, en el diccionario de Gilberti, versa en conceptos como el de *frechero o flechero-quanicuti*⁴⁰⁰, *montero caçador de fieras-quanicuti. vârati*⁴⁰¹, *soltar tiro-cipapu quanicuni*⁴⁰² arco o con arco tirar-quanicuni⁴⁰³, por mencionar algunas, y hacer arcos es *canicuqua vri*⁴⁰⁴.

En cuanto al otro oficio, el exclusivo de las aves, está la palabra hidalgo, traducida en *achaequa hapindi*⁴⁰⁵, siendo *achaequa* nobleza o dignidad o señorío⁴⁰⁶ y en cuanto a *curú* se entiende como codorniz⁴⁰⁷, podría pensarse como entonces como un noble que caza codornices, o en este caso, aves en general, y como lo añade el texto: "éste recogía todas estas dichas aves para los sacrificios de la diosa Xarátanga"⁴⁰⁸.

Esto confirmaría la interpretación, en primer lugar, la existencia de dos tipos de arco. En cuanto al tamaño, este nunca es mencionado en documentos y no se tiene un vestigio arqueológico de algún tipo de arco, lo que sí se sabe, es que, el arco es emblema del estatus de chichimeca-uacúsecha, del poder político y de la clase cazadora-guerrera; a ello se suma que estos podían ser una ofrenda para los dioses.⁴⁰⁹ Lo que esto diría es que, si bien no hay manera de hablar de dos tipos de arco en razón de tamaño, con la lámina, si se podría hablar en razón jerárquica.

³⁹⁹ Ídem.

⁴⁰⁰ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 463.

⁴⁰¹ Ibid., p. 535.

⁴⁰² Ibid., p. 624.

⁴⁰³ Ibid., p. 297.

⁴⁰⁴ Ibid., p. 298.

⁴⁰⁵ Ibid., p. 483.

⁴⁰⁶ Ibid., p. 545 y p. 403.

⁴⁰⁷ Ibid., p. 342.

⁴⁰⁸ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 177.

⁴⁰⁹ Roberto Martínez, Iván Valdez, Guerra, conquista y técnicas de combate entre los antiguos tarascos, en *Revista Tzintzun*, núm. 49, 2009, pp. 17-52, p. 41.

Como lo era en la Europa feudal, las espadas más estéticamente complejas eran las usadas por los nobles, el caso del arco en la sociedad tarasca, pudo haber fungido de la misma manera, entre más fuera la influencia política de un personaje, más probabilidades tenía de poseer un arco estéticamente más complejo, lo que respondería el porqué de la diferencia de la representación de los arcos.

Unidad simbólica 12:



Los "*plumajeros-vsquarecucha*", o *vsquarecuri* según el texto escrito, se trata de los que labraban de pluma los atavíos de sus dioses y hacían los plumajes para bailar.⁴¹⁰

Este oficio es uno, posiblemente, de los más importantes, no solo en Michoacán, sino en gran parte de Mesoamérica, el plumaje después de todo, era de gran valor para los antiguos habitantes, se habla de que en Pátzcuaro: "los naturales desta dicha ciudad son, algunos dellos mercaderes y tratantes, y otros, oficiales primísimos, herreros y caldereros, campaneros, torneros y entalladores, y, principalmente, pintores y plumajeros, y de otros oficios, de que se sustentan."⁴¹¹ Y el propio nombre de Tzintzuntzan refiere a "lugar de colibríes".

Esta labor, de la manera en la que es tratada, como algo principal, tuvo que estar relacionada con otros dos. El primero es el del tesorero mayor, que, si bien se habla al comienzo como aquel que guarda la plata y el oro para los dioses, al final se menciona que: "y éste tenía diputados otros prencipales, con gente, que tienen la cuenta de aquellas joyas, que eran rodela de plata y mitras, brazaletes de plata, guirnalda de oro y ansí otras joyas."⁴¹² En esta descripción encontramos dos palabras interesantes, las mitras, que son modelo de sombreros generalmente usados por los obispos, y se haya registro del uso de plumas en los gorros, "tocábanse unas guirnalda de cuero de venado, con muchas plumas galanas."⁴¹³ Y en las láminas VI, XIII, XV, XVI, XVIII se aprecia el uso de las plumas en algunos tipos de guirnalda y penachos.

La otra palabra es joya, puesto que es un término ambiguo, porque automáticamente se tendría que preguntar, qué es una joya o qué se entiende por ello, puede ser desde un metal precioso hasta un barco, y en este contexto, sabiendo el amor por la plumería por parte de los tarascos, y con el apoyo de la lámina XVIII, en donde, abajo de la casa, se guardan un puñado de plumas, se puede interpretar joyas también al arte plumario.

El segundo oficio es el que, guarda las águilas grandes y pequeñas y otros pájaros, que tenía más de ochenta águilas reales y otras pequeñas, en jaulas.⁴¹⁴ Cabe preguntarse entonces, en específico,

⁴¹⁰ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 178.

⁴¹¹ René Acuña, *op. cit.*, p. 204.

⁴¹² Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 178.

⁴¹³ René Acuña, *op. cit.*, p. 106.

⁴¹⁴ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 180.

de quien se habla en la lámina, porque si es aquel que hace los plumajes, no solo tiene que escoger las plumas que necesita, sino que también debe saber hacer indumentarias, porque a pesar de que solo se mencione en relación a los dioses, es probable que haya hecho en relación a la nobleza.

En tema religioso, las plumas son de suma importancia. En el capítulo pasado, se mencionó un evento, donde *Tariacuri* manda flechas de diversos colores, siendo estos, hechos de plumas. Pero hay otros como el del caso del poblado de *Ihuitlan*, donde, "se le aparecía el ídolo envuelto en plumas o entre plumas, cuando hablaba con ellos, y, por esta razón, [el pueblo] se llamó Ihuitlan, que quiere decir "pu[eb]lo o lugar de plumas."⁴¹⁵ También las plumas son símbolo de un dios, puesto que la gente *Guahuayutla*, solía decir que por el río, se aparecía un dragón emplumado con plumas ricas y doradas, con grandes escamas como conchas, y cuando se le hacía sacrificio, dejaba que le arrancaran plumas para sus fiestas, pero que, el dragón murió antes de la llegada de los españoles.⁴¹⁶ Todo esto es mencionado en razón del sincretismo, el cual se explicará al finalizar el análisis de las unidades, puesto que no solo tiene que ver con los plumajeros, sino con todos los oficios.

En cuanto al significado del color de las plumas, Cynthia Stone comenta que:

*According to this metaphoric system, one can surmise, the turquoise stone stands for the blue-green waters of Lake Piitzcuaro; the yellow feathers for the lands to the north; the red feathers for the eastern provinces; the white feathers for the pacific coastal region; and the black feathers for the hot country to the south.*⁴¹⁷

Unidad simbólica 13:



Con varios elementos que han sido mencionados hasta el momento, incluyendo al anterior, se hablará de la siguiente unidad, llamada "mercaderes".

A simple vista no hay mucho que pueda decirse, la manta y la plumería son dos objetos que han sido fácilmente identificables, con excepción del tercero, que como lo menciono Hans Roskamp, también se encuentra en la lámina XLIII.⁴¹⁸

Antes de seguir hablando de este objeto amarillo, dentro del código florentino:

El oficial de plumas se cuenta entre los mercaderes; y el que es buen oficial tiene en mucho las plumas y las guarda y trata muy bien, su oficio es vender plumas estimadas de todos los géneros

⁴¹⁵ René Acuña, *op. cit.*, p. 166.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 177.

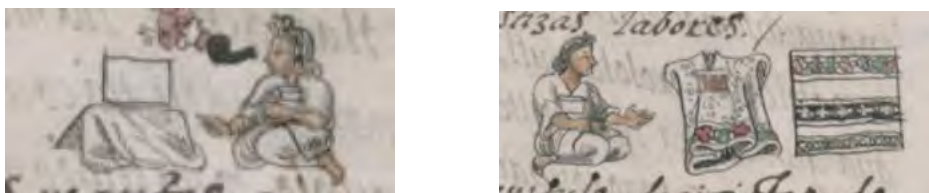
⁴¹⁷ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. p. 116.

⁴¹⁸ Hans Roskamp, *Las 44 láminas...*, p. 556. En esta investigación, la numeración es diferente, pero se habla de la lámina número XVII.

*de aves, de todos colores, las plumas muy verdes, y las que son muy preciadas tienen corvada la punta, y las que relumbran haciendo unas aguas como tornasol.*⁴¹⁹

De la misma manera, en el siguiente párrafo de la misma página hace mención que el que rescata la plata es mercader. Si la manera de ser mercader se hace de la misma manera dentro de las tierras mexicas que de las tarascas, esto querría decir que, los personajes que están retratados en la lámina, no solo fungen como mercaderes, sino que también hacen otra cosa, eso explicaría el número de ellos, solo son dibujados tres personas (cosa rara puesto que los demás grupos cuentan con más integrantes), y tres objetos, indicando que uno de ellos es, plumajero, y el otro sería, por la similitud gráfica, un mayordomo de mantas y algodón.

Y es que, puede que hayan compartido en gran parte muchas prácticas, puesto que más abajo, en el códice, se muestran dos dibujos relacionados a las mantas⁴²⁰:



F33 y F34 - Detalles del Códice Florentino - circa. 1540-1585

Esto lamentablemente no resolvería el misterio del tercer personaje y su respectivo objeto, pero, observando las imágenes ubicadas en el manuscrito de Glasgow, y adelantando un poco lo que será mencionado en la lámina XVII, es posible que se trata de algún tipo de adarga:

⁴¹⁹ Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, p. 548.

⁴²⁰ Las imágenes pueden encontrarse en Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino, Tomo III, Libro X, Capítulo XVII*, México, ca. 1540-1585, folios 45 y 46.



F35 y F36 - En el lado izquierdo: Adarga hecha de hierro y textiles - ca. 1500
En el lado derecho: *Manuscrito de Glasgow* " de Diego Muñoz Camargo - 1584

La adarga de la izquierda confirmaría la que es mostrada en la lámina XVII, mientras que la derecha, se aprecia que la adarga del conquistador presenta tres bordones o algún tipo de decoración, puede ser que estos tres elementos hayan sido intentados de reproducir por parte del *carari*, por lo que explicaría por qué se conforma de tres objetos juntos.

En cuanto a quién se trata, puede ser que haya sido un diputado de rodela, el cual: las guardaba, y los plumajeros las labraban de pluma de aves ricas y de papagayos y de garzas blancas.⁴²¹ Esto explicaría el por qué están juntos, puesto que tienen mucha relación entre sí, además que los objetos de color rojo que estarían sobre la rodela dorada, serían plumas de papagayos o loros, los cuales cuentan con un bello plumaje rojo.

Unidad simbólica 14:

Esta unidad está relacionada con la anterior, puesto que se muestran en este caso los "*plateros*". Los objetos que se encuentran a su lado son en cierta medida, auto-explicativos, el que se encuentra

⁴²¹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 179.

abajo, fue interpretado como un recipiente con un objeto redondo gris que podría ser tanto el metal puro obtenido por el proceso de fundición, como de la materia prima.⁴²²



En cuanto al objeto que está siendo usado por el personaje, lo más probable es que se trate del lugar donde se fundían los metales, utilizando una *tayacata carangaricutaqua* o sinzel instrumento de platero.⁴²³ Además que, con el otro objeto, le soplaría aire para avivar la llama.

En el diccionario de Gilberti, se encuentran cinco traducciones de plateros, los que son plateros a secas, los que labran oro, los que labran anillos, los que labran vasos, y los que hacen joyas⁴²⁴, tal vez, de la misma manera que con los mercaderes, cada uno

de los sujetos retratados simbolice alguna especialización.

En cuanto al par de objetos dorados, pueden ser interpretados como aretes, ya que estos mismos aparecen en la lámina X, acompañada del título: "De la muerte de los caciques y como se ponían otros". En este capítulo se hace mención de que, a la muerte de un *cazonci*, traían:

*Su bezote de oro y orejeras y brazaletes y collares de turquesas, que eran las insinias de señor, que le había dado el cazonçi cuando le criaban señor. (...) Y mandábale dar, entonces, el cazonçi, otro bezote nuevo de oro y orejeras y brazaletes y decíale: "toma esto por insinia de honra, que traigas contigo".*⁴²⁵

Si esto, se sitúa dentro del marco histórico que se mencionó al principio del análisis, en donde ya solo se haya un *cazonci*, y los oficios retratados son en su mayoría, los que se siguen practicando, se podría ver que, en este caso, los plateros están eliminando insignias que expresan nobleza, puesto que deben ser fundidas para ser entregadas como tributo.



F37 - Lámina X

Si se usa el códice florentino para comparar ambos oficios, de la misma manera que se hizo con el oficio de los mercaderes y en

cierta parte, los oficiales de mantas, y se analiza la diferencia entre los plateros tarascos y los mexicas, lo que se logrará es encontrar un punto en común, puesto que entre los nahuas se hayan dos maneras de trabajar los metales: unos de ellos se llaman martilladores o majadores, porque

⁴²² Hans Roskamp, *op. cit.*, p. 556.

⁴²³ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 622.

⁴²⁴ Cf. Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 572.

⁴²⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 205.

éstos labran oro de martillo, majando el oro con piedras o con martillos para hacerlo delgado como papel, otros se llaman *tlatlalianime*, que quiere dezir que "asientan el oro", o alguna cosa en el oro o en la plata.⁴²⁶



F37 y F38 - En el lado izquierdo: Lote de dos pendientes rectangulares con los extremos redondeados (tarasco)- INAH - circa. 1250-1521

En el lado derecho: Lote de dos pendientes de orejera epcololli en forma de voluta (tarasco) - INAH - circa. 1250-1521

Estas dos prácticas pueden ser extrapoladas a la lámina, puesto que, en ella, también se hayan dos objetos que podrían indicar el método. El que esta hasta abajo sería en donde los plateros ponen el metal en medio del plato y lo martillan, y el de arriba, sería en donde se deja asentar para que se funda, lo que, en ambos casos, se lograrían hacer objetos tan preciosos como los aretes que se muestran en la imagen.

En el Códice Florentino, Tomo III, Libro IX, Capítulo XVI, de los folios 50 al 54, se encuentran veinticuatro imágenes que muestran el proceso de los plateros en más detalle, puesto que, si estos dos oficios fuesen

iguales o similares (entre los mexicas y tarascos), el proceso que se encuentra en el códice florentino sería una expansión en cierta medida, de la lámina.

Unidad simbólica 15:



Los "canteros-cacacha", en el texto se habla de ellos como si se tratase de dos grupos, puesto que el diputado principal, se encarga de todos los canteros y pedreros.⁴²⁷ En cuanto a las glosas, *carari* corresponde al cantero oficial⁴²⁸, pedrero que las corta o faca es *cacari*⁴²⁹.

Ahora bien, cuando se habla de canteros y pedreros, es necesario preguntarse qué hace cada uno, con los dos objetos que se encuentran en la imagen, se puede pensar que se usa una piedra para labrar otra, dándole forma, esto indicaría que entre sus labores está el de esculpir, podría ser el de esculpir una columna de un templo y el objeto que se sostiene en la mano derecha es una especie de cincel para martillar.

⁴²⁶ Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, p. 496.

⁴²⁷ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 177.

⁴²⁸ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 39 y 334.

⁴²⁹ Ibid., p. 563.



F39 - Pulidor de piedra
alabastro o tecalli
(tarasco) - INAH - circa.
1250-1521

Por otro lado, dentro del diccionario de Gilberti, existe alguien que se encargaba, como pedrero, de las piedras preciosas, llamado *chapari*⁴³⁰, y se busca esta palabra se encuentra que también significa *cortador affi*⁴³¹, y *afserrador*⁴³². Esto juntaría la labor del pedrero con la del platero, puesto que, si bien, el platero se encarga de martillar o fundir la materia prima, primero debe ser entregada en forma para que se puedan seguir los métodos, es decir, debe entregarse ya sea la plata, el oro o el cobre, ya cortados para un mejor manejo.

Otra interpretación puede ser que revelan la manera en la que esta gente solía minar y la herramienta (objeto de la mano derecha) con

la cual sacaban el mineral:

Los fundidores indígenas interrogados en 1533, coinciden en que recogían piedras verdes de las minas, tareas que realizaban las mujeres por no ser una actividad calificada. Una vez recolectado el mineral, era molido en una gran masa de diorita o en morteros semitransportables cerca de las minas, en donde al mismo tiempo se quitaba la ganga (pedazos no metálicos). Molido éste, los fundidores indígenas lo mezclaban con carbón y lo colocaban en un «crisol» o en «pozos poco profundos cubiertos de tierra, revestido con una mezcla de barro y cenizas e intensificaban el calor soplando a través de unos tubos de caña». Usando este procedimiento, según un fundidor indígena, había necesidad de «fundir dos o tres veces para que quede como ha de estar», y pudiera ser usado para labrarlo y «hiacer sus herramientas muy provechoso para cortar y labrar sus sementeras».⁴³³

Unidad simbólica 16:

El mito fundacional del pueblo tarasco, así como los de muchas otras sociedades antiguas, son fascinantes. En el capítulo pasado, se resumió como llegó a ser este pueblo uno de los más influyentes en el posclásico tardío.

El origen de estos, se dio, entre muchas otras cosas, entre los cazadores chichimecas y los pescadores isleños, recuérdese el matrimonio entre el cazador *Pauacume* y la hija del pescador, del que tuvieron un hijo, *Tariacuri*.

Los "pescadores-varuchá" pues, son importantes en gran medida, Cynthia Stone hace una observación de esto en la lámina XX:

The manner in which the fisherman is positioned, with the base of his canoe touching the mainland and the tip of his paddle the island shore, converts him into a metaphorical bridge for the Uaciisecha lords who, through him-or, more precisely, his absent daughter-gain access to the

⁴³⁰ Ídem.

⁴³¹ Ibid., p. 46.

⁴³² Ibid., p. 303.

⁴³³ J. B. Warren, The King's Cooper Mine: Inguarán in New Spain, citado en José Alfredo Uribe Salas, Minería del cobre en el occidente del México prehispánico: un acercamiento historiográfico, en Revista de Indias, núm. 207, vol. LVI, 1996, pp. 297-332, p. 318.

domain of the original inhabitants, the locus of female power and the cult of the moon goddess Xarhtanga.⁴³⁴



Dependiendo de cómo se quiera componer la imagen, ya sea como dos láminas separadas o una sola, los pescadores pueden tener una posición importante. Interpretarlos en un contexto de dos láminas, los haría ver como aquellos que se encuentran en la base de la escena donde está el *cazonci*, ellos son en sí, la base. En cambio, ver ambas pinturas como una sola mostraría que ellos son, como en la lámina XX mencionada, el puente, ellos, incluso, junto con los cazadores, que se encuentran a su mano derecha, son oficios que unen, de la misma manera que unieron a los isleños con los chichimecas.

En cuanto a lo observado en ambos textos, en el escrito se explica que *varuri*, es el diputado de los pescadores que lo hacen con una red, mientras que el *tarama*, es diputado de los que pescan con anzuelo. En el gráfico se observa, a simple vista, el primer grupo mencionado, cargando una red.

En cuanto a los conceptos que giran en torno a este oficio son numerosos, el propio nombre de Michoacán, en náhuatl, significa, "lugar de pescados": Está esta [46] provincia, que se llama de Mechoacán, por, la abundancia grande que ay en ella de muy buenos pescados.⁴³⁵ O también se piensa que este nombre es una corrupción del idioma "Michamacuan", que en esta lengua quiere decir "estar junto al agua".⁴³⁶

Varuri, por lo que se puede entender, no hace referencia a una forma de pescar, sino a ser pescador⁴³⁷ y pescador de peces⁴³⁸, aunque la red para pescar tiene un nombre similar; *varuqua* o *varequa*.⁴³⁹ El propio acto de pescar se conoce como *varuriequa*⁴⁴⁰, en cuanto a tamari se relaciona tanto como con la red: *Seda para pefcar. yita taramataqua*⁴⁴¹ como con el anzuelo: *Tomar con anzuelo. taramatani*⁴⁴². También se usa en lo relacionado al cebo: *Cear los peces. taramatahuani*.⁴⁴³

⁴³⁴ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 99.

⁴³⁵ Padre Francisco Ramírez, Relación sobre la residencia de Michoacán (Pátzcuaro), en Félix Zubillaga (S.J.), *Monumenta Mexicana, Vol. II, Misiones Occidentales, (1581-1585)*, Italia, Apud 'monumenta Historica Soc. Iesu, Via Dei Penitenzieri, 20 Romae, 1959, p. 490.

⁴³⁶ Lucio Mendieta y Núñez (coord.), *Los Tarascos, Monografía Histórica, Etnográfica y Económica*, México, Universidad Autónoma de México, 1940, p. XXII.

⁴³⁷ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 203.

⁴³⁸ Ibid., p. 568.

⁴³⁹ Ibid., p. 203 y p. 595.

⁴⁴⁰ Ibid., p. 568

⁴⁴¹ Ibid., p. 615.

⁴⁴² Ibid., p. 639.

⁴⁴³ Ibid., p. 370. *Tarama* se relaciona con el pescado, mientras que *tahuani* puede hacer referencia al cebo, puesto que cebar aves para tomarlas se dice cuini eratzetaqua eratzetahuani, volviendo a tener *tahuani* al final de la palabra.

Otro elemento en particular de este grupo, es que se sostienen tres pescados, un número importante en la cosmogonía tarasca, y adentro de la red de mariposa, se hayan otros dos. También, una característica importante de este personaje, es el remo, con el cual no fue representado, además de que el hecho de ser barquero, navegante o *paricuti*⁴⁴⁴, es contado como otro oficio distinto. Puede que esto se deba a que como es mencionado en el texto: Este dicho varuri todavía tiene esa costumbre de recoger el pescado de los pescadores, aunque no en tanta cantidad como en su tiempo".⁴⁴⁵ Puede que esto se refiera a que antes, se solía pescar tanta cantidad de pescado, que era necesario de la ayuda de dos personas, una que navegara, y otra que pescara. Pero como en tiempos de la colonia, ya no se solía pescar tanto, el primer oficio se fusiono con el segundo. aunque como en el mismo texto se menciona, todavía hay.

Unidad simbólica 17 y 18:



Dentro de la lámina II se encuentran los "pellejeros-cuzucha", mientras que, en la III, se hayan los "curtidores". En primer lugar, resulta curioso que estas dos labores hayan estado divididas.

La primera observación que se hace es que en el diccionario de Gilberti *cutzuri* es traducido



como *curtidor*⁴⁴⁶, y *cutzuni* y *cutzurahpēi* es *cutir* y *hacer curtir*⁴⁴⁷ respectivamente. Aún más infuso es cuando se haya: *curtir pellejos-cutzuni*.⁴⁴⁸ Otra traducción es la de: *pellejero que las cura-cutzuri*.⁴⁴⁹ Y la piel o pellejo es *ficuiri*.⁴⁵⁰

Con esto se puede llegar a la idea de que ambas representaciones, son, en pocas palabras, el mismo grupo, y en todo caso que no fuese así, se puede mencionar que, si estaban estrechamente ligados, incluso trabajando a la par, y ambas imágenes pueden ser vistas como una línea de tiempo del trabajo que se hace.

En el lado izquierdo, es cuando los pellejeros-curtidores despellejan el animal traído por los cazadores, después, las ponen a secar en el bastidor, para, por último, entregarle la piel ya curtida al, dependiendo de en qué objeto se iba a convertir, principal.

⁴⁴⁴ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 179 y Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 542.

⁴⁴⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 177.

⁴⁴⁶ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 70.

⁴⁴⁷ Ídem.

⁴⁴⁸ Ibid., p. 364.

⁴⁴⁹ Ibid., p. 564.

⁴⁵⁰ Ibid., p. 570. y p. 153.

En el texto se habla que este oficial (*cuçuri*), pellejero mayor de baldrés, que hacía cotaras de cuero para el cazonçi; éste todavía tiene su oficio.⁴⁵¹ Deconstruyendo esta definición se puede saber que, por *baldrés*, se entiende como un desuso de la palabra baldés⁴⁵², siendo esta: la piel de oveja curtida, suave y endeble, empleada especialmente para guantes.⁴⁵³ Por cotaras, en el archivo de la RAE se hayan, varias definiciones, entre las cuales se usarán dos: "Una clase de calzado usado por los indios", y "Llevaban en los pies ricas cotaras, que ellos llaman cacles".⁴⁵⁴

Con esto dicho, se puede saltar a la siguiente unidad.

Unidad simbólica 19:



Se hace el salto porque en las láminas se hace mención de los "zapateros", y por lo que menciona el texto, los curtidores también hacen zapatos.

En los siguientes párrafos se introducirán una serie de conceptos y traducciones, con los cuales, se podrá entender un poco más de ambos oficios.

En el diccionario de Gilberti se hace mención de tres tipos de sandalias: *sandalias de cuero crudo-ficuri acahuequa*; *sandalias de madera-chuhcari acahuequa*; y *sandalias de arboles como palmas-*

matficata acahuequa.⁴⁵⁵

Un calzado importante en México, que es el huarache, el cual, según un posible origen, su base solía ser de algodón, hasta que fue introducido el ganado bovino por parte de los europeos, y se comenzó a fabricar con cuero, por lo cual, es considerado como un producto del mestizaje.⁴⁵⁶ En el diccionario, se usa *quarache* para hablar de cacles (sandalias) viejos.⁴⁵⁷

Es probable, que la palabra *zapato*, haya sido introducida por los españoles, puesto que cuando es traducida al tarasco, se encuentran traducciones como: *Çapatero-çapatus vri*; *Çapato-acahuequa çapatos*; *Çapatos hazer-çapatus vni. acahuequa vni*.⁴⁵⁸ Esto podría indicar que, el oficio de ser zapatero, no el hecho de hacer zapatos, fue introducido por los españoles.

⁴⁵¹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit*, p. 178.

⁴⁵² Real Academia Española, *baldrés*, consultado el 18 de mayo de 2023 en <https://dle.rae.es/baldr%C3%A9s>.

⁴⁵³ Real Academia Española, *baldés*, consultado el 18 de mayo de 2023 en <https://dle.rae.es/bald%C3%A9s#26RiuqX>.

⁴⁵⁴ Real Academia Española, *cotara*, consultado el 18 de mayo de 2023 en <https://www.rae.es/tdhle/cotara>.

⁴⁵⁵ Maturino Gilberti, *op. cit*, p. 613.

⁴⁵⁶ Gobierno de México, Memórica, México, haz memoria, *El huarache*, consultado el 18 de mayo de 2023 en https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/El_huarache#:~:text=El%20huarache%20se%20ha%20distinguido,la%20llegada%20de%20los%20espa%C3%B1oles.

⁴⁵⁷ Maturino Gilberti, *op. cit*, p. 146.

⁴⁵⁸ Ibid., p. 364.

Ahora bien, en la última traducción se encuentra la palabra *acahuequa*, que puede relacionarse con *Acahuenftani-calçarfe los cacles*; *Acahnequa-çapatos, o cacles*⁴⁵⁹; *Calçar-acahuetahpeni*.⁴⁶⁰ Y en la *Relación del partido de Chilchotla*, se habla que: Vestíanse, en aquel tiempo, con unas camisas a manera de alcandoras de algodón, y calzábanse unos alpargates, de maguey y de cuero, que en esta lengua llama[n] ACAHUECUA; tocábanse unas guirnaldas de cuero de venado, con muchas plumas galanas.⁴⁶¹ Es posible que, cuando habla de que ellos (los indios), solían calzar, se refiriese nada más a los indios de la clase alta, porque en varias relaciones, siempre es mencionado que suelen ir descalzos⁴⁶², además que en las láminas, solo son los nobles quienes llegan a calzar, como en la lámina I, II, IV, VI, X, XI, XIV, XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXVI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XLI y XLIII.

Abajo de los zapateros, se hayan varios manojos de cuerda, el material con el que están hechas es muy difícil de saber, generalmente se sacaban del maguey o el henequén, pero con las traducciones de las sandalias ya mencionadas, se explica que hay unas hechas como palmas, pero por palmas se entiende que pueden ser de muchos árboles.⁴⁶³

Con toda esta información, se puede llegar a interpretar lo siguiente: En primer lugar, antes de la llegada de los europeos, solo la nobleza y algunos principales religiosos tarascos solían usar calzado, y posiblemente en ocasiones especiales, probablemente el zapato de aquel entonces, que eran las sandalias, estuvieran hechas principalmente de fibras naturales con algún decorado en cuero. Debido a que era una prenda limitada, no solía haber un oficio que se especializaba solo en ello, sino que, eran hechos por los pellejeros-curtidores. Pero, a la llegada de los españoles, en su misión no solo evangelizadora, pero civilizatoria, introducen, a la mayoría, el zapato, y por ello, se crea el oficio de zapatero, el cual, como se observa en la lámina, generalmente no está hecho de cuero, sino de fibra natural completamente, mientras que, entre 1539 y 1541, es posible que siguiesen existiendo viejos curtidores-pellejeros, que todavía saben y hacen sandalias. De allí que, en las láminas, se muestren los procesos de como ellos mismos despellejan, curten y hacen zapatos. Mientras que los otros, los zapateros, oficio introducido por los españoles, sea algo relativamente nuevo y usen otro material.

Unidad simbólica 20:

El "*alférez*" se podría considerar como uno de los poco oficios relacionado al ámbito militar que se exhibe en estas imágenes, mientras que llega a aparecer en las láminas VI, XV, XXVII, XXX, XXXII y XL.

⁴⁵⁹ Ibid., p. 17.

⁴⁶⁰ Ibid., p. 329.

⁴⁶¹ René Acuña, *op. cit*, p. 106.

⁴⁶² Véase René Acuña, *op. cit*, p. 77 y p. 299-300.

⁴⁶³ Maturino Gilberti, *op. cit*, pp. 555-556.



Antes de hablar del oficio en sí, se mencionará lo respectivo al objeto que los designa. Este se trata posiblemente de un estandarte, el cual está hecho de plumas: "(...) y llevaban, levantan, banderas de pluma."⁴⁶⁴

Generalmente, en el texto de la Relación, lo más cercano a una descripción de un estandarte es cuando se habla de que hicieron unas banderas de plumas de gallinas blancas.⁴⁶⁵ Mientras que en la Relación de Sirándaro se habla que: "(...) y sus estandartes de pluma, y, ellos, muy lucidos, con plumajes de muchas colores; y, los que se señalaban en la guerra, eran muy estimados."⁴⁶⁶

Por gallinas es posible que se refiriesen a animales como las gallinas montesas, pero posiblemente se hable de pavos, que eran conocidos como gallinas de la tierra, mientras que la que fue introducida por los europeos, era referida como de Castilla.

Por lo que se mencionó en el caso de los mercaderes, las plumas rojas lo más seguro es que provengan de los papagayos-loros. Las plumas blancas, sino se provienen de las gallinas, puede que sea de garzas blancas que eran de Curícaveri.⁴⁶⁷

En cuanto a los colores que se observan, la interpretación que se les puede dar, varía mucho, ya que, los significados de los colores tienden a ser extremadamente subjetivos, y más dependiendo de la época y la ubicación geográfica, pero si se toman, de manera similar a los que aparecen en el códice florentino:

*Los indios que participaron en la elaboración del Códice Florentino comentaron acerca del Sol que al amanecer podía salir “de color de sangre, rojo brillante, colorado” o bien “pálido, de cara blanca, descolorido”. Por su parte, la Luna era “como un gran comal de tierra —muy redonda, circular— era como si fuese roja, de un rojo brillante e intenso. Y luego, cuando ya había recorrido una parte de su trayectoria, cuando se había elevado, se volvía blanca [...] Entonces, parecía pálida, muy blanca”.*⁴⁶⁸

Dentro de la cosmogonía tarasca, estos colores pudiesen ser tratados de manera similar. Recuérdesse que *Curicaveri* es un dios relacionado con el Sol, mientras que *Xaratanga* a la Luna, dioses que son fundamentales en el panteón tarasco, se les aparecen a *Hirepan* y a *Tangaxoan* respectivamente. Por ello, se puede ver en los colores, la representación de estos dioses, además que, como se mencionó en la Relación de Sirándaro, los estandartes suelen ser de muchos colores,

⁴⁶⁴ René Acuña, *op. cit.*, p. 416.

⁴⁶⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 273.

⁴⁶⁷ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 194.

⁴⁶⁸ Elodie Dupey García, Lenguaje y color en la cosmovisión de los antiguos nahuas, en *Revista de Cultura Científica*, núm. 74, 2004, pp. 20-31, p. 27.

esto podría decir que los estandartes que son representados en las láminas, son los de los uacúsechas, rojo de *Curicaveri*, y blanco de *Xaratanga*.

Otra forma de interpretar estos colores se puede lograr con el apoyo de los comentarios dados en el capítulo V de la tercera parte: "Como destruian o combatian los pueblos" y en el IV: "De las entradas que hacian en los pueblos de sus enemigos". Puesto que aquí se hace referencia que, cuando se hacía la ceremonia de la guerra, se nombraba claramente a su dios principal, *Curicaveri*, "tu, dios del fuego..."⁴⁶⁹, el cual, quien era representado, al menos en las rodela: unas blancas de garza blancas que eran de *Curicaveri*...⁴⁷⁰ Y, en cuanto al color rojo, puede ser una alusión al dios del Lucero, *Vrendequavecara*, quien era de la misma manera que *Curicaveri*, nombrado en el previo a la ceremonia de la guerra, y era descrito que tenía el rostro bermejo⁴⁷¹ o rojo.

En cuanto a la función de los alféreces, es probable que incluso, no se haya usado exclusivamente con el ámbito militar, lo que explicaría su presencia en las láminas, esto porque en tarasco significa *anczcuquapari*⁴⁷², compuesta por *anczcu* y por *quapari*, la primera se relaciona con *quanczcuhenftani-boluer a alguno del camino*⁴⁷³ y *quanczcuheuftani-tornar a otro guiandolo*⁴⁷⁴, mientras que la segunda con *xanguaquapari-carretero que guia*⁴⁷⁵. Con esto, se puede inferir que se trata de un guía, pudiendo aparecer en otros ámbitos, como en la lámina XV que habla de la introducción del nuevo *cazonci*, y, con los significados de los colores, se puede hablar que es aquel que carga a los dioses que guían.

Otra interpretación de este personaje se encuentra en la lámina VI, en donde se habla de él como una especie de señor o capitán, relacionándolo a la guerra, pero reteniendo la idea de un guía.

Unidad simbólica 21:

El "*Oficio de hacer guirnaldas*", tuvo que ser uno de las labores más importantes del reino, debido a su valor tanto civil como religioso. Guirnalda (de flores para poner en la cabeza) en tarasco es *tfifiqui*



⁴⁶⁹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 189.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 194.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 189.

⁴⁷² Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 283.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 318.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 640.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 338.

*canaqua*⁴⁷⁶, *tfifiqui* significa flor, lirio o rosa⁴⁷⁷, y *canaqua* corona⁴⁷⁸, la traducción puede ser corona de flores.

Aunque, en la *Relación del partido de Chilchotla*, se hace mención de otro tipo de guirnalda: "(...) tocábanse unas guirnaldas de cuero de venado, con muchas plumas galanas."⁴⁷⁹ Esto podría indicar la existencia de un modelo distinto de guirnalda, y en el *códice Florentino*, se explica de una vestimenta similar: También les colgaban en las sienes un cuero amarillo, pintado con tiras de oro, y tiras de turquesas entrepuestas las unas a las otras.⁴⁸⁰ Es posible que si existiese esto, pero fuese parte del trabajo de quienes trabajaban el cuero, mientras que los que aparecen en las láminas, hayan sido quienes solo trabajaban con flores.

El objeto más reconocible, es la planta de cinco flores que se tiene en la mano, la cual, resulta extraña, puesto que solo fueron pintadas cuatro flores, y una quedo en blanco, esto pudo haber sido un mero desliz, pero, el *códice Magliabecchiano*, se haya una flor similar, antecedido por un texto que habla de la fiesta de las flores o *Xuchil Huitl*.

En la pintura se haya una flor con la misma estructura, aunque esta tiene siete flores y es coronada por una extra blanca, y, es posible, que, en la *Relación de Michoacán*, se haya retratado de esta manera la flor como una manera de mostrar uno de los símbolos más importantes de este oficio, el cual, entre hacer guirnaldas, era el de hacer flores, arreglos de flores, que, en este caso, es posible que para las primeras cuatro flores hayan sido o rosas o flores de mayo, para la blanca, o un lirio o una magnolia.



F40 - Códice Magliabecchiano - circa XVI

El siguiente símbolo es la guirnalda verde, la cual es usada en estas mismas láminas por el *cazonci* y el *agatacuri*, también está en la lámina XI, del casamiento de los nobles, en la XVII, de la embajada de los mexicas, en la XIX, de los castigos, la X, cuando llegan los chichimecas a la cuenca del lago de Pátzcuaro y en la XLIV, que retrata a los gobernantes *uacúsechas*. Existen otras guirnaldas similares en las láminas, pero están dibujadas de otra manera, y no resemblan a una hecha con flores, pero cabe la posibilidad de que hayan sido una variante de otro pintor. Lo que sí se puede decir sobre esto, es que ya se habló de la importancia de la naturaleza para los tarascos,

⁴⁷⁶ Ibid., p. 475.

⁴⁷⁷ Ibid., p. 186, y en general, se relaciona con todo lo floral, incluyendo elementos que se unen a lo floral, como agua rosa, gusano de rosa, frutos, entre muchos otros más.

⁴⁷⁸ Ibid., p. 40 y p. 355.

⁴⁷⁹ René Acuña, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁸⁰ Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, p. 492.

encarnada en la diosa *Cuerauáperi*, por lo que se puede inferir, que este tipo de corona alude a esta diosa.

El último objeto fue identificado como unas flores amarradas con una cuerda.⁴⁸¹

Unidad simbólica 22:

"*Los que suben en los altos*", de ellos no hay mucho que se pueda mencionar, se puede confirmar lo mencionado por Hans Roskamp, que puede que se trate de una escalera⁴⁸², lo que si se podría hablar es acerca de cuál era la labor de estas personas.



Los huecos en la escalera, podrían parecerse a los glifos usados por los náhuatl para mostrar un monte, pero, los montañeses ya fueron ilustrados. Escalera es *quequa*⁴⁸³, y quién hace escaleras es *quequa vri*⁴⁸⁴, por lo que este grupo, puede que sean alguna variante de los carpinteros.

Unidad simbólica 23 y 24:



"*Los que dan de comer*" es un oficio raro por sí solo, se tendría que recurrir a preguntar, ¿dar de comer a quién?

En el diccionario de Gilberti se encuentran palabras como *thirerahpeni*, que es dar de comer⁴⁸⁵, y una similar que es: "*Atahpeni thirerahpeni-dar a hazer comer como al ēfermo*".⁴⁸⁶ En base de esto, se podría hablar que, más que alguien que solo da de comer, es algún tipo de médico, los cuales son mencionados en el texto, y, los objetos en



el grupo de la izquierda, pudiesen ser zapotes blancos, usados como analgésicos, mientras que los de la derecha, sostienen una planta medicinal, tratando de hacer algo como lo que se hizo con el código Badiano.

Unidad simbólica 25:

⁴⁸¹ Hans Roskamp, Las 44 láminas..., p. 556.

⁴⁸² Ídem.

⁴⁸³ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 149.

⁴⁸⁴ Ídem.

⁴⁸⁵ Ibid., p. 373.

⁴⁸⁶ p. 35.

El último grupo de las láminas, es el de los "navajeros", y es caracterizado por dos tipos de objetos. El primero, que sostiene uno de ellos con ambas manos, es similar al objeto encontrado con los *cacacha*, tratándose de alguna herramienta con la cual se labra o cosas como la piedra o metales.

En cuanto a los otros dos objetos, puede que si se trate de dos navajas. Para los mexicas existía el *técpatl*, que es un cuchillo de pedernal hecho con obsidiana, similar al que se narra en la Relación de Michoacán, y podrían relacionarse más que con el oficio de ser navajeros, con el de oficial de pedernales o *pinguiri*.⁴⁸⁷



Comentarios

Antes de seguir con las siguientes láminas, cabe hacer comentarios a nivel general de las láminas.

En primer lugar, esta lámina rompe con los esquemas planteados, en donde se muestran los diferentes grupos tanto civiles como religiosos. Las sociedades europeas, solían tener una base bipartita común, el primer estado, la nobleza y el segundo, el clero. En el caso de algunas sociedades americanas precortesianas, estas divisiones no eran tan claras por el mero hecho cosmogónico, describir a estos pueblos con palabras occidentales resultan inevitablemente en anacronismos e incongruencias, por ejemplo, el *cazonci*, quien no solamente funge como autoridad máxima, sino que en cierta parte es, uno de los roles más importantes de la estructura religiosa, pues es quien, más que nadie, dar el ejemplo de lo que debe hacer un individuo ante los dioses, que es traer leña para los templos.

Lo segundo es lo relacionado con la composición misma de la lámina:

*"La jerarquización de las figuras por su tamaño, también consideramos que nos acerca al estilo precolombino, ya que se utilizaba no sólo con el sentido de resaltar la importancia de los personajes, sino con la intención de simular profundidad en las escenas, debido a que no usaban la perspectiva tridimensional".*⁴⁸⁸

El tema del tamaño como representación de relaciones de poder es algo claro en la escena, lo que no lo es, es la perspectiva y el uso de ella. Lo que se tiene en esta escena, no es una imagen de la nobleza y jerarquías, a pesar de que se encuentra la figura más poderosa de todas, solo hay dos personas que entraría en la categoría de "nobles", el *cazonci* y el gobernador, lo que concierne a los demás son grupos que practican oficios. Estas agrupaciones, en un sentido europeo, nunca son pintadas en un sentido estático, siempre están llenas de movimientos y simbolismos, teniendo el caso más claro, con el arte de azulejos de oficios:

⁴⁸⁷ Ibid., p. 135.

⁴⁸⁸ Juan José Batalla Rosado, *Una aproximación a la iconografía tarasca a través de las ilustraciones de la Relación de Michoacán*, España, TEyPE S.A., 2007, p. 154.



F41 - De izquierda a derecha: "Platero", "Sombrero", "Cestero", "Zapatero", "Picapedrero" y "Alfarero" - Azulejos y oficios - Museu del Disseny de Bacerlona

Durante el primer capítulo se hizo mención que hay muchas elementos no visuales que se encuentran dentro de todos los retablos, elementos que, de la misma manera, en la vida real, no son alcanzados por la mirada, olfato, ruidos, la propia totalidad de los ambientes, todos abstractos que tienen un impacto en los escenarios.

Una primera interpretación de estas láminas, puede darse a través de los intentos de los *carachis* que quieren modificar su lenguaje visual para que sea entendido por grupos externos a su texto social, y de allí que se muestre una escena tan estática, donde, como a manera de fotografía grupal, todos sonríen hacia la cámara, pero hay otra manera de ver a estas personas, la cual se logra, por medio de la perspectiva.

Ya sea que estas láminas representen algún tipo de consejo, en donde se reúnen los oficiales de todos los poblados para discutir asuntos comunes, lo cual resultaría no solo no acorde a la época, sino que poco accesible. También se pueden interpretar como representaciones de ya sea ciudades, o colonias de artesanos. El mero hecho de que hayan sido representados como objetos estáticos, así como se vio en las fotos-impacto, pueden detener la imaginación de lector, pero, con el apoyo de otros textos pictográficos, como los azulejos de oficios o códices como el Florentino, son claros ejemplos que, estos grupos fueron personas que compartieron técnicas y sus oficios eran arduos y llenos de movimientos.

La mayoría de los oficios en Europa, eran generalmente asociados con la heráldica, utilizando bellos escudos para representar sus gremios. Así que, es posible que esta práctica, para términos de facilidad, haya sido traspasada de alguna manera a las láminas, puesto que la mayoría de los objetos presentados en ellas son fácilmente distinguibles. Aunque, dentro de esto, puede que se haya dado cierto sincretismo, ya que se sabe que, en algunos casos, los dioses eran representados a través de objetos, como en Europa, que había santos que cuidaban de los gremios, en este caso, se presentan figuras como las flores de los que hacen las guirnaldas, de los que hacen arte plumario, de los cazadores, así que, esta es otra manera de ver los objetos, como representantes de los antiguos dioses de Michoacán.



F42 - Escudo de armas de gremios en una ciudad de Chequia, mostrando varios símbolos de varios comercios medievales europeos

Por último, añadido a los escudos que portaban los oficios, estos generalmente solían tener un santo patrono que los resguardaba, en Michoacán, a finales del siglo XVI, se hace mención que, antes de la llegada de los europeos, los oficios también solían tener un patrono: Tenían muchos dioses, que se entiende eran hombres principales entre ellos, que se avían señalado mucho; a los cuales les hacía el demonio adorar, después de muertos, apareciéndose seles en muchas figuras. Y de cada oficio tenían su dios...⁴⁸⁹

⁴⁸⁹ Francisco Ramírez, *Relación sobre la residencia...* p. 495.

[illegible]

193

En el centro de la lámina, se encuentra el "*sacerdote mayor*", el cual viste fuertemente ornamentado, empezando por los pies, portando unos huaraches azules. Como prenda principal, porta un hábito o manta hasta un poco antes de las rodillas. Esta tela tiene un gran decorado, empezando por el remate que hace pensar en una falda con un volante rojo con un punteado negro. El cuerpo principal cuenta con un fondo blanco, pero repleto de patrones rojo-negro y en tres ocasiones negro-rojo. Las mangas que sobresalen muestran que se trata de un vestido compuesto, con un camisón por debajo, cuyo color es difícil de distinguir, pero lo que salta a la vista es el puño bellamente confeccionado. Esta persona carga con un morral, cuyo diseño se ha presentado a lo largo de este trabajo, de una calabaza hueca, en este caso, pintada de café con un punteado azul y una cinta verdosa.

El cetro que carga, tiene pintado sobre él dos líneas que corren en espiral hacia arriba, verde-rojo. La punta esta confeccionada con cinco elementos, el primero, posiblemente una pluma blanca, una amarilla y una roja, el eje, azul, que recuerda a una cruz patriarcal, por último, está coronada con un rombo que posiblemente trate de una punta. El rostro, como los demás personajes, muestra un oscurecimiento, solo que este tiene el bezote azul en los labios, y, tiene una línea ancha roja en su cachete izquierdo. Para finalizar, su pelo, denota un claro color blanco.

Para describir al resto de los personajes del cuadro, se hablará de ellos en forma de "U", siendo el centro de esta letra el "*sacerdote mayor*" y empezando por la izquierda. También, en cuanto su túnica, solo se hará mención al color, puesto que es la única diferencia visual que se encuentra entre todos ellos, con excepción de un personaje.

"*Los que ponían encienso*": De este grupo de cinco, es el que se encuentra hasta el extremo derecho, quien viste de café y en su mano izquierda blande un mazo con tres puntos en su centro y varias líneas rojas que logran un efecto de fuego.

"*Los que tenían de los pies a los sacrificados*": En este caso, de los seis, quien va de café no es quien porta el objeto que los denomina, es un personaje que está escondido, y con ambas manos coge una pierna cortada, todavía ensangrentada de donde se hizo la incisión.

"*Los que los lleban arrastrando*": Este grupo tiene un símbolo más diferente que los demás, pues su diferenciante no es un objeto, mas una persona, la cual, solamente viste con un taparrabos, tiene un punto rojo en el pecho que hace pensar en una herida, además de que tiene los ojos cerrados, y su pelo es largo. Por lo demás, de nueva cuenta se ve quien viste de café, pero es el sujeto que está alejado del grupo central, que toma por los pies al individuo muerto.

"*Los sacristanes*": De nueva manera, se vuelve a ver como el que se distingue por sobre los seis integrantes, no porta el elemento importante, que, en este caso, tiene una forma de casa, sin puerta ni ventanas, y en el techo, sobresale una cabeza, solo se ve de la nariz para arriba, y es su sombrero, hecho de dos elementos, que brilla por su peculiaridad, primero una línea amarilla, después, un penacho, con la base roja y el resto blanco.

"*Los que hazian la cerimonia de la guerra*": El personaje que viste de café, en este caso, es el más cercano al espectador, además de que, a la vista, no se ve que ninguno de los seis tenga a la mano su distinguible, sino que este flota entre ellos y "*los sacristanes*", que se trata de dos cetros iguales cruzados, se componen de tres bultos en el mango, y llegando a la punta, sobresale un elemento en forma de "v", y la punta es un objeto rojo irregular.

"*Los que trayen ramas*": Este es el primero de los grupos donde no hay ningún integrante que sobresalga, todos sus hábitos son de un color grisáceo. Su símbolo destaca por encontrarse detrás de ellos, que parece ser un pastizal verde. Otra particularidad es el cabello de uno de ellos, que parece dar la ilusión que se compone de dos coletas tan largas, que incluso llegan al grupo que se encuentra directamente a su derecha.

"*Los que tañian las cornetas*": Como su nombre lo indica, estos cinco se encuentran en posesión de una corneta amarilla. Aquí se vuelve a ver la figura que resalta.

"*Los que tañian los atabales*": Este es el segundo grupo homogéneo de cinco, y resalta porque dos símbolos son los que lo orbitan, uno, el que sostiene uno de ellos con la mano, ressemble a una maraca, con la punta del mago azulada y el contenedor amarillo. El segundo se encuentra por debajo de ellos, y parece ser un animal, un venado.

"*Los que llevaban los dioses a cuestras*": El último de los grupos que contiene un individuo con la túnica café. Su símbolo es una especie de mochila, no una calabaza, pero ressemble una losa, pintada con un motivo de rombos, mostrando el color verde y rojo, este último, también es el color de la correa. Dos elementos finales son los que se encuentran en el extremo izquierdo, puesto que el primero, se trata de un hábito con color verde, pero muy desvanecido, el segundo, es un objeto cuya forma no es distinguible.

"*Sacrificadores*": El tercer grupo de cinco, se distinguen por llevar el pelo largo peinado hacia atrás, su cetro, en este caso, parece asimilar a un brazo humano, con el puño siendo literalmente un puño humano, y en la punta, un rombo igual al que se vio con el "*sacerdote mayor*".

Unidad simbólica 1:

En el corazón de la lámina, se haya la figura del "*petamuti-sacerdote mayor*", y es, como la mayoría de los clérigos tarascos, ambigua, en el texto escrito se pueden rescatar sobre el dos elementos importantes: Su vestimenta, mencionada en el análisis de la lámina I: Ya se ha dicho como se componía este sacerdote, que era que se ponía una calabaza engastada en turquesas, y tenía una lanza con un pedernal y otros atavíos"⁴⁹⁰. Y su posición jerárquica: En cada cu o templo había su sacerdote mayor, como obispo, diputado sobre los otros sacerdotes.⁴⁹¹

⁴⁹⁰ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 183.

⁴⁹¹ Ídem.



Antes de hablar de su ropa, es necesario comentar el origen lingüístico de esta palabra, *petamuti*. En el diccionario de Gilberti se haya una palabra similar: *petamoni*, que significa, pronunciar.⁴⁹² Mientras que sacerdote es: *amberi miffa arinfti*.⁴⁹³ Esta se compone de *amberi*, que se relaciona traducciones como: "*Clerigo lo mifmo-amberi*."⁴⁹⁴ "*Cura de yglefia. amberifacramento*."⁴⁹⁵ "*Frayle religioso de Sant Francifco. Sancto Francifco amberi*."⁴⁹⁶ De *miffa*, que es una manera de escribir "misa"; y *arinfti*, que es leer⁴⁹⁷, por lo que para los tarascos, al menos en relación a Maturini, sacerdote es aquel hombre santo que lee misa, por lo que el *petamuti* no estaría muy alejado de hacer, ya que él es el que pronuncia (*patamoni*), él es el que cuenta la historia del pueblo: Esta historia (la historia de los antepasados) sabía aquel Sacerdote mayor y enviaba otros sacerdotes menores por la Provincia, para que la dijese por los pueblos, y dábanles mantas los caciques.⁴⁹⁸

La primera prenda se haya en sus pies, ya que, en lugar de, o no traer sandalias, o traerlas rojas, aquí son azules, color que, no solamente se destacó por su escases en América, sino en Europa también, al grado que, en este último continente, en la

Edad Media solía ser un color celestial.

En la Relación de Michoacán, el azul, usado frecuentemente en ríos y lagos, no es exclusivo solo para estos lugares geográficos, apareciendo en mantas (VIII), en sillas (IX, XII, XXIII, XXXVIII, XLI, XLIII) en ropa (XI, XV, XVIII, XXX), en edificios (XII, XXX, XXXVIII), en pintura facial (XVI), en jarrones (XXX), como piedras (XL) y en el común bezote.

En la *Historia General de las Cosas de Nueva España* se hace referencia sobre su confección: Al color azul fino llaman *matlalli*, quiere decir, "azul", hácese de flores azules, color (que) es muypreciado y muy aplacible de ver.⁴⁹⁹ En tierras tarascas este proceso debió similar, ya que hay varios

⁴⁹² Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 581.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 609.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 341.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 363.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 463.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 505.

⁴⁹⁸ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 16.

⁴⁹⁹ Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, p. 675.

ejemplos que lo aluden: Hay la yerba con que se hace el añil.⁵⁰⁰ Y: Xiquilpan quiere decir XIUQUILETL, que es una yerba de que se hace la tinta azul que se dice añil.⁵⁰¹

En la concepción nahua el azul es un color asociado con el centro del fuego (que tiene un color azul intenso) como motor del tiempo y que denota algo “precioso”.⁵⁰² Para la mirada tarasca, no es seguro saber si este color tenía los mismos significados, pero esta esa posibilidad, pero para no salir mucho de los límites interpretativos, el color azul en las sandalias debió ser algo valioso y con un significado religioso.

Los *curitiecha*, son la siguiente unidad, pero antes de pasar a ellos, se debe mostrar una peculiaridad, porque en la siguiente prenda del *petamuti*, la manta, se haya una coyuntura, puesto que como se mencionó previamente, también usa una manta llamada *ucata-tararénguequa*, una prenda negra, y que se retrata varias veces en las láminas.



F43, F44, F45 y F46 - De izquierda a derecha: Lámina XV, XIX, XLI y X

En estas pinturas el *petamuti* es representado con otra túnica, lo curioso resulta que la lámina X retrata no a este sacerdote mayor, sino a un *curitiecha*, y, es que, salvo por los detalles, que pudieron ser variaciones de los pintores, son similares en la base.

En la Relación se habla de este sacerdote como: eran como pedricadores y hacían las cirimonias e tenían todos sus calabazas a las espaldas y decían quellos tenían a sus cuestas toda la gente.

Pero en el siguiente párrafo, se menciona a unos que se nombran como: curíçitacha o curípecha (que son las siguientes dos unidades simbólicas analizadas), que tienen cargo de poner encienso en unos braseros, de noche, y pilas en sus tiempos. Éstos agora traen ramas y juncia para las fiestas.⁵⁰³

⁵⁰⁰ René Acuña, *op. cit.*, p. 59.

⁵⁰¹ Ibid., p. 427. - El nombre más específicamente viene del náhuatl: Xiuhquilitl "planta tintórea" y pan "lugar" "Lugar de plantas tintóreas", cuando se llega a la ciudad el valle parece estar bañado de esta flor.

⁵⁰² Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del nuevo mundo: Artistas, materiales y la creación del Códice florentino*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, p. 42.

⁵⁰³ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 183.

Una palabra similar a *curitiecha*, *curíçitacha* o *curípecha* pueden ser tanto: "Curihtfitari-fogonero de los ydolos" como "Curiufti-fogonero"⁵⁰⁴ y tendrían similitud con su labor de usar el incienso (*Cuiricatzunda*⁵⁰⁵) como de echar incienso o poner algo encima que es *qhuahtfitani*.⁵⁰⁶

Ahora bien, en la lámina XI "de la manera que se casaban los señores" se habla de un *curitiecha*, que es el encargado de casar y hacer ceremonia, y en el cuadro se observa que este sacerdote va vestido de una manera similar que en esta pintura:



F47 - Lámina XI

En la segunda parte de la narración, se puede inferir que cada dios tenía su sacerdote mayor, ya que Xaratanga tenía el suyo propio: "Y como trujese leña para los cúes, la diosa Xarátanga le favoreció y fue Sacerdote mayor..."⁵⁰⁷

Además, que el hecho de ser sacerdote mayor era que: estaba deputado sobre la leña de los fogones del dios del fuego, que tenía las insinias de sacerdotes: una calabaza a las espaldas y una lanza en el hombro, que tenía la gente en cargo sobre sus espaldas...⁵⁰⁸

Con todo esto se puede hablar que, en primer lugar, tanto el *petamuti* como el *curitiecha*, portan la misma vestimenta, explicado tanto en el texto escrito como en el pictográfico; segundo, sus oficios se sobreponen, el *petamuti*, que es orador, también lo hace el *curitiecha* cuando consagra matrimonios, cuando va por los pueblos hablando del nuevo *cazonci*, y, ambos tienen trabajo en lo que respecta a los fogones y los inciensos.

Esta discrepancia fue notada por Claudia Espejel: La lámina presenta varias discrepancias con respecto al texto; en particular una clara confusión entre los *curitiecha*, los *cuiripecha* y los *curizitacha*. Por una parte, la indumentaria de los *curitiecha* no corresponde a la descrita en el texto e ilustrada en otras láminas...⁵⁰⁹

Se puede interpretar que, si tanto los *curitiecha* se visten y hace lo mismo que el *petamuti*, además de que no estarían representados en la lámina los primeros, se puede pensar en ellos como uno mismo, cada dios tenía su sacerdote mayor, y solían tener diferentes tocados, como los mencionados en la lámina XVI, que a los sacerdotes de *Xaratanga* se les decía madres y se vestían como mujeres.

Las diferencias entre los distintitos modelos de mantas podrían sugerir que, o bien era una sola persona, una especie de Papa y se cambiaba dependiendo de la ceremonia, o que eran distintas personas que compartían el oficio de ser sacerdote mayor, pero de diferentes dioses, porque resulta

⁵⁰⁴ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 66.

⁵⁰⁵ Ibid., p. 60.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 147.

⁵⁰⁷ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 60.

⁵⁰⁸ Ibid., p. 112.

⁵⁰⁹ Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, pp. 181-182.

plausible que en la lámina XLI, cuando cuenta la historia de los antepasados *uacúsechas*, vista de negro, el color de su dios principal, *Curiaueri*.

Los patrones rojos-negros sobre la manta blanca, resemblan a la estructura vista con los alféreces, y podría combinar, si se toma la interpretación de los colores anteriormente vista, como una túnica que representa tanto a *Curicaueri* como *Xaratanga*, trayendo de nuevo consigo la interpretación de este personaje como el sacerdote sobre todos los sacerdotes, una especie de Papa.

La calabaza punteada de azul, podría ser un reflejo del bezote, como una especie de jerarquía, ya que este patrón no es común.

Los colores que se encuentran en el cetro de este personaje, son similares a los nombrados por Tariacuri:

Y díjoles Tariacuri: "llevá esto". Y desató las flechas y sacó dellas y díjoles: "llegaos acá y oirés lo que os dijere: mirá esta flecha que está pintada de verde que se llama Técoecha xunganda y éstas son los plumajes verdes que piden". Y mostroles otras y díjoles: "ésta, son los collares de turquesas que dicen, y ésta destas plumas blancas, es la plata que piden; y ésta destas plumas amarillas, es el oro que piden; y éstas de las plumas coloradas son penachos colorados; y éstas son las plumas ricas, y estos pedernales que tienen puestos son mantas. Y éstas de cuatro colores de pedernales blancos y negros y amarillos y colorados, éstos son mantenimiento: maíz y frísoles y otras semillas. Esto es lo que ellos piden, lleváselo".⁵¹⁰

Reconstruyendo los colores se puede interpretar que, la primera hilera de plumas blancas, representan la plata, las amarillas, el oro, las rojas, los penachos colorados, después seguiría la piedra turquesa, y finalizando con el pedernal blanco, que puede representar semillas.

Abría otros elementos menores, como el tallo del cetro, donde corren líneas de color verde, que puede ser *Cuerauaperi*, y roja, *Curicaueri*, esta última, mostrándose en el cachete del sacerdote.

⁵¹⁰ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 90.



Aquí tenemos a "cúritiecha-los que ponían encienso", "cuirípecha-los que hazían cerimonia de la guerra" y "curízitacha-los que trayen ramas".

Se ponen estos tres juntos ya que como otros autores lo han indicado, y en la unidad anterior, es probable que estos tres oficios hayan estado estrechamente relacionados:

*Podemos suponer entonces que el grupo de sacerdotes de la esquina superior izquierda de la lámina es la representación de los llamados cuiripacha o curizitacha, los que echaban incienso en los braseros, y que los dos grupos de sacerdotes debajo del petamuti son también, como su nombre lo indica, los cuiripacha y los curizitacha, diferenciados esta vez quizás para mostrar la actividad que realizaban al momento de elaborarse la lámina.*⁵¹¹

En la unidad uno se interpretó al *curitiecha* como una malinterpretación del *petamuti*, y, por tanto, este nuevo *curitiecha* si estaría representado en la lámina, uno que está especializado en lo que su glosa en castellano afirma, hacer fogones, es un *curihtfitari* o fogonero de ídolos, en donde él tiene la tarea de "encender fuego (curinfatani)⁵¹²" para "quemar con huego o echar algo a quemar (curirani)⁵¹³", que es este caso sería el incienso (*Cuiricatzunda*)⁵¹⁴.

Si es que estos tres grupos eran diferentes personas, es probable que haya sido una especie de malinterpretación por parte de los escribanos en el momento de añadir las glosas, o pudo haber sido, mostrar una especie de línea temporal de lo que hacían estos personajes, que era, en primer lugar, recoger la leña o las ramas (probablemente dentro de los centros poblacionales, ya que la tarea de traer leña era de los *pucúricuacha-montaraces*) , después, con el garrote en llamas, que pudo haber sido " *chuhcari curiquarequa* (leña para quemar)⁵¹⁵" que tiene tres círculos, tal vez

⁵¹¹ Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, p. 183.

⁵¹² Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 425.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 588 y p. 6.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 505.

simbolizando las tres capitales, los tres herederos de Tariacuri, los primeros tres intentos de hacer a los humanos⁵¹⁶, y es el fuego, el que ya sea que une a los dos primeros conceptos mencionados, o el cuarto intento, que da fuego, da vida. Y después, cuando los fogones que estuvieran prendidos, ahora bien, sigue siendo este mismo grupo, o son, en este punto, cuando los que predicán, los *curitiecha*, quienes, con sus bastones, diferenciados de los del *petamuti*, comienzan la ceremonia.

Los elementos de este cetro son similares al hacha y pinzas:



F48, F49 y F50 - De izquierda a derecha: Hachuela con filo de media luna (INAH), pinza ceremonial de plata (INAH) y lámina XIX

Puede que, debido a la temporalidad de la fabricación de estas láminas, el uso de calabazas se haya completado, y los cetros, hayan heredados motivos, como la punta en forma de hacha, y, en la lámina XIX, se observa que la calabaza tiene una especie de tela atañida a ella. Además, la punta del cetro, es roja, y la tela, es blanca, volviendo a repetirse el patrón rojo-blanco.

El mango, por su parte, repite los nudos vistos en la lámina I, y el uso del número tres, con el agregado que, por la forma en la que están posicionados, resemblan al escudo papal de las llaves de San Pedro.

Unidad simbólica 5, 6 y 7:

⁵¹⁶ Cf., Padre Francisco Ramírez, *Relación sobre la residencia...* p. 494.



Se ponen estos tres juntos porque es probable que hayan estado presentes al mismo tiempo:



F51 - Códice Magliabeciano

69v: [cruz] Esta es vna vara. q(ue) tiene puesta vna manga como de cruz + co/mo las que aca ellos usan de plumajes q(ue) era entre ellos como / vanderā questaua delante del tenplo. quando sacreficauan / y es la primera desta figura siguiente en lo demas es quando sa/creficauan yndios. como le subian en lo alto. y le echauan des/paldas. sobre vna piedra y le sacauan el coraçon. y otro le asia / de los pies. por q(ue) no se menease y este era tlamacaz. [tlamacazqui] que quiere /

*dezis [sic] el mayor destos sayones mataua. y para hazer esto / se ataua la cabeça y los cabellos con vna manta blanca para sa/car el coraçon para untar los hoçicos al demonio.*⁵¹⁷

Esta imagen, si en todo caso, fuera similar al hecho real, y aún más, si fuera similar al proceso practicado por los tarascos, demostraría, en cierta parte, el uso de los alféreces como un oficio alejado, no completamente, del ámbito militar.

En cuanto a los oficios que competen, en orden se tienen a los "*hopítiecha-los que tenían de los pies a los sacrificados*", "*axámencha-sacrificadores*" y a "*los que lleban arrastrando*". Se ponen de esta manera porque es posible que este haya sido como se llevaba el ritual, primero, entraban los *hopítiecha*, que eran aquellos que tenían a los que habían de sacrificar, de los pies y de las manos, cuando los echaban en la piedra del sacrificio.⁵¹⁸ Resulta extraño, que para ser el oficio que lleva a los prisioneros a la piedra o mesa del sacrificio, y agarrarlos, solo sean dibujados con una pierna cortada, y, es probable, que esto se haya debido a la cosmogonía tarasca del presente confluyendo con el futuro, se reitera lo que se ha comentado una y otra vez, de que cuando los tarascos decían que ya no tenían cabezas consigo, es porque sabían que iban a morir:

El capullo desaparece al abrirse la flor, y podría decirse que aquél es refutado por esta; del mismo modo que el fruto hace aparecer la flor como un falso ser allí de la planta, mostrándose como la verdad de ésta en vez de aquélla. Estas formas no se distinguen entre sí, sino que se eliminan las unas a las otras como incompatibles. Pero, en su fluir, se constituyen al mismo tiempo otros tantos momentos de una unidad orgánica, en la que, lejos de contradecirse, son todos igualmente necesarios, y esta igual necesidad es cabalmente la que constituye la vida del todo.⁵¹⁹

Incluso, puede que esta pierna signifique que, las extremidades, eran usadas para festines, como lo son mencionados en la *Relación de Michoacán*.

El sacrificado en este momento era colocado en una mesa (*diablo eueri tatziqua*⁵²⁰) o piedra (*yyaparaqua*⁵²¹), en la cual, el *âxame* (sacrificador d. ydolos, q facaba el coraçõ⁵²²) o "*axámencha-sacrificadores*". Ellos, lo más probable es que hayan utilizado alguna variante del *técpatl* mexicana, el cual es un cuchillo:

Estos instrumentos fueron hechos de pedernal, piedra dura, de gran resistencia y susceptible de ser afilada. Los cuchillos son lanceolados y, por lo regular, poseen una punta aguda para permitir la penetración al cuerpo, previa al corte. Un número considerable de ellos tiene una ornamentación que representa seres divinos, lo que los convierte en símbolos personificados del

⁵¹⁷ Anónimo, Códice Magliabecchiano, citado en Juan José Batalla Rosado, El Libro Escrito Europeo del Códice Magliabecchiano, *Revista Itinerarios*, núm. 5, 2007, pp. 113-142, p. 136.

⁵¹⁸ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 183-184.

⁵¹⁹ G.W.F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1917, p. 8.

⁵²⁰ Maturino Gilberti, *op. cit.* p. 529. Aquí se puede apreciar hasta qué punto el lenguaje tarasco se había fundido con el castellano, siendo la palabra traducida: "*Mefa eu los sacrificios*".

⁵²¹ *Ibid.*, p. 570. La palabra traducida es: "*Piedra fobre que facrificauan o matauuan hombres ante los ydolos*".

⁵²² *Ibid.*, p. 37.

*instrumento sacrificial, aunque ineficaces para la realización del rito. Éstos han sido identificados por los especialistas como meros objetos votivos.*⁵²³

En el caso de la lámina, se debe aproximar a cuál es el posible uso del cuchillo que este grupo tenía en la mano. El empleo preciso de este cuchillo debió ser difícil por el gran mango, por lo que, en este caso, se tomará como el segundo grupo de cuchillos, personificando dioses, y, es posible, que esto aludiera o a los dioses de la mano derecha, o de la izquierda, o a ambos, y es que el brazo derecho de la persona que sujeta el objeto es del mismo color, de un blanco pálido, mientras que su izquierda si presenta un color, puede que representando que está tocando un instrumento de los dioses.

Al final vendrían "*los que los lleban arrastrando*", cuya función es clara en la lámina, después de terminada la práctica principal, con alguna extremidad perdida, tal vez arrancada por los *hopítiecha*, y el corazón retirado por los *axámencha*, retirarían el cuerpo, tal vez a un *tzompantli* como lo menciona Hans Roskamp y algunas investigaciones arqueológicas.⁵²⁴

Unidad simbólica 8:



Los "*pazáriecha-sacristanes*". En un sentido europeo, el sacristán es: Persona que en las iglesias tiene a su cargo ayudar al sacerdote en el servicio del altar y cuidar de los ornamentos y de la limpieza y aseo de la iglesia y sacristía y también es una dignidad eclesiástica a cuyo cargo estaba la custodia y guarda de los vasos, vestiduras y libros sagrados, y la vigilancia de todos los dependientes de la sacristía. Hoy se conserva en algunas catedrales, y en las órdenes militares.⁵²⁵

En el diccionario de Gilberti sacristán se traduce como "*diofeo ampatzari. miffa haruuahperi*."⁵²⁶, *diofeo* se relaciona con lugar sagrado y elementos religión, como templo e iglesia⁵²⁷, *ampatzari* es *cillero el que lo guarda*⁵²⁸, *miffa* se comentó anteriormente y *haruuahperi* es ayudador.⁵²⁹ Esto se puede interpretar como aquel

⁵²³ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, El sacrificio humano entre los mexicas, en *Revista de Arqueología mexicana*, núm. 103, vol. 17, 2010, pp. 24-33, p. 28.

⁵²⁴ Cf., Hans Roskamp, Las 44 láminas..., p. 324. BBC News Mundo, México: la nueva sección del "altar de cráneos azteca" descubierta por arqueólogos en la Ciudad de México, 2020, consultado el 30 de mayo de 2023 en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-55286397> y National Geographic, Hallan calaveras de mujeres y de niños en la gran Tzompantli de la antigua Tenochtitlán, 2017, consultado el 30 de mayo de 2023 en https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hallan-calaveras-mujeres-y-ninos-gran-tzompantli-antigua-tenochtitlan_11689.

⁵²⁵ Real Academia Española, *sacristán*, consultado el 30 de mayo de 2023 en <https://dle.rae.es/sacristán>.

⁵²⁶ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 611.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 633 y p. 494.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 370.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 86.

cuidador o cillador, que, se encuentra en un templo y ayuda en misa.

Incluso, tanto el nombre como el dibujo nos dicen algo. Sacristán, no solo es quien ayuda en la misa, sino quien cuida de los ornamentos y de la limpieza y aseo de la iglesia y sacristía.⁵³⁰ Y el trazo muestra a estas personas cargando un pequeño templo, quizás una metáfora de que, aquellos que tenían este oficio, eran la base y quienes sostenían al templo y los dioses.

Representar un templo no es tarea sencilla, y tienden a ser, si no grandes, si de tamaño considerable, por lo cual, pintarlos en este cuadro hubiese sido una tarea complicada, para lo cual, el *carari*, hizo lo que mucha gente hace cuando se le pide que dibujen una casa, utilizar un arquetipo abstracto pero entendible, en este caso, se reconoce fácilmente la casa, y arriba de esta, una cabeza saliendo con penacho, que, este tipo de sombrero fue usado por personas como en la lámina VII y XV, en la XVI anteriormente vista, el desfile de penachos usado por los dioses es megadiverso, por lo cual, es posible que se haya dibujado a este grupo quienes resguardan la casa de los dioses en sus manos.

Unidad simbólica 9:



Los siguientes son los *thivímencha*-los que llevaban los dioses a cuestras". Por su parte, en el texto escrito se menciona que los *tiuíníecha* (*thivímencha*) que se componían y llevaban sus dioses a cuestras, y éstos iban así con sus dioses a las guerras, y les llamaban de aquel nombre de aquel dios que llevaban a cuestras.⁵³¹

Con la definición de estos se abren dos posibilidades, o bien, que estos estén nombrados en son de su oficio, o al dios al que solían servir.

Interpretándolo como la segunda opción, se podría rescatar el pasaje que dice: "También el sacerdote llamado *tiuime* que estaba deputado sobre gran cosa, de llevar los dioses a cuestras y estaba en el cu, que tañía la bocina en el cu a la media noche, abajose del cu y entrose entre la otra gente y empieza a bailar con ellos el dicho baile."⁵³²

Si este nombre "*tiuime*", se usara como nombre propio, con el apoyo del nombre dado en la lámina *thivímencha*, tal vez podría relacionarse como un sacerdote. Y es que este sacerdote aparece en el capítulo titulado en donde *Tariacuri* le avisa a sus sobrinos e hijo que no habría de haber más señores y en una parte de la narración donde se estaba hablando el por qué los hijos de *Chapa* no serían señores en sus tierras. Siguiendo una línea del tiempo, se puede saber que *Chapa* era hijo de *Chanshori*, este último estuvo presente en durante el agüero de las serpientes, o sea, que poseía a

⁵³⁰ Real Academia Española, *sacristán...*, consultado el 30 de mayo de 2023 en <https://dle.rae.es/sacristán>.

⁵³¹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 183.

⁵³² *Ibid.*, p. 112.

un dios hermano de *Curicaueri*, probablemente *Hurendequavecara*, además de que, a *Chapa*, se le dio una parte de *Curicaueri* para conquistar en su nombre.

A los hermanos de *Curicaueri* se les conoce como *Tiripemencha*:

*Y díjoles: "tambien dicen que aconteció en Cuyacan esto que contaba una vieja pobre que vendía agua. Encontró en la sabana los dioses llamados Tirípemencha, hermanos de nuestro Curícaberi, y díjole uno. "¿Dónde vas, agüela?", que así decían a las viejas. Respondió la vieja: "señor, voy a Cuyacan". Díjole aquel dios: "¿cómo, no nos conoces?" Dijo a vieja "señores, no os conozco". Dijeron ellos: "nosotros somos los dioses llamados Tirípemencha..."*⁵³³

Con esto se puede pensar que fueron nombrados en ambas ocasiones en honor a algún dios hermano de *Curicaueri*. Y es que en la lámina se observan que traen dos objetos, el que se encuentra a la derecha, puede que haya sido un dios envuelto en mantas, puesto que tiene el mismo patrón que las mantas vistas en las láminas anteriores, y comparten patrones relacionados a ámbitos religiosos, como es el caso de verde, rojo y blanco, que es visto justamente en esta pintura en el cetro del *petamuti*, así que pudo haberse tratado de, con esta interpretación, de algún hermano de *Curicaueri*, o si el termino *Tiripemencha*, también englobaba a este, es posible que este dentro de este bulto.

En el caso del otro objeto, es muy difícil de identificar, debido a que es posible que este inacabado y solo haya quedado el boceto base, pero parece ser que, es una especie de caracola y que tiene algún tipo de boquilla por donde es soplado, y con la información de que estos iban a las guerras, puede que haya sido un modelo de trompeta usado en las batallas.

Para la primera interpretación, se puede consultar el diccionario de Gilberti, puesto que se encuentra una palabra similar: *thiuiponi-traer a cueftas*.⁵³⁴ Como se analizó en las láminas anteriores, "cha" se usa para la pluralidad, así que pudo haber sido una variación de esta palabra para denominar pluralidad al igual que su glosa en español.

Unidad simbólica 10:

Los "*púngacucha-los que tañian las cornetas*" que son mencionados en el texto: Había otros que eran atabaleros, y otros tañen unas bocinas y cornetas.⁵³⁵ En este caso, se puede saber que tanto el texto de la Relación como del diccionario coinciden: "*Pungacutaqua-trompeta, o cofa affi*"⁵³⁶ y "*Pungacuti-trompetero*."⁵³⁷ Aunque cabe mencionar que esta es solo una variación de la palabra trompeta, puesto que en



⁵³³ Ibid., p. 243-244.

⁵³⁴ Maturino Gilberti, *op. cit*, p. 641.

⁵³⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit*. p. 184.

⁵³⁶ Maturino Gilberti, *op. cit*, p. 142.

⁵³⁷ Ídem.

el diccionario hay muchos más sinónimos, por lo que se puede pensar como diferentes modelos de este instrumento.

Unidad simbólica 11:

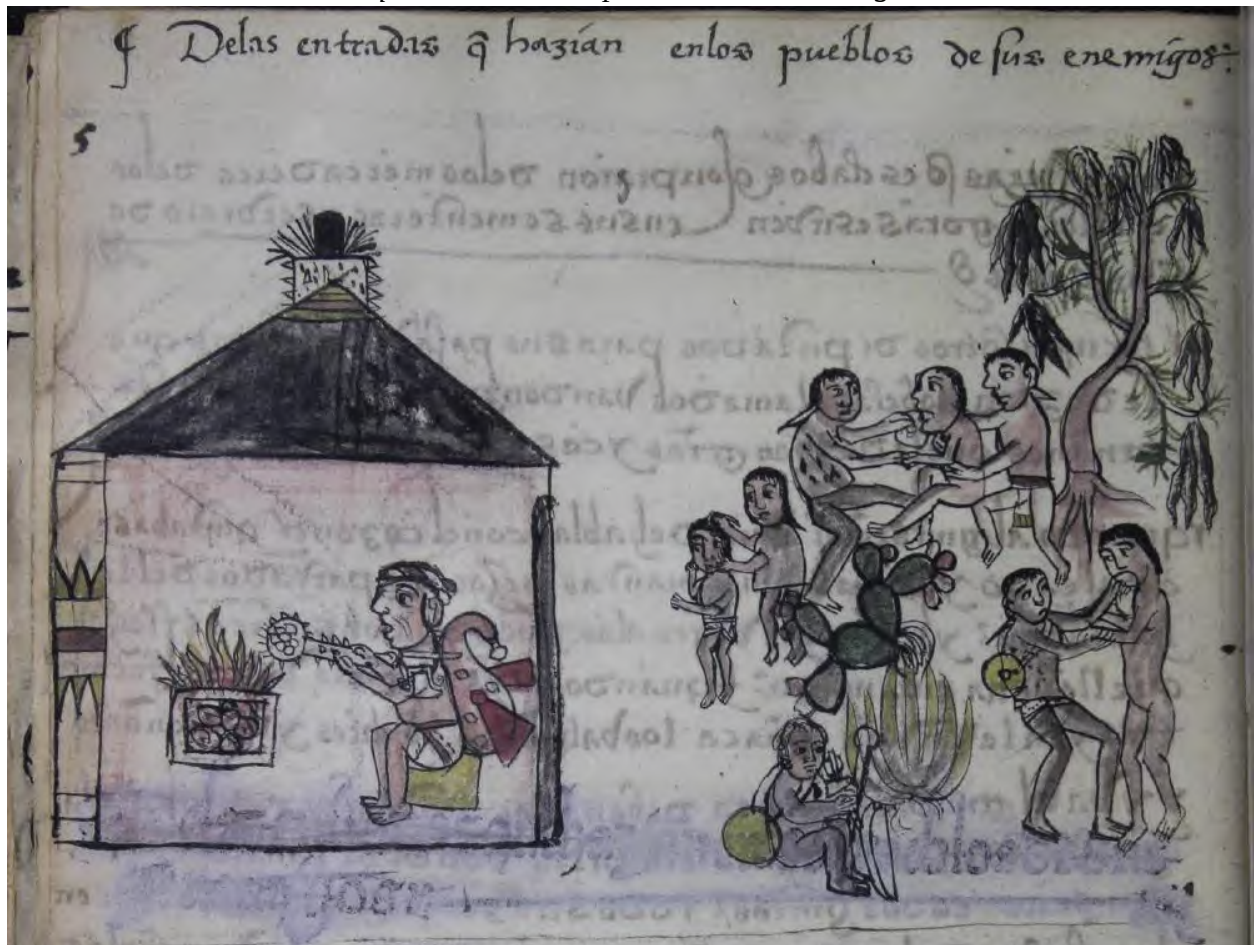
El último de los grupos son los "*atapacha-los que tañian los atabales*", y es posible que más que referirse a un grupo específico de músico, se hable de ellos en general.

De ellos no hay mucho que decir, puesto que la interpretación de Hans Roskamp es bastante cercana: uno tiene un mazo o tipo maraca en la mano con que probablemente se tocaba el atabal zoomorfo a su lado, otro toca una flauta o corneta.⁵³⁸



⁵³⁸ Hans Roskamp, Las 44 láminas..., p. 566.

Lámina V -De las entradas que hacían en los pueblos de sus enemigos



A diferencia de las láminas anteriores, las cuales muestran de una forma ordenada y metódica, los varios oficios tanto civiles como religiosos, los militares quedan fuera de este arquetipo de imagen, ellos no son presentados de manera ordenada como lo hace Tolstoi, no hay filas ordenadas (aparentes) en cuadrados perfectos con caballería apoyando en los flancos, sino que son, en este caso, reproducidos en la acción del momento, en el caos de la batalla, la belleza de la guerra tarasca y sus oficiales reside en la acción, no en la inacción, es por ello, que esta es una de las primeras láminas que reflejan este arte.

La lámina se encuentra claramente dividida por la mitad por medio de una línea invisible. En primer lugar, en el extremo izquierdo, se encuentra lo que parece ser una casa-habitación, cuadrado-triángulo. El triángulo, que representa el techo, está pintado de un color oscuro excepto la punta, dividida en cuatro, todas amarillas menos la segunda, que es roja. El techo parece estar coronado por una chimenea llenas de líneas a los lados y en la punta, un cilindro negro.

El resto de la habitación esta desbalanceado, la pared izquierda resulta ser la más gruesa, consiste en una figura simétrica, tres picos amarillos son la base, después un rectángulo sin color, y en el

centro un rectángulo rojo. El caso de la pared derecha es distinto, es mucho más delgada, y no concluye en el techo, sino que poco antes de tocarlo se termina.

En el centro de esta estructura se hayan un individuo y un objeto. Este último ressemble a una fogata, la base, contrario a un arquetipo de fogata, no es caótico, sino que está asentada en un cuadrado perfecto, y en el centro, se encuentran alrededor de ocho esferas. Arriba de esta figura, se distingue la flama.

El sujeto, se encuentra sentado sobre una estructura cuadrada de color amarillo, tal vez un tipo de silla. Su indumentaria esta sobrepuesta entre sí, lo más fácil de distinguir es su taparrabos con detalles rojizos. Su pecho, quedaría completamente al descubierto de no ser por el gran collar que lleva en el cuello, el cual ressemble a una campana o a la cabeza de un hacha. En su cabeza, tiene una tiara, que muestra una espiral roja-blanca. Sobre su espalda esta la calabaza, decorada con un punteado cuádruple, y dos figuras en una composición esfera-triángulo de color roja en ambos lados y, la punta de esta calabaza, muestra una especie de corona de cetro o tapadera. El objeto que sostiene con ambas manos, parece ser una especie de mazo, astillado en todos lados, y en la cabeza de este, siete esferas. Por último, otra peculiaridad se haya en su rostro, en su boca, parece que tiene algo, aunque no es distinguible.

La segunda escena a la derecha del encuadre está compuesta por dos grupos, uno vegetal y el otro humano. En el vegetal se encuentran tres objetos, el primero y el más visible es un gran árbol, compuesto de dos tipos de forraje, el segundo es un cactus, y el último puede ser o no ser una planta, puesto que parece ser un maguey, pero a la vez podría tratarse de otra fogata.

En cuanto a los humanos, son ocho. El más cercano al espectador es aquel que se encuentra sentado a un lado de la planta de maguey, y a su lado se encuentran un arco, su respectivo carcaj con una flecha, y una mochila completamente circular de color amarillo liso, tal vez un escudo. En cuanto su vestimenta, puede ser que este desnudo.

Esta persona está viendo a dos individuos. El que está a la izquierda viste con un taparrabos decorado, y en su hombro, porta un objeto circular amarillo, un escudo quizá. En su pecho se hallan varios puntos. Este individuo se entrelaza con ambas manos a su compañero, el cual está completamente desnudo.

Al lado del cactus, se hayan las dos figuras más pequeñas del cuadro, se hayan formadas en línea, la persona de la derecha, la cual solo muestra estar vestida con una manta, agarra del cabello a la que está adelante, que solo viste un taparrabos.

El último grupo está conformado por tres. El primero, que está a la izquierda, por el color de su pecho y piernas en contraste con su rostro, muestra una vestimenta, esto es más claro en su pecho, puesto que tiene los motivos punteados vistos anteriormente. Y en su mano izquierda, sostiene un objeto circular, y con la otra, al siguiente individuo, que parece estar desnudo, y es agarrado por las caderas por su compañero derecho, que viste un taparrabos decorado, puesto que de la cintura se haya un cinturón rojo, y finaliza en un ornamento amarillo.

Debido a la simplicidad de la lámina, de esta son fácilmente distinguibles los personajes y las temáticas que se están representando. En el lado izquierdo, tanto Hans Roskamp⁵³⁹ como Claudia Espejel⁵⁴⁰ concuerdan que se trata de un *hiripacha* (*hiripati*), quien, entre sus diversas funciones, tiene la de ahumar/quemar unas pelotillas de olores dentro de la casa de los papas. Mientras que, en el lado derecho, se ve una entrada donde se capturan a los habitantes de otros pueblos con el fin de ser sacrificados.

Cuando se tiende hablar de la guerra, suelen citarse tanto a Thomas Hobbes, cuyo pensamiento fluye hacia la idea de que el ser humano es, por naturaleza, egoísta, comentando que en igualdad de condiciones: (...) *if any two men desire the same thing, which nevertheless they cannot both enjoy, they become enemies; and in the way to their end (which is principally their own conservation, and sometimes their delectation only) endeavour to destroy or subdue one another.*⁵⁴¹, para después, dos páginas adelante, hablar que, la guerra es en sí misma, se puede considerar como: (...) *continual fear, and danger of violent death; and the life of man, solitary, poor, nasty, brutish, and short.*⁵⁴²

En el otro extremo, se encuentra Jacques Rousseau, quien, a diferencia de Hobbes, no creía en la necesidad de la creación de un contrato social para regular la conducta humana, puesto que el argumenta que: *L'homme est né libre, et partout il est dans les fers.*⁵⁴³ De esta manera, postulando que el ser humano es corrompido por las bardas que lo rodean, la sociedad. Ambos de cierta manera concuerdan en la perspectiva de la guerra: *La fin de la guerre étant la destruction de l'État ennemi, on a droit d'en tuer les défenseurs tant qu'ils ont les armes à la main ; mais sitôt qu'ils les posent et se rendent, cessant d'être ennemis ou instruments de l'ennemi, ils redeviennent simplement hommes, et l'on n'a plus de droit sur leur vie.*⁵⁴⁴

Independientemente de lo que cada individuo piense de estos dos autores y de la naturaleza propia del ser humano, es imposible negar que: Tal como escribió Jean de Bueil en su tratado militar de 1466 *Le Jouvenel*, "todos los imperios y señoríos tienen su origen en la guerra"...⁵⁴⁵ y el pueblo tarasco, así como muchos de sus congéneres, fueron sociedades caracterizadas, por una cultura militar cimentada, fundadas en la guerra.

⁵³⁹ Hans Roskamp, *Las 44 láminas...*, p. 575.

⁵⁴⁰ Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, p. 203.

⁵⁴¹ Thomas Hobbes of Malmesbury, *Leviathan or the Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiasticall and Civil*, Reino Unido, McMaster University Archive of the History of Economic Thought, 1651, p. 76.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 78.

⁵⁴³ Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social ou Principes du droit politique*, Canadá, Université du Québec à Chicoutimi, 2015-2016, en http://classiques.uqac.ca/classiques/Rousseau_jj/contrat_social/contrat_social.html, p. 9.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁴⁵ Christopher Allmand, V. Armas Nuevas, Tácticas Nuevas, en Geoffrey Parker (ed.), *Historia de la Guerra*, España, Ediciones Akal, 2010, p. 102.

Cuando se habla de la guerra, es imposible no pensar en la violencia que esta contiene, inherente a ella, pero no toda la violencia es guerra.

Es fundamental aclarar que la violencia no puede ser un sinónimo de la guerra, para resolver esto, se usará la definición de Rick J. Schulting: "*Warfare*" here refers to *armed conflict of lethal intent between two or more autonomous sociopolitical groups*.⁵⁴⁶ De esta manera, se puede entender que lo que hizo una mujer o hija de *Tariacuri*, al asesinar a *Cando*, no fue un acto de guerra, más de violencia, de igual manera, la justicia del *cazonci*, viene empapada, como mucha de la justicia previa al siglo XX, de violencia.

Hoy en día, existen muchas formas de guerra, la guerra subsidiaria, la cual brillo durante la Guerra Fría, la guerra económica, formalizada en una violencia no física por medio de embargos comerciales entre países, entre muchas otras, pero en Mesoamérica, específicamente hablando de los tarascos, se puede pensar sobre dos tipos de guerra, una ritual y una de conquista o control, como es el caso del centro de México y los mexicas, pero, en realidad, para los tarascos, en base a las siguientes tres láminas y principalmente esta, se puede concluir que, en realidad, solo existió una sola forma de guerra, de conquista, mientras que lo otro que es retratado, es más que nada una forma de violencia.

Unidad simbólica 1:



En la historia, tanto en la guerra como la violencia ritual, siempre son acompañadas por ceremonias para garantizar la buena fortuna de los guerreros, y es en esta primera sección de la lámina, donde se relata esto, a través de una estructura y un personaje, la cual, está en la preparación de estos ritos.

La propia estructura de la habitación rompe con los cánones anteriormente dibujados, que se conforma por un cuadrado que es el cuerpo de la habitación y, un triángulo como techo, incluso con el añadido de una chimenea, lo distinto resalta en los muros.

El lado derecho muestra una pared gruesa de color negro, pero que no llega a unirse

⁵⁴⁶ Rick J. Schulting, War Without Warriors? The Nature of Interpersonal Conflict before the Emergence of Formalized Warrior Elites, en Sarah Ralph (ed.), *The Archaeology of Violence Interdisciplinary Approaches*, Estados Unidos, State University of New York Press, 2012, p. 20.

completamente con el techo, se deja ver una abertura, en donde se observa una línea negra delgada, común en la forma de dibujar un muro.

Esto podría indicar que se trata de alguna clase de ventana o espacio de ventilación, pero en realidad, en el caso de la habitación tarasca, no ha sufrido modificaciones esenciales desde la época precolonial. La habitación es, en realidad, uno de los signos distintivos de las razas indígenas que ofrece mayor persistencia.⁵⁴⁷ Además de que, si se tratase de una habitación exclusiva para los rituales, que resulta ser el caso, pues es una "casa de los papas", no tiene necesidad de ventanas, el humo ya tiene un punto de escape.

Esto puede deberse posiblemente a dos cosas, o bien se trata de un dibujo inacabado, toque muy común en todo el texto, cuyo objetivo final pudo haber sido el pintar ambas columnas. La otra explicación es que pudo haberse tratado de un cambio de perspectiva, lo que indicaría que lo que se encuentra a la derecha del personaje no es un muro, sino que se trata de una entrada, las cuales, son comúnmente pintadas de negro.

Del lado izquierdo, se tiene una columna fuertemente decorada, posiblemente de madera. Esta figura se puede apreciar en la lámina XXVII, en la cual se dibujaron un *cu* y una "casa de los



F52 - Lámina XXVII

papas". La primera cuenta con cuatro pilares, mientras que la segunda, con dos pilastras. Ambos diseños similares, en donde se sigue un patrón simétrico de tres picos, que repiten el importante número tres, tal vez haciendo alusión a los tres herederos de *Tariacuri* o a tres dioses, dos rectángulos que pueden ser blancos o negros,

y que rodean a otro rectángulo central blanco o amarillo.

Los colores usados en la estructura pudieron haber sido puramente aleatorios, pero con el apoyo de la lámina XXVII se puede pensar lo contrario. Con los ejercicios anteriores, en donde se interpretó el significado de los colores, se puede inferir, como un primer acercamiento, que, el color amarillo, es una alusión a *Xaratanga*, quien, entre sus cualidades, estaba la de la prosperidad de los campos y cultivos, siendo el propósito de muchos sacrificios a lo largo de toda Mesoamérica, el de agradecer a los dioses para obtener una buena cosecha.

⁵⁴⁷ Lucio Mendieta y Nuñez (ed.), *Los Tarascos. Monografía Histórica, Etnográfica y Económica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1940, p. XLII.

El segundo color, puede ser visto como el blanco, el color de *Curicaueri*, pero también esto puede ser fácilmente descartado si se desea considerar de que no se trata tanto de una sección pintada, y es más que nada el color del muro.

El último es el rojo, que, como se mencionó con los alféreces, pudo haber sido una alusión al dios de *Curinguaro*, *Hurendequavecara*, incorporado en el panteón principal de los tarascos después de las conquistas narradas.

En cuanto al personaje central, tanto ambos autores mencionados en el apartado iconográfico, como en el texto original, se habla de un *hiripari*, pero este no es el único sacerdote que está presente en este ritual, ya que se hace mención de otros oficios como sacrificadores, *curitiecha*, *tiuimencha* y *cuyripecha*.⁵⁴⁸

De estos, el único que no se mencionó en los oficios religiosos es el *hiripari*, quien es el protagonista en esta lámina, cuyo nombre se puede entender como: "Cubrir el fuego"⁵⁴⁹ o "Cozer debaxo de la ceniza".⁵⁵⁰ En realidad, lo único que esto dice, es la acción de hacer algo, y por ello, se puede ver este ritual de dos maneras: 1. En donde cada uno de los personajes mencionados son personas distintas, el *hiripari* es el *hiripari*, el *curitiecha* es el *curitiecha*, etc. 2. De la misma manera que se tomó en la lámina anterior, donde, más que nombrar distintos personajes, se nombran las acciones que está haciendo una persona.

Si se entiende como la primera, se concuerda con lo dicho tanto por Hans Roskamp como por Claudia Espejel, puesto que es, quien, de hecho, esta ahumando las pelotillas.

De la segunda forma, se puede retomar la interpretación que se hizo con los oficios sacerdotales, sobre la unidad simbólica 2, 3 y 4, que es, en resumen, una malinterpretación de un mismo oficial dependiendo de su labor en ese momento.

Ya se explicó como el *curitiecha*, era quien, entre sus diversas tareas, era quien encendía los fogones, en donde quemaba algo con el objetivo de sahumar.⁵⁵¹ Lo que el nombre de *hiripari* agregaría en este caso, sería una nueva acción, la de tomar una *patamu varocucata*⁵⁵² o cañuto, o también un sahumero o incensario (usado comúnmente en la liturgia católica) y ponerlo en el fuego, y cuando se estaba haciendo esto que, según el texto: Y venia aquel sacerdote llamado hiripati y llegabase al fuego y tomaba de aquellas pelotillas de olores y hacia la presente oracion al dios del fuego.⁵⁵³ Esta oración, consistía básicamente en dar malos augurios a sus enemigos, o sea, es una oración para la guerra, y qué otro oficio hace esto, el de los mencionados en la lámina anterior, *cuirípecha-los que hazían cerimonia de la guerra*, mismos que en este capítulo: (...) y ponianse todos en las manos aquellas pelotillas de olores y entonces hacian la cirimonia de la

⁵⁴⁸ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 188-190.

⁵⁴⁹ Maturino Gilberti, *op. cit.* p. 361.

⁵⁵⁰ Ibid., p. 88.

⁵⁵¹ Véase en el apartado anterior.

⁵⁵² Maturino Gilberti, *op. cit.* p. 335. Patamu significa "Caña hueca" p. 335 y *varocucata* "Cortada cofa" p. 357.

⁵⁵³ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 189.

guerra: de salir aquellos sacerdotes llamados cuyripecha a echar encienso en los braseros (...) Y hacian todas estas cirimonias porque sus dioses diesen enfermedad en los pueblos de sus enemigos, donde habian de ir a conquistar y hacian la presente oracion.⁵⁵⁴

Con esto se puede entender que, la persona que está siendo retratada, es un *curitiecha*. Incluso porta ciertos ornamentos que concuerda con la vestimenta oficial, como es el colgante y la calabaza, que esta última, en el texto se menciona que son colgadas frente a las puertas⁵⁵⁵, confirmando que lo que se encuentra a la derecha, el muro negro, es una puerta.

Otro punto que ayudará con la siguiente unidad, es lo referente a la vestimenta. El *curitiecha* no tiende usar el ropaje que se muestra en esta lámina, aquí no porta más que un calzón de color blanco y rojo, sin embargo, la variación en su ropaje no es algo ajeno, y puede la razón de esto sea de que, se trate, no de un *curitiecha* en las ciudades aledañas al lago de Pátzcuaro, sino en las fronteras. "Y este dia, que este sacerdote llamado hiripati hacia estas oraciones, a la misma hora, las hacian en toda la Provincia los otros sacerdotes de este oficio llamados hiripacha."⁵⁵⁶

Este *hiripacha* sería el referente a todos los sacerdotes que hacen esta liturgia, puesto que, es posible que estos rituales no fueran únicos en Pátzcuaro o Tzintzuntzan. Este dibujo, por tanto, señala a un *curitiecha* que vive en una ciudad fronteriza, que esto se complementa con la siguiente unidad, que muestra un conflicto fronterizo.

Unidad simbólica 2:

En Mesoamérica, específicamente en el centro de México, se dio un fenómeno conocido como las *Xochiyáoyotl* o "Guerras Floridas", en las cuales, lo principal no era la conquista y pacificación de una región, sino la captura de gente para su posterior sacrificio.

Tanto con el apoyo de la lámina como su capítulo escrito, se puede inferir que lo que hacen los tarascos es un tipo de guerra florida, pero, la diferencia principal, entre lo que tenía lugar en territorio tarasco y lo que se da en la triple alianza, es la forma.

Puesto que como con la definición de guerra dada anteriormente, es un conflicto armado entre dos partes, pero, ¿qué pasa cuando solo es un grupo aquel que tiene las armas y lidera la acción belica?

Esta forma de violencia se puede apreciar las narraciones de la historia tarasca, en el capítulo XXV de la segunda parte de la Relación de Michoacán, cuando los sobrinos, *Tangaxoan* e *Hiripan* y el hijo de *Tariacuri*, *Hinchingaje* hacen un *cu* en *Queretaro*. Estos son reprendidos por ello, puesto que el hecho de haber fundado un *cu* implicaba una responsabilidad para con los dioses de llevar

⁵⁵⁴ Ibid., p. 190.

⁵⁵⁵ ibid., p. 189.

⁵⁵⁶ Ibid., p. 190.



gente para ser sacrificada. Estos claro, no tenían prisioneros, por lo cual, *Tariacuri* manda a uno de sus viejos a que vaya a la isla de *Pacandan*, donde vive el señor *Varapame*, con el fin de concretar un encuentro, en donde, a regañadientes, se envían a sesenta hombres que son capturados y posteriormente sacrificados, cuarenta en Pátzcuaro y veinte en *Queretaro*.

Leyendo en detenimiento, se entiende que los de la isla de *Pacandan* fueron enviados no a pelear, sino a regar una cementera. Esto no puede ser de ninguna manera comparado con las guerras floridas.

La manera en la que esta retratada una entrada, puede ser descrita con un párrafo del mismo capítulo:

Entonces poniase cada uno en su escuadron y hacian entradas y saltos donde andaba la

*gente, en las sementeras o en el monte, de noche, y porque no diesen voces, atabanles las bocas con unas como jaquimas de bestias y ansi los traian al real.*⁵⁵⁷

Lo que dice Rousseau sobre el fin de la guerra está aquí, ¿qué es lo que pasa cuando el enemigo depone sus armas? Que no se tiene ningún derecho sobre la vida de estos. Pero aun así los tarascos toman a estas personas para sacrificarlas, por lo cual, de una manera directa o indirecta, este evento complementa la narrativa que se hace en la introducción de Jerónimo de Alcalá, sobre que las personas de estas tierras son salvajes, construyendo esta narrativa de la guerra justa que tanto necesitaban en sus primeros años en la América continental.

Lo que tiene lugar en los territorios purépechas no es una guerra, incluso si en la propia narración se habla de los preparativos, de las ceremonias, y de los capturados en la guerra, porque es en el título donde se haya una pista, no es una guerra, es una entrada, es una especie de mito, es una violencia performativa, es un acto ritual, es un mito. Cuando los gladiadores romanos luchaban, buscaban interpretar un evento, alguna guerra, cuando los rudos pelean contra los técnicos sea recrea una batalla entre dos grupos. De esta manera, los tarascos, buscan un performance en donde

⁵⁵⁷ Ibid., p. 191.

se recree un conflicto armado, que es de donde se ganan prisioneros para sacrificar, pero sin llegar a ser una guerra.

Porque la violencia es, ante todo, uno más de los recursos disponibles «dentro del arsenal de acciones de que disponen los contendientes en un proceso conflictual para frenar, acelerar o precipitar el cambio social o político»⁵⁵⁸ A pesar de que se trate de un acto de violencia ritual, esto no quiere decir que no tiene un impacto en las sociedades, puesto que esto trae consigo otro concepto fundamental, la frontera.

La frontera es: La raya y término que parte y divide los Réinos, por estar el uno frontero del otro. Latín. Fines, limites Regni.⁵⁵⁹ Es probable que donde hayan tenido lugar este tipo de entradas retratadas fuera en lugares fronterizos, siendo esta idea de frontera, retroalimentada por tres sociedades: la romana, la franca y la castellana.

Estas fronteras tarascas no deben ser tomadas como límites defensivos, por el contrario, deben ser vistas de la misma manera que fue en Roma: Según Greg Woolf, la *pax Romana* fue un constructo ideológico que apelaba al mantenimiento de la paz interior y a la consecución de la seguridad en los límites del imperio, entendidos no ya como fronteras donde finalizaba la soberanía de Roma, sino como plataformas desde donde comunicarla y desplegarla.⁵⁶⁰

Para el reino Franco de Carlomagno, las fronteras eran, más que un límite, eran zonas colchón en donde se separaba al reino de los enemigos. Esta idea se materializó en la creación de las marcas, siendo la más famosa la marca hispánica, la cual era gobernada tanto por condes procedentes de Francia como locales, y eran designados por el rey en un primer momento, para después terminar bajo un sistema de herencias.

Por último, como se habló en el capítulo anterior en lo referente a lo que está sucediendo en la península ibérica medievalista, existe una guerra, la Reconquista, en donde los territorios pasan de un reino a otro constantemente, esto causó que, en la Edad Media, en su época feudal, no conoce el concepto de frontera, dándose en ella el de "marca".⁵⁶¹

Lo que está pasando en esta unidad simbólica, no es más que la unión de estas tres maneras de entender el concepto de frontera.

⁵⁵⁸ Julio Prada Rodríguez, *Quod ubique, quod semper, quod ab omnibus usus est*. Algunas consideraciones sobre la violencia y (en) la historia, en Sara Casamayor Mancisidor, Rodrigo Portero, Esteban Álvarez-Fernández (Eds.), *La violencia en la historia*, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 2021, p. 18.

⁵⁵⁹ Real Academia Española, *Diccionario histórico de la lengua española. Diccionario de Autoridades (1726-1739) Tomo III (1732)*, Frontera, consultado el 13 de septiembre de 2023 en <https://apps2.rae.es/DA.html>.

⁵⁶⁰ Greg Wolf, *Roman peace*, citado en Gabriel Sanz Marcelino, *Caesorum aggeres et captiuorum agmina*. La masacre de los barbari en las *Res Gestae* de Amiano Marcelino, en Sara Casamayor Mancisidor, Rodrigo Portero, Esteban Álvarez-Fernández (Eds.), *La violencia en la historia*, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 2021, p. 249.

⁵⁶¹ Miguel Ángel Ladero Quesada, *Reconquista y definiciones de frontera*, en *Revista da Facultad de Letras. Historia*, vol. 15, núm. 1, 1998, pp. 655-692, p. 656.

En primer lugar, porque, al expandirse el señorío, la propia naturaleza de esto obliga a las fronteras a que, poco a poco se empiecen a volver más descentralizadas e inestables, pero aun así, siguen funcionando como centros de poder de la misma manera que los límites romanos, porque la soberanía del *cazonci* está presente por medio de las autoridades que eran elegidas directamente por él, y si bien, lo más plausible es que si un señor, dentro del señorío tarasco, falleciera, el título pasaría a su hijo, pero legalmente esto no pasaba, se hacía un juego de poder, en donde el *cazonci* tenía que elegir a un nuevo señor, a pesar de que la herencia del título fuese obvia.

Esta forma de Estado, en donde se los cargos no se heredan, sino que son elegidos por el *cazonci*, recuerda al concepto de marca, que es: El territorio amplio, que se distingue y separa de los demás cercanos.⁵⁶² Este concepto demuestra que estas organizaciones territoriales son, en gran medida, difusas, puesto que, como un pueblo frontera, más que tributar con bienes o metales preciosos (que lo hacen, solo que en menor proporción comparados), las marcas se caracterizan por su carácter militar, las cuales podían tributar principalmente guerreros y prisioneros, como es el caso de Tutchpan: Dicen q[ue], en tiempo de su gentilidad, tenían por señor al CAZONCI, rey de Mechoacan, y le tributaban plumas grandes de colores y plata tendida muy delgada, y algunos indios q[ue] tomaban en la guerra q[ue] tenían con otros pueblos comarcanos a éste.⁵⁶³

Estas marcas, funcionarían como una zona colchón a lo largo de todo el territorio, entre el corazón del reino, y la otredad. Incluso, el propio nombre de Tangaxoan, significa "hombre q[ue] edifica fortalezas"⁵⁶⁴ y fue con este, que el señorío tarasco se cimiento en una persona, reforzando la estructura política tanto interna, como externa, a través de la creación de fortalezas (no necesariamente físicas), y es que por fortaleza se pueden considerar las marcas.

Es probable que la función principal de estas marcas o pueblos frontera, haya sido la de tributar tanto soldados como personas para sacrificar. Se tiene el caso de Cuiseo de la Laguna, en donde: Parece [que] eran vasallos del rey de Tsintsontsa, cabeza de la provi[nci]a de Mechoacan, al cual daban s[er]vicio personal, p[ar]a las guerras y p[ar]a sus sementeras (...)⁵⁶⁵ En el caso del valle de México hay información de este tipo de pueblos, como el mencionado por Yolotl Gonzáles: "Prender esclavos en las guerras, y así que llegasen de vuelta a Tenochtitlan habían de presentar sus esclavos para servicio y sacrificio del Tetzáhuitl Huitzilopochtli, y cuando no trajesen esclavos, les habían de dar pena y castigo ..." ⁵⁶⁶

Aunque también puede que haya habido pueblos en el núcleo del Estado tarasco, donde la población era mayoritariamente tarasca-chichimeca, quienes eran famosos por sus guerreros arqueros, y hayan sido requeridos por sus habilidades, como es el caso de Tiripitio: Lo que le

⁵⁶² Real Academia Española, *Diccionario histórico de la lengua española. Diccionario de Autoridades (1726-1739) Tomo IV (1742)*, Marca, consultado el 13 de septiembre de 2023 en <https://apps2.rae.es/DA.html>.

⁵⁶³ René Acuña, *op. cit.*, p. 410.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 201.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁶⁶ F. Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, citado en Yolotl Gonzáles Torres, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 225.

tributaban era gallipavos y gallinas (de las suyas), y leña y servicio de hombres y mujeres, y soldados para las guerras que tenía con los mexicanos y mataltzingos.⁵⁶⁷

En la lámina, es lo que se está retratando, con una peculiaridad, ambos bandos son físicamente indistinguibles, diferenciados únicamente por sus armas o por su actitud frente a su contrario en un escenario abierto, habitado por tres plantas que muestran al lector una atmosfera, posiblemente cuya función sea la de sugerir límites, como era costumbre en las fronteras antiguas, que estaban hechas en base al paisaje.

Pero, existe otra posibilidad en torno al paisaje que se está mostrando, porque, más que un paisaje físico, como se verá más adelante, en los códices indios, es común que se retraten lugares míticos fuera de este plano, y, puede que este sea el caso, en donde no se trata tanto de un punto en específico, sino que, a través de la vegetación, específicamente y sobre todo con los cactus, se trate de evocar específicamente un ambiente inhóspito, porque, resulta curioso que, solo es en las láminas de la guerra, que esta planta se pinte, por lo que, se puede inferir el propósito de esta.

Recuérdese que la cultura no respeta fronteras, y es probable que estos dos bandos estuvieran estrechamente relacionados culturalmente, esto puede confirmarse con la relación de *Tuchpan*, en donde el pueblo de Zapopan luchaba contra sus vecinos, quienes, pudieron haber compartido rasgos culturales hasta el punto que no fuesen distinguibles unos de otros más que por su situación política, incluso:

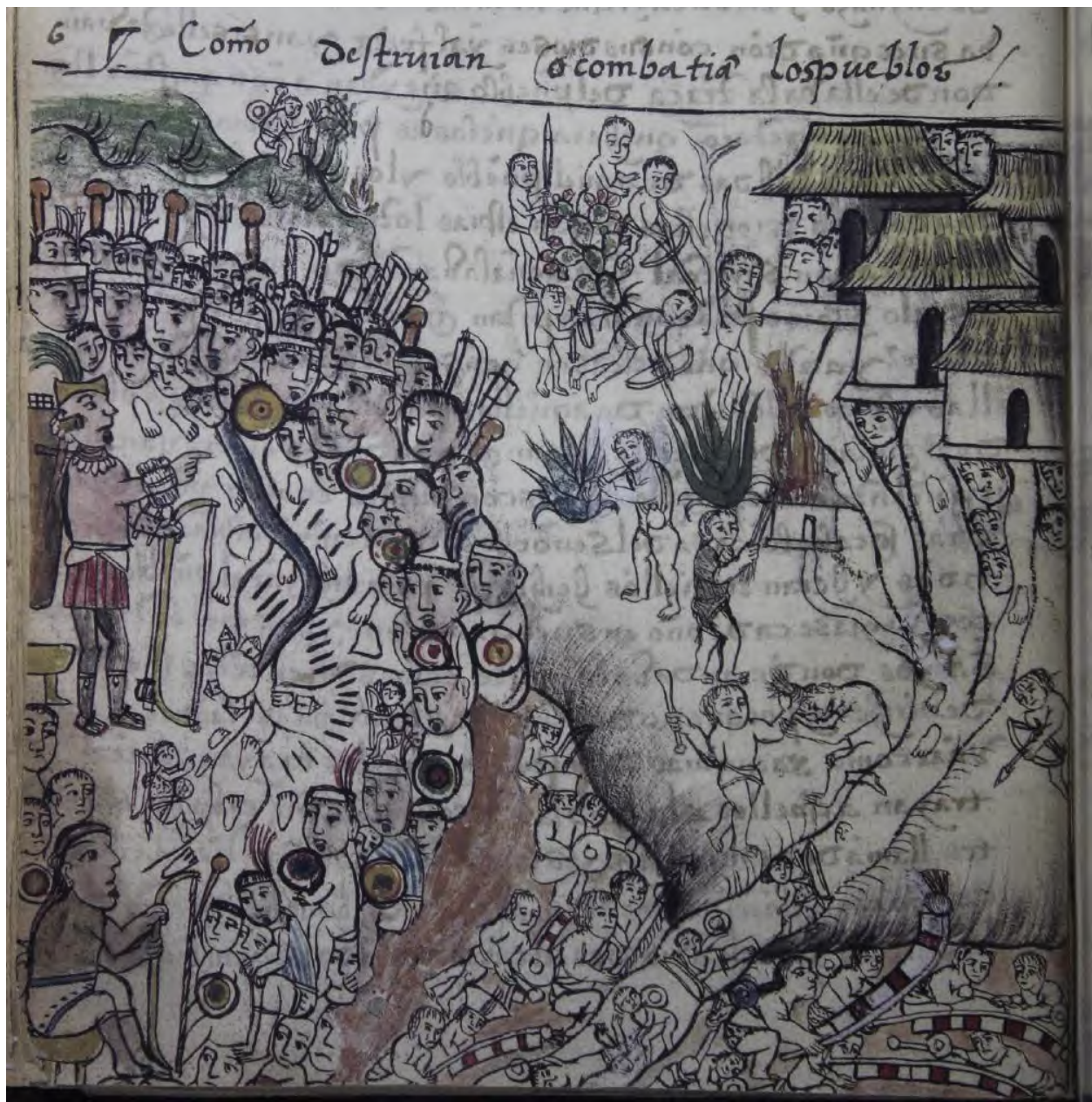
*El escenario fronterizo parece verse como el campo de una dialéctica bélica unívoca en la que no queda ni un resquicio para el contacto pacífico, la aculturación e, incluso, la ambivalencia, y en el que, sin renunciar al mensaje principal que percibía en el musulmán un enemigo secular, también pueda reconocerse como coetáneo con el que se convive mucho tiempo en paz o que identifique a algunos de ellos como personas dotadas, en ocasiones, de rasgos positivos.*⁵⁶⁸

Por tanto, se puede concluir que el escenario que se encuentra pintado es un territorio fronterizo, donde las escaramuzas, pueden ser o no frecuentes, con el fin de capturar gente para sacrificios, que, en un primer momento, funcionarían como esto simplemente, o tendrían otro objetivo de trasfondo, que es la creación de una causa de guerra, sobre la cual, ahora sí, no solo irían a pelear los hombres de las fronteras, los hombres que se dedicaban exclusivamente a la guerra, sino que se levantaría a la leva con el objetivo de ir a una guerra de conquista, que es de lo que trata la siguiente lámina.

⁵⁶⁷ Ibid., p. 355.

⁵⁶⁸ J. Santiago Palacios Ontalva, Batallas pictóricas y escultóricas: ¿representaciones bélicas de la cruzada en tierras hispanas?, en Carlos de Ayala Martínez, Patrick Henriët, J. Santiago Palacios Ontalva (Eds.), Orígenes y desarrollo de la guerra santa en la Península Ibérica. Palabras e imágenes para una legitimación (siglos X-XIV), España, Casa de Velázquez, 2016, p. 309.

Lámina VI - Como destruían o combatían los pueblos



La segunda lámina referente a la guerra puede ser descrita en una sola palabra: caos, pero como menciona José Saramago, el caos es un orden por descifrar.⁵⁶⁹ Y es que como en las mayoría de las pinturas de guerra, lo primero que recae sobre el espectador es la abrumadora fuerza misma de la guerra, esta imagen no es la excepción, por lo cual, se dará un orden de lectura, el cual, se

⁵⁶⁹ José Saramago, *El hombre duplicado*, México, Alfaguara, 2003, p. 10.

empezará por el lado izquierdo de arriba abajo, después la sección inferior derecha, y de allí hasta finalizar la descripción.

Lo primero que alcanza a captar el ojo son las colinas verdes, una se vislumbra al fondo, pero las que más pueden interesar son las tres que se encuentran más cercanas al espectador, puesto que es en la tercera, donde se observa a una persona sentada en una silla, sin importar la pequeñez de la figura, se nota que a su espalda carga con dos objetos, tal vez un escudo y una maza. Es posible que también solo porte un taparrabos, además que una mano queda oculta, pero con la derecha agarra un árbol. En frente de esté, se haya una fogata.

El siguiente paisaje se encuentra dominado por dos figuras, una que está en la esquina inferior izquierda, posada sobre una silla amarilla o café. Su vestimenta está compuesta por una camisa café y una especie de pantalones cortos blancos con detalles azules. Su rostro está dominado por el bezote bajo su labio, una perforación en el lóbulo derecho, y una guirnalda roja que corre por sobre toda la espalda. Con ambas manos sostiene un arco amarillo o café.

La segunda figura y la más grande de todo el panorama, cuenta con una presencia policromática. En primer lugar, comenzando por sus huaraches cuya base es roja pero la parte superior no. Ambas piernas, de color negro, tienen una ajorca con dije. Viste una falda roja con una especie de cinturón blanco. Su pecho es un tanto confuso, puesto que los colores no concuerdan ni con el de su rostro ni con el de sus piernas, por lo que se puede tratar de una manta fajada o simplemente un pecho al descubierto. En ambas muñecas posee brazaletes, aunque, a simple vista, no son iguales, el derecho es más abultado y áspero, mientras que el otro es más ligero y definido. El cuello lo tiene decorado con un hermoso collar blanco-rojo. En su rostro tiene un bezote, pero es su sombrero amarillo a forma de corona acentuado con un plumaje verde lo que más resalta. Entre los objetos que este individuo porta es, el arco, a ambas manos y amarillo, además de que en la pala inferior se haya un elemento conjunto, puede tratarse como parte del arco o de una flecha. En su espalda trae un carcaj, pero a su lado trae un objeto difícil de describir, puede ser una espada larga con un guarda, puede que sea un mazo cuya empuñadura empieza en la oreja, o puede tratarse de una flecha. Por último, a pesar de que está parado, la silla que está a su izquierda, por el tamaño, puede que se trate de un elemento conjunto a él.

Dentro del gran círculo de personas, es notable el plano. Hay un río que curiosamente que empieza en el norte y termina en un círculo central, con cinco casas a su alrededor. También hay dos tipos de líneas, unas que corren a lo largo y terminan en el círculo, y otras muy pequeñas que se apiñan paralelas entre sí. Por último, hay dos individuos, uno en la parte inferior, que porta arco, flecha y escudo, a pesar de que no tiene boca, señala con su brazo derecho. Su ropa se constituye en un camisón y un calzón. El segundo se encuentra al este del mapa, y, por lo que parece, está sentado en la tierra. Es difícil de distinguirlo, pero el arco y flecha son elementos claros, hay un círculo a su lado, puede tratarse de un escudo o un elemento del rostro a su derecha (que no es parte del plano), y, además, viste con un pantalón corto.

El resto del corpus se trata de individuos, aproximadamente son cincuenta y ocho, (sesenta y dos si se cuenta a los dos dibujados en el mapa y a los dos personajes grandes, pero estos los dejaremos de lado en esta parte de la descripción). Son diez los que portan escudo, los cuales son dominados por patrones circulares y que van desde decorados más sencillos de rojo y blanco, amarillo y rojo, hasta más complicados, rojo-amarillo-verde, blanco-rojo-azul, rojo-blanco-negro-amarillo-verde, incluso hay uno que contiene un patrón punteado. Solo son las personas apostada al norte, con excepción de uno abajo, que portan armas, hay siete mazas, y siete arcos con su respectiva flecha; quince son los que poseen algún tipo de sombrero, doce son similares, guirnalda blanca, pero hay dos abajo, que tienen un peinado extra, una especie de plumaria encima de color rojo, y la otra, que es de color azul. Los que tiene un bezote distinguible son diez y solo son dos quienes portan una camisa de rayas azules.

En la siguiente sección se muestran veinte, incluyendo los cinco que se encuentran en medio del sendero, a pesar de que uno de ellos no se haya dibujado más que una parte del rostro. Entre las cosas importantes, hay cinco estandartes, todos con una forma similar, en patrones de blanco-rojo y la punta coronada con una bola emplumada de rojo. Son tres las personas con sombrero, uno tiene una guirnalda, los otros dos uno en forma de abanico. En el resto de los personajes se observan escudos (hay un solo escudo colorado de azul), arcos, mazos y flechas. En cuanto al vestido, no es fácil de apreciar, a la vista, están desnudos, por algunas excepciones que traen un calzón.

El último apartado, para mayor facilidad, se dividirá en dos, entre los que están adyacentes a las casas y los que no lo están. En el primero se aprecian cinco casas, cimiento, puerta y un techo amarillo, una de las casas se muestra en llamas. También hay un camino principal que se divide en cuatro, en los cuales se hayan pisadas. Se dibujaron once individuos, cinco adentro de las casas y seis entre los caminos, pero solo uno muestra, además de su cabeza, su cuerpo.

"Afuera" hay once, cinco abajo y seis arriba. Los cinco se describirán de derecha a izquierda. El primero solo porta un arco y una flecha, los dos siguientes están unidos, el de la izquierda, portando una calzón con la mano derecha sostiene un mazo y con la izquierda el pelo de su compañero, que, a diferencia de él, está desnudo. El siguiente se muestra con una vestimenta compuesta de color café, con una camisa y un calzón, y con la mano derecha, sostiene un objeto que llega hasta una casa del grupo anterior. El último se encuentra soplando un objeto, y porta una especie de cantimplora. También se muestran dos agaves, el de la izquierda de tonos más azulados y el de la derecha, verdoso.

Los siguientes seis se hayan entre un cactus y un árbol sin ramas. Se describirán en forma de círculo, empezando por el que está a la izquierda que porta la única lanza de todo el cuadro, el que esta abajo de él tiene un carcaj, una flecha en la mano derecha y el arco en la otra. El siguiente tiene el arco ya sostenido con ambas manos. A su lado hay una persona que no tiene nada en las manos. Arriba de él hay uno que también sostiene el arco listo para dispararse. Por último, el que está en la cima, no tiene nada distinguible.

Esta lámina, si bien presenta relación con el capítulo V sobre cómo se daba la guerra con otros pueblos, se nutre en gran parte del capítulo anterior, sobre la narración de las entradas, porque esta relata sobre los espías que se tenían, los que posiblemente se encuentran asentados en el monte, en la esquina superior izquierda.

Lo siguiente que se muestra es una gran masa de personas, reunidas en torno a una figura central, y, como lo plantea Hans: Antes de entrar en los pueblos de los enemigos, los guerreros escuchan las pláticas del capitán general y de los caciques de Coyoacan (Ihuatzio), Pátzcuaro y Xacona quienes ponen énfasis en lo divino de la conquista y las obligaciones de los guerreros.⁵⁷⁰ Todos estos personajes se encuentran reunidos en torno a un croquis del pueblo que tienen de frente: (...) y así se llegaban donde estaba la traza del pueblo que iban a conquistar, llamada curuzetaro.⁵⁷¹

Lo siguiente que se presenta son dos momentos, el primero que es donde: Los guerreros están dispuestos para la celada a ambos lados de un camino por el cual los corredores fingen que caen para atraer a los enemigos hacia la celada.⁵⁷² Que, cuando esto pasa, después de los primeros choques, los cuales resultarían en victoria, el ejército procedería a: Y los otros delanteros pasaban adelante y entraban en las casas y cativaban todas las mujeres y muchachos y viejos y viejas y ponían fuego a las casas después de haber dado sacomano al pueblo (...)⁵⁷³

Unidad simbólica 1:



Lo primero que se puede observar en la lámina, es una persona sentada sobre los montes, con una rodela y tal vez una maza, sentado junto a un fuego.

Comparándolo con la narración, es posible que se pueda interpretar como un espía. Recuérdese que la

guerra tarasca sigue un ritual rígido pero comparable con otros preparativos de guerra de otros países.

Esta lámina puede seguir una especie de línea temporal, siguiendo los pasos mencionados en el texto escrito, en donde primero se celebra una fiesta (la cual está retratada en la lámina anterior), después se mandan a los espías, y siguiendo la pintura contrario a las agujas del reloj, se vería la

⁵⁷⁰ Hans Roskamp, *Las 44 láminas...*, p. 581.

⁵⁷¹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 191.

⁵⁷² Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, p. 204.

⁵⁷³ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 199.

planeación, después refriegas en donde se derrota a la fuerza militar, para finalizar con la entrada al pueblo, en donde se captura a la población y se queman las estructuras.

Bajo esta directriz, se trataría de un espía, pero en la lámina XXIII, se muestra este oficio de otra manera:



F53 - Lámina XXIII

En este capítulo se relata como *Tariacuri* manda a *Zetaco* y *Aramen* a que vigilen la zona y esperen a que llegue el sacerdote que mando *Zurunban*, llamado *Naca*, y se les da las siguientes indicaciones: Y partireis os a medio dia y estareis en Panga hacugueo y subireis la cuestecilla. Y pone alli leá y no durmais, vela toda la noche, hasta la mañana, puniendo leña (...) ⁵⁷⁴

Esto no está dibujado en la lámina XXIII, mientras que si

lo está en la VI, así que, si se relaciona el capítulo de la muerte de *Naca* con esta lámina de la guerra, se puede interpretar como un espía.

Pero, en cambio, si se trata de crear una conexión entre el espía de la lámina XXIII con el de la VI, no abra mucha comparación más que el hecho de que se encuentran sobre un cerro.

El diccionario Covarrubias habla de un espía como: Comunmente fe toma por el q anda difsimulado entre los enemigos para dar auifo a los fuyos: pienfo q es nóbre Griego, del verbo σπείω. fpio, que vale fequere, feguir; porque la efpia va figuiendo al enemigo por todos los paffos que anda.⁵⁷⁵ Bajo esta definición, no se podría hablar de este personaje como un espía, mientras que si se habla de él como un vigilante, que se encuentra en una atalaya que es: lugar alto, defde el qual fe defcubre la campiña, los que ... en ellas, tambiê se llamã atalayas. Eftos dan auifos con humadas de dia y fuegos de noche fi ay enemigos, o fi eftã feguro el campo.⁵⁷⁶ Y quienes se encuentran en estos lugares, son llamados de la misma manera: Atalayas fon llamados aquellos omes que fon pueftos para guardar las hueftes de dia, veyendo los enemigos de lexis (...) Efto es

⁵⁷⁴ Ibid., p. 55.

⁵⁷⁵ Lic. Don Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, España, 1611, p. 378.

⁵⁷⁶ Ibid., p. 100.

manera de guerra que tiene gran pro, ca por yn faben moftrar, quantos fon enemigos que van, o vienen, e en que manera.⁵⁷⁷

Reinterpretando a este personaje, se trataría de alguien que es parte del cuerpo del ejército, mandado, ya sea porque se trata de un oficio en específico, o porque se van turnando las personas para subir a los montes cercanos, para vigilar, y dar información de lo que está pasando.

En cuanto en qué momento está presente, los tarascos durante toda la narración hablan que se hacen ahumadas o humaredas, las cuales, tienen un efecto psicológico sobre sus adversarios: Y hizo en aquel lugar un gran fuego Tariacuri y alzose un gran humo a la ribera de Haterio, y viendo la gente estas ahumadas y fuego, fueronse todos huyendo para poner en cobro sus haciendas.⁵⁷⁸

En base a esta información, se puede interpretar que este atalaya o vigía, se encuentra activo, ya sea, durante toda la duración de la campaña, o en momentos en específico, o puede ser que él sea el primer en llegar (de allí que se encuentre en la parte superior de la lámina), haga ahumadas, para provocar un efecto desmoralizador sobre sus enemigos; también pudo haber estado presente cuando se alzaba el campamento sobre el real para estar vigilando que sus enemigos no los emboscarán, o puede que él haya fungido como un observador de lejos en las contiendas, para dar mensajes a los capitanes aliados, como una forma de comunicación dentro de la batalla, porque se hace mención de una: señal para cuando los habían de acometer, o unas ahumadas, o alguna corneta que tocaban.⁵⁷⁹

Pudo haber sido cualquiera de estas opciones o todas, porque en su indumentaria, no se muestran las ropas de un espía que tiene que pasar desapercibido, sino que porta armas, para defenderse, puesto que él estaba activamente sobre el campo de batalla, y su fuego o ahumada, dependiendo de la hora, siempre estaba funcionando.

Otra interpretación acerca del fuego que se dibujó, es que pudo haberse tratado de una representación de Curicaueri, el cual, esta desde lo alto supervisando la batalla, puesto los dioses siempre los están observando: *In other words, while human beings play out their lives on the goddess's back, the stars and planets, as well as the deities corresponding to the four corners of the earth, gaze down upon her.*⁵⁸⁰

Unidad simbólica 2:

La segunda unidad es posiblemente una de las agrupaciones más complejas de toda la tercer parte de la Relación de Michoacán, en donde se retrataron alrededor de 44 soldados, 2 capitanes, 2 soldados dibujados en el croquis y 12 señores.

⁵⁷⁷ Ídem.

⁵⁷⁸ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 48.

⁵⁷⁹ Ibid., p.

⁵⁸⁰ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 92.

La guerra es una disciplina que no surge de la noche a la mañana, por el contrario, es algo que a través de los años se va desarrollando, y es algo que, en esta lámina refleja, es el punto final de la guerra, es donde se muestra una de las cosas más importantes, la institucionalidad de la guerra.

Los pueblos han hecho de la guerra una institución a través de la experiencia y la investigación de otras culturas. Entre muchos de estos pueblos, estuvo uno que habita las vastas estepas de Asia, los mongoles, los cuales, a través de la guerra, llegaron a formar uno de los imperios más grandes de la historia.



Los primeros años de vida de Temuyín de la casa Borjigin, mejor conocido como Gengis Khan, es en gran parte desconocida. Se sabe que fue hijo de Yesugei, quien posiblemente murió envenenado por una tribu tártara.⁵⁸¹ Debido a esto, perdió toda influencia, viviendo en esclavitud y pobreza.⁵⁸²

Uno de los primeros momento de cimentación para este futuro imperio, fue cuando, en 1197, a través de una unión entre mongoles y keraitas lograron derrotar a los tártaros. En este punto Temuyín invita a tártaros no aristócratas a unirse a sus rangos, delegando autoridad dependiendo de las habilidades de cada uno.⁵⁸³

Al hacer esto Temuyín cambia la guerra mongola, con cada victoria crecía su fuerza, incluso reformo al ejército en un sistema decimal, conformando las unidades en 10, 100, 1,000 y 10,000. Los líderes de estas estructuras eran elegidos de diversas manera, pero

⁵⁸¹ Yuan Chao Bi Shi, (Laureano Ramírez Bellerín, Ed. y Trad.), *Historia Secreta de los Mongoles*, España, Miraguano, 2000, pp. 100- 101.

⁵⁸² Cf. John Man, *The Mongol Empire: Genghis Khan, His Heirs and the Founding of Modern China*, Reino Unido, Corgi, 2016, p. 24.

⁵⁸³ Ibid., pp. 47-48 y Yuan Chao Bi Shi, *Historia Secreta de los Mongoles*, capítulo VIII.

principalmente, por un sistema de méritos.⁵⁸⁴

En el año de 1201 derrota a su hermano Jamukha, y fue elegido como Gengis Khan, uniendo a las tribus nómadas bajo una sola autoridad, y sería en 1209 que empezaría una de las primeras campañas de expansión, contra el Imperio Tangut, en donde ganaría batallas, pero tendría problemas al enfrentarse a la cuestión de la toma de ciudades. Para resolver esto, los mongoles comenzaron a aprender tácticas de asedio.

Posteriormente se comenzarían a internar en el territorio de la dinastía Jin, capturando y reclutando militares que pasarían a formar parte del ejército. Gengis Khan moriría el 18 de agosto de 1227 a los 66 años de edad.

El heredero del título de gran Khan sería Ogodei, quien se inclinó mucho por la administración, reformando los sistemas imperiales, construyendo la ciudad capital de Karakórum, desarrollando la ley de Yassa, la cual, hasta el día de hoy, los historiadores no saben si se trata de un código escrito, pero para R. Yu. Pochekaev: *the Yasa, in our mind, could be treated in two meanings or senses: in narrow sense it was a series of Chinggis Khan's and his successors' laws and official acts, and in wide sense – law and order existed due to realization and observance of these regulations.*⁵⁸⁵ Lo que se sabe, es que a partir de la promulgación de las leyes, poco a poco, con el pasar de los años y la expansión mongola, se fueron creando sistemas postales para la mejor comunicación imperial, la introducción económica del papel moneda, la tolerancia religiosa y la función meritocrática.

La historia de los tarascos, a ojos de la Relación de Michoacán, es similar, incluso pudiendo comparar a grandes rasgos a *Tariacuri* con Gengis Khan y a *Tangaxoan* con Ogodei.

Dentro de la narración de los chichimecas *uacusechas* se puede trazar lo que Derrida llamo como diseminación, o sea, la textualidad en los textos.

Se puede trazar una línea evolutiva sobre el conocimiento de la guerra por parte de los tarascos al leer la segunda parte de la Relación de Michoacán. Primero, al llegar a la cuenca del lago de Pátzcuaro, se relatan dos grandes aspectos de esta sociedad, el uso del arco, para flechar venados, y su fervor por los dioses.

El primer conflicto relatado es el que tuvo *Ticateme* con sus cuñados, advirtiéndoles que: Mira que no me tomeis aquellos venados que yo he flechado porque yo no los tomo para mi, mas para dar de comer a los dioses.⁵⁸⁶ Pero esto fue pasado por alto, lo que conllevaría a un conflicto, en donde los cuñados serían asesinados por *Ticateme*, mostrando las bases de las guerras religiosas.

⁵⁸⁴ Dana J. H. Pittard, Genghis Khan and 13th-Century AirLand Battle, en *Military Review*, Julio 1986, pp. 18-26, pp. 21-22.

⁵⁸⁵ R.Yu. Pochekaev's, Chinggis Khan's Great Yasa in the Mongol Empire and Chinggisid States of the 13th–14th centuries: Legal Code or Ideal “Law and Order”?, en *Golden Horde Review*, Vol. 4, núm. 4, 2016, pp. 724-733, p. 727.

⁵⁸⁶ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p.19.

Durante las siguientes generaciones, van sucediendo acontecimientos cercanos a la guerra, pero es hasta la historia de *Tariacuri*, que se observa la verdadera cimentación de la guerra.

La vida de *Tariacuri* estuvo plagada de violencia, desde temprano se le enseñó que debía vengarse de los isleños de *Xaracuaro*, por lo cual, pone ahumadas y flechas como señal de guerra y sitia esta isla. *Caricaten*, el señor de este lugar, pide ayuda a *Zurunban*, que es donde se relata el suceso de *Naca*, el cual, como se sabe, terminó siendo capturado a manos de *Zetaco*, para después ser sacrificado y cocinado en pozolo, que terminaría siendo comido por *Zurunban*, y en venganza, destruye los pueblos de *Zetaco* y *Aramen*, y *Tariacuri* termina huyendo.

El pozole de *Naca* marca un punto importante en la historia de la guerra, en primer lugar, funciona como un acto ritual, un insulto a sus enemigos, y una forma de demostrar fuerza, y, lo segundo y más importante, que *Tariacuri* y su gente desconocían en gran manera la forma en la que se hacía la guerra, puesto que, de la misma manera que los mongoles en sus primeras campañas, en el campo de batalla brillaron, mientras que en los sitios a ciudades, se dio todo lo contrario, ya que el sitio de *Xaracuaro* nunca se concreta, y es una derrota para *Tariacuri*.

Tariacuri al huir, pide a *Chanshori*, el señor de *Curinguaro*, permiso para pasar por sus tierras, pero en su lugar, se le ofrecen tierras. Es en este momento, donde *Tariacuri* se vuelve un tributario, un vasallo a ojos de los europeos, a través de la dotación de tierras y el casamiento con la hija de *Chanshori*. Esta idea de la servidumbre, al menos siguiendo la línea fantasiosa de la Relación de Michoacán, no estaba marcada para los *uacusechas*.

No es posible decir cuánto tiempo estuvo sujeto a *Curinguaro*, pero lo suficiente para haber tenido a *Curatame* y tal vez a *Hiquingaje* con su esposa. Durante este tiempo, *Tariacuri*, al servir a sus enemigos, pudo haber aprendido sobre ciertas instituciones, como esta idea del vasallaje, aunque después diría que no habría más señores por esas tierras, y probablemente sobre el arte de la guerra, ya que debió haber estado cerca de estos soldados y lo más probable es que *Tariacuri* haya seguido haciendo entradas.

La guerra hecha por tribus semi-nómadas es diferente a las que se dan por pueblos sedentarios, *Tariacuri* lo aprendió al ser derrotado por *Zurunban* y cuando ofendió a su suegro al dejar a su esposa.

Este último suceso quedó pintado en la lámina XXVII:



F54 - Lámina XXVII

En esta lámina es la primera vez que se dibuja un ejército como tal, soldados en formación, y con sus respectivas banderas para indicar tal vez algún tipo de formación o unidad. En la narración, *Chanshori* llega con *Tariacuri* y lo expulsa de *Hoataro pexo*, puesto que ese lugar le pertenecía y que los esclavos que este había obtenido de una entrada, debían de ser para su dios *Hurendequavecara*, además de que profana el templo de *Curicahueri* al pintarlo de rojo.

Poco a poco, *Tariacuri* va obteniendo más poder, y es con la muerte de sus enemigos, como la de *Chanshori*, y con ayuda de sus sobrinos, que logra consolidar la cuenca del lago de Pátzcuaro.

A sus sobrinos y su hijo *Hinchingaje* les enseña todo lo que aprendió en una vida, sobre la consolidación del Estado y sobre la guerra, mostrándoles la importancia de ciertos aspectos, en su mayoría, relacionados a la guerra, como el caso de *Queretaro*, el cual fue un primer acercamiento a la administración de una población y sobre la guerra, ya que es donde se hace una entrada para capturar gente. Todo esto quedo retratado en la lámina XXXIX, la cual está dividida en dos, en una parte mostrando la actividad civil, y en la otra, la bélica.

A pesar de que *Tariacuri* menciona que no habría más señores, sus tres herederos supieron que para tener una buena administración si había de haberlos, y debían estar sujetos a ellos, o sea, una idea del vasallaje. Y es que es justo cuando comienzan las guerras de expansión que *Tariacuri* muere, y al igual que Gengis Khan, este logra unir a diversos pueblos bajo un solo estandarte, además de asegurar la sucesión, la cual, se consolida con *Tangaxoan*, pudiéndolo comparar con Ogodei.

Unidad simbólica 2.1



El objetivo de subdividir esta unidad simbólica reside en la naturalidad del relato. Recuérdese que puede ser que estas láminas estén contando un relato.

En la lámina anterior se observó cómo se comenzaban los rituales necesarios y se hacían las entradas, un medio de violencia que se pudo haber usado si, para capturar gente para sacrificios, pero también como una forma de violencia psicológica, en donde se va debilitando a un enemigo, por medio del saqueo tanto de bienes como de mano de obra.

Por tanto, las ceremonias de guerra y sus subsecuentes entradas fueron un primer ejercicio dentro de un proceso bélico, siendo el segundo, el que representa esta

pintura, el de la guerra de conquista, y en donde se entendió que los espías o atalayas son los primeros en llegar para observar el lugar.

Lo segundo sería cuando se levanta el real, y comenzaban los preparativos para la guerra.

En cuanto a quienes están representados en la lámina, dejan mucho al terreno de la interpretación. En cuanto al grueso del ejército, se distinguen claramente dos tipos de personajes, el soldado común, y aquellos que portan la indumentaria de los nobles.

En la Edad Media, el grueso de los ejércitos solía estar compuesto por una diversidad de poblaciones, además de que no existían los ejércitos profesionales, esto mismo se dio en el Estado tarasco, el cual solía estar integrado por su mayoría en: los de Michoacan y los chichimecas y otomies quel cazonci tenia sujetos y matlaçingas y vetamaecha y chontales y los de Tuspa y Tamaçula y Capotlan.⁵⁸⁷

Esta sección fue dividida en tres debido a que es posible entender esta escena como tres momentos distintos. El primero sería cuando: Y todos los valientes hombres de Mechuacan venian delante de este capitan general, todos compuestos, y despues dellos venia este susodicho capitan general y todos le saludaban y asentabase en su silla en medio de todos, y deciales el presente razonamiento.⁵⁸⁸

⁵⁸⁷ Ibid., p. 193.

⁵⁸⁸ Ibid., p. 195.

La primera parte del discurso era dada por el "capitán general", y era hacia los "valientes hombres", termino vago y que pudo haber tenido múltiples significados⁵⁸⁹.

En el caso de esta lámina, se interpreta a los valientes hombres como *quangáriecha*, que la Relación de Michoacán se refiere a ellos como: Andaban con el los valientes hombres, que eran como caballeros, llamados quangariecha, con unoz bezotes de oro o turquesas y sus orejeras de oro.⁵⁹⁰ Y en el diccionario de Maturini esta como: Cauallero. quangari.⁵⁹¹

En la Edad Media, los reyes podían ser caballeros, incluso se mencionó el caso del virrey Antonio de Mendoza que perteneció a la Orden de Santiago, la misma que el rey Fernando II de Aragón.

Es posible que estos valientes hombres, que están señalados en la lámina con una cabeza más grande que las de los soldados que los acompañan y con el distintivo del bezote, hayan sido señores, esto porque se habla que cuando se hacia la elección: el de Cuyuacan y todos los viejos y valientes hombres y los señores que estaban en las cuatro fronteras de la Provincia, parientes del cazonci, y entraban en su acuerdo (...) ⁵⁹² Todos estos mencionados, eran señores, tal vez a excepción de los parientes, pero debido a que pertenecían al mismo linaje, les daba ciertos derechos.

Por tanto, estos valientes hombres, quienes eran señores, son los que están representados, y van acompañados de sus levas, y es que aquí surge otra cuestión, que es la de la ceremonia o discurso.

La propia naturaleza de la guerra, es caracterizada por ser una de las experiencias más traumáticas que pueden vivir los seres humanos, por lo cual, a través de la historia, se han escrito acerca de los discursos que se solían dar antes de las batallas, elemento que paso y se popularizo en el cine.

Pero existen dos problemas con los discursos. El primer se relaciona con quienes son los que alcanzarían a escucharlo. Esta es una cuestión que ha llevado a varios investigadores a escribir hacer sobre cuantas personas pudieron haber estado al tanto de lo que decía su general, en especial el hecho por Braxton Boren, quien hizo un trabajo para saber cuántos de los hombres de Julio César pudieron haber escuchado, llegando a las siguientes conclusiones:

The simulations above show that Caesar's post-battle speech at Dyrrachium seems acoustically plausible, even without assuming optimistic conditions. In contrast, Caesar's speech before the battle at Pharsalus cannot plausibly have been heard intelligibly by most of his army in formation and on the march. This does not necessarily imply that we should adopt the extreme skepticism of Hansen, who doubted that commanders could even address 1000 soldiers at once in formation [6]. In other cases, when forces were drawn up to a static position before a battle, it may have been

⁵⁸⁹ Estas variaciones pueden encontrarse en la tesis de Ricardo Carvajal Medina, *La guerra en el Michoacán prehispánico en el Posclásico Tardío. Economía política, Estado y sociedad tarasca*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2019 pp. 497-501.

⁵⁹⁰ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 180.

⁵⁹¹ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 340.

⁵⁹² Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 226.

*acoustically possible for their commanders to address all of them at once, depending on vocal level and background noise.*⁵⁹³

Con esto se puede llegar a las siguientes dos conclusiones: la primera es que como se trata de una ceremonia de guerra, hay mucho ruido, y, por tanto, solo son los que están hasta enfrente, probablemente los valientes hombres, quienes escuchan perfectamente lo que se está comentando. Lo segundo es que como es un discurso tan sagrado, toda la leva permanece en silencio y puede ser escuchada en todo el real.

Independientemente de la respuesta a esta pregunta, es aquí donde surge la segunda problemática, la del lenguaje, y debido a que ya se planteó que el ejército tarasco estaba conformado por una multitud de pueblos, incluso de pueblos que no compartían el mismo idioma, por tanto, incluso si todos pudieran escuchar lo dice, no promete que todos pudieran entender, que es aquí, donde se vuelve a remarcar a los valientes hombres como señores de los pueblos.

Esto porque, los señores, quienes eran elegidos por el cazonci, debían haber hablado el lenguaje del cazonci como el local, así que tal vez ellos, pudieron haber resuelto estos dos problemas planteado, el acústico, por medio de la repetición del discurso a su unidad, conformada por un menor número de hombres, y el del idioma, al traducir lo que se decía.

En cuanto a quien da el discurso, tanto el texto escrito como otros investigadores se han referido a él como el capitán general, esto, en gran parte, a su vestimenta, cuya descripción concuerda en su mayor parte a lo que esta retratado:

*(...) y componiase el capitán general del cazonçi: poníase en la cabeza un gran plumaje de plumas verdes y una rodela muy grande de plata a las espaldas y su carcaj de cuero de tigre y unas orejeras de oro y unos brazaletes de oro y su jubón de algodón encarnado y un mástil arpado de cuero por los lomos y cascabeles de oro por las piernas y un cuero de tigre en la muñeca, de cuatro dedos de ancho, y tomaba su arco en la mano.*⁵⁹⁴

En la lámina II también se comenta que la vestimenta es igual: (...) pues había un rey y tenía su gobernador y un capitán general en las guerras y componíase como el mismo cazonçi.⁵⁹⁵ Por último, también se encuentra la siguiente información: (...) y el capitán general de la guerra, que lo era algunas veces aquel su gobernador, llamado angatacuri...⁵⁹⁶

Se hace mención de esto porque, la interpretación de que este personaje sea el capitán general es extremadamente plausible, ya que, esta persona, al usar la misma indumentaria que el cazonci, sería una forma de demostrar que, si, el capitán general estaba presente con el ejército, el cazonci también lo estaba, a través de la vestimenta. Porque, en qué momento el cazonci dejó de estar presente en las batallas es muy difícil de inferir, puesto que con *Tariacuri* y sus antepasados el

⁵⁹³ Braxton Boren, Acoustic Simulation of Julius Caesar's Battlefield Speeches, en *Acoustics, Multidisciplinary Digital Publishing Institute*, 2019, disponible en <https://doi.org/10.3390/acoustics1010002>, p. 11.

⁵⁹⁴ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 194.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 175.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 15.

gobernante siempre iba a la cabeza de las batallas, acompañando a sus soldados, mientras que, cuando la guerra se institucionaliza, esta función se pierde y queda legada a su gobernador. Esto mismo se dio en el centro de México, en donde el tlatoani solo cumplía funciones civiles, mientras que las militares eran dadas a sus subordinados.

Unidad simbólica 2.2



La forma de dividir esta unidad fue por el tiempo en el que se ubican, en este caso, para los soldados y señores, se agruparon dependiendo de a donde están mirando, indicando a quién están viendo y, por tanto, en que punto de la ceremonia se encuentran.

En esta sección, se concuerda con la interpretación de Hans Roskamp, acerca de que es muy difícil precisar este personaje, pudiese ser o el señor de Ihuatzio, el de Páztcuaro o el de Xacona,⁵⁹⁷

Aunque, continuando con la interpretación de la parte anterior, se puede ver a este personaje como un valiente hombre o señor, que lo que hace es repetir el discurso que el capitán general está dando, fungiendo como resonador, traductor o ambos.

Unidad simbólica 2.3

La siguiente parte relataría lo último antes de la batalla, una vez que ya se pronunciaban todos los discursos, el capitán general procedía a mostrar el plan de batalla a los valientes hombres, puesto que estos eran los que debían liderar a sus unidades.

En cuanto a lo que está representado en el croquis, se encuentran elementos como pies, líneas negras, caminos, casas, una explanada y dos personajes.

⁵⁹⁷ Hans Roskamp, Las 44 láminas..., p. 581.



Muchos de los elementos pintados son comprensibles, pies, casas, pero las líneas paralelas contienen más esencia interpretativa.

Cynthia Stone argumenta que estos elementos son: *the squadrons of warriors are represented by rows of sticks...*⁵⁹⁸ Esto indicaría que lo que se está planeando es el montaje de un asedio, en donde se rodea el pueblo, acampando los escuadrones (que suelen estar conformados por 400 soldados como es mencionado en el texto⁵⁹⁹) en las explanadas a un costado de los caminos, con el fin de cortar la comunicación de mensajes y suministros, esto mismo ya había sido por los tarascos en el sitio a los isleños.

Para Igor Cerda Farías, estas líneas pudieron haberse tratado de sementeras, mostrando por tanto un mapa de como solían estar conformados los pueblos, que estaban rodeados por estos campos de cultivo.⁶⁰⁰ En este caso, los dos personajes podrían haber representado unidades más

grandes que los escuadrones.

Otro punto interesante versa sobre el mapa en sí. Mapa o mapamundi es traducido como: paraquahpen eratacata.⁶⁰¹ Paraquahpen es mundo⁶⁰², y eratacata es ymagen generalmente⁶⁰³.

Mundo, mapamundi e imagen son palabras que pueden ser interpretadas de muchas maneras, en el diccionario Covarrubias mundo interpreta como: *Lat. mundus, elegans il la, ornataq; totius vniuersi machina, que ex omni eo constat, quod caeli ambitu continetur, vocaturq; mundus, quod nihil eo fit mundus.*⁶⁰⁴, que a grandes rasgos, se puede interpretar como "Mundo, la máquina de todo el universo, que consta de todo lo que está contenido en la circunferencia del cielo, y se llama mundo porque nada es más limpio o adornado que él." Cabe decir que, la palabra mundo, su proveniencia, es una gran incógnita, incluso, en el Wikcionario, se incluyen dos etimologías distintas, una en forma de adjetivo, que sería "limpio, bonito, elegante, decorado, adornado o puro", mientras que como sustantivo es referente a joyas, universo, cosmos, humanidad y hombres".⁶⁰⁵ La unión de adjetivo con sustantivo a través de un proceso interpretativo, puede

⁵⁹⁸ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 100.

⁵⁹⁹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 198.

⁶⁰⁰ Comunicación privada con Igor Cerda Farías.

⁶⁰¹ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 521.

⁶⁰² Ibid., p. 540.

⁶⁰³ Ibid., p. 74.

⁶⁰⁴ Lic. Don Sebastián de Covarrubias Orozco, *op. cit.*, p. 559.

⁶⁰⁵ Wiktionary, "mundus", consultado el 21 de diciembre de 2023 en <https://es.wiktionary.org/wiki/mundus>.

arrojarnos que el mundo es, en este caso, un lugar limpio, adornado y ordenado, y eso es el universo y cosmos.

En el diccionario Covarrubias, mapa y mapamundi funcionan como sinónimos: llamamos la tabla, lienfo, o papel donde se defcriue la tierra univerfal, o particularmente, y puede venir de mappa, que quiere dezir lieço, o tolla (...) y porque ellieço fobrc que se ha de defcriuir la tierra, y mar y fus partes se ha de aparejar en esta forma, la llamaron mapa, y mappa mundi, y por esta causa tambien a estas defcripciones llamamos lienços, por estar en lienço.⁶⁰⁶

En cuanto a imagen, el Covarrubias se desvía un poco en su acepción, pero nos regala su origen, que viene del griego "icones", que propiamente viene de "εἰκών-eikón" que viene de "imagen" que significa imitación⁶⁰⁷, así pues, el diccionario define a las imágenes como:

*Comunmete entre fieles Catolicos llammos imagenes las figuras que nos representan a Christo nuestro Señor, a su benditissima Madre y Virgen fanta Maria, a sus Apoftoles, y a los demas fantos, y los misterios de nuestra Fe, en quanto pueden ser imitados, y representados para que refresquemos en ellos la memoria, y q la gente ruda que no saben letras les firuen de libro, como al que las sabe la hiftoria, y de aqui viene que los libros que tienen figuras, que fignifican o que contiene cada vnó, y cada capitulo, se llama libros hiftoriados, y las estampas hiftorias.*⁶⁰⁸

Con estas definiciones y conceptos, podemos entender que, cuando tanto para los tarascos, al menos según el diccionario de Maturino Gilberti, y el diccionario de don Sebastián, la idea del mapa o mapamundi sería similar, puesto que para el castellano el mapa es la imitación de lo que existe, de la misma manera, para los tarascos el mapa es una imagen del mundo. Lamentablemente, la interpretación de la palabra "imagen" para un tarasco del siglo XVI es imposible de conocer, pero si la analizamos como una imitación, se puede entender como que el mapa, son los grandes rasgos de forma vulgar de lo que hay.

Y es que, al menos, dentro de la evidencia física de los sitios tarascos, en realidad, generalmente los pueblos, no son lugares poblacionales concentrados como hoy en día, son dispersos.⁶⁰⁹ Así pues, cuando se ve esta forma, se puede pensar en una imitación vulgar del sitio, y hace más una referencia metafórica, puesto que el círculo, sería el mundo, el lugar donde habitan aquellas personas que van a ser conquistadas, el mundo sobre el cual viven.

O incluso, puede ser una interpretación europea aproximada de lo que sería un pueblo indio, puesto que, la manera en la que ellos construían sus asentamientos, generalmente eran en torno a una plaza, un lugar centra, por lo cual, este círculo, es la plaza central, (a pesar de que estos entornos

⁶⁰⁶ Lic. Don Sebastián de Covarrubias Orozco, *op. cit.*, p. 539.

⁶⁰⁷ Wiktionary, "imagen", consultado el 21 de diciembre de 2023 en <https://es.wiktionary.org/wiki/imagen#Español>.

⁶⁰⁸ Lic. Don Sebastián de Covarrubias Orozco, *op. cit.*, p. 501.

⁶⁰⁹ Igor Cerda Farías, Arqueología interpretativa y arqueología del paisaje en el estudio de los asentamientos tarascos protohistóricos, en Catherine R. Ettinger (coord.), *Arqueología y Urbanismo, Nuevas Perspectivas*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004, pp. 41-55, pp. 44-47.

no tenían normalmente una plaza central), siendo las casas que la rodean estructuras centrales, ya sean casas, ayuntamientos o negocios.

En cambio, Juan José Batalla comenta que las construcciones se colocan especialmente en el sentido que le interesa al pintor, para dar perspectiva, y profundidad del mapa, esto refiriéndose al códice Cozcatzin, mientras que para el códice Mendoza, se haya una representación similar del plano circular.⁶¹⁰

En ambas imágenes, los pueblos se muestran, al menos pictóricamente, dispersos, no son poblaciones que trabajan en una cuadrícula concentrada. *Huitzilopochtli*, el dios del fuego de los mexicas, es asociado con el círculo. *Curicaueri*, el dios del fuego, pudo haber estado representado con el círculo dibujado, acompañado de los cuatro dioses del mundo, de las cuatro fronteras militantes tarascas, incluso, esta clase de representación recuerda al caso del "Mapa de Teozacoalco".

Aunque esta idea carece de gran fuerza argumentativa, no debe dejarse de lado, puesto que, cambiaría la perspectiva y el propósito del mapa, ya que, lo que se encuentra en medio del mapa

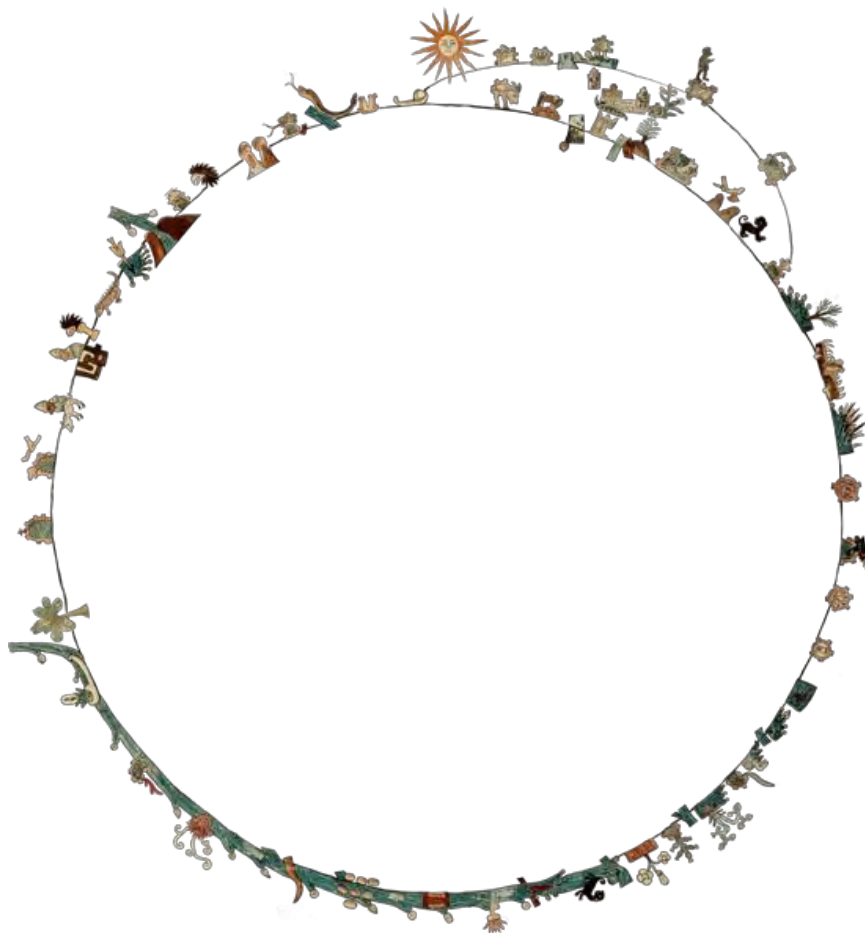


F55 - Mapa de Teozacoalco

⁶¹⁰ Cf., Juan José Batalla Rosado, *Una aproximación...* pp. 156-157.

no sería un pueblo que está a punto de ser conquistado, sino, se trata de Tzintzuntzan y sus territorios, mostrando o bien, como llega la leva a concentrarse en un solo lugar, o incluso, que se trata de una especie de actividad donde se muestra cómo es que fueron sitiados los tarascos.

Retornando al "Mapa de Teozacoalco", la idea de las casas sobre el círculo puede ser analizada más a profundidad con el proyecto editado por Bas van Doesburg, en donde se puede observar un análisis, parte por parte, de los elementos que componen este mapa, y, en cuanto a los dibujos que se hayan sobre el círculo, los describe como: *"This is a detail of the glyphs for the communities"*



F56 - Detalle del "Mapa de Teozacoalco" que representa las comunidades.

that lie along the circle."⁶¹¹ Y al círculo con la extensión superior como: "*This version includes the outer extension of communities.*"⁶¹²

El mapa deja en claro una posible cosmovisión gráfica, que, en este caso, Teozacoalco, es un gran círculo, es todo el mundo de los habitantes de aquel lugar, sobre el cual viven, es la totalidad de su universo. Y, en el caso del mapa que está en la lámina, pudo haber sido esta misma idea, la idea del mundo, el mundo que es el pueblo sobre el cual viven.

Otra posible interpretación, es entender el mapa, como una representación "en vivo" de lo que está aconteciendo en el sitio, la perspectiva en este caso no sería estática, no serían unos soldados viendo un mapa planeando la entrada que va a acontecer en el pueblo, sería una representación de lo que está pasando durante esos momentos en el pueblo.

⁶¹¹ Bas von Doesburg (ed.), Mapa de la Relación Geográfica de Teozacoalco, en The Maps Project, consultado el 18 de noviembre de 2023, en <https://mapas.wired-humanities.org/teoz/elements/teoz/000#overlay=teoz/elements/teoz/238&overlay-context=teoz/elements/teoz/000>.

⁶¹² Bas von Doesburg (ed.), Mapa de la Relación Geográfica de Teozacoalco, en The Maps Project, consultado el 18 de noviembre de 2023, en <https://mapas.wired-humanities.org/teoz/elements/teoz/000#overlay=teoz/elements/teoz/239&overlay-context=teoz/elements/teoz/000>.

Esta idea del mapa como algo en movimiento, tiene lugar en representaciones en el mundo europeo, teniendo el caso del "Sitio de Granada" y "El saqueo de Aquilea":



F57 y F58 - En el lado superior: Sitio de Granada en 1492.

En el lado inferior: El saqueo de Aquilea en el libro de Chronicon Pictum de 1358.

En ambas representaciones, se muestra un enfrentamiento vivo y en acción, y a través de sus elementos gráficos, se puede percibir una imagen viva, y esto es lo que pudo haber pasado en el caso de la lámina, intentar evocar movimientos, pero debido a la falta de experiencia *cararis* en dibujo europeo, esta quedo sencilla.

Unidad simbólica 3:

Durante la Edad Media, la guerra fue un recurso de gran valor, incluso, a pesar de haber estado condenada por la iglesia, cuando se trataba entre cristianos, fue común y un factor importante en el transcurso de la historia europea.

Las pinturas sobre la guerra pueden expresar varias cosas. Puede ser la valentía de un ejército luchando contra una gran masa de infieles; puede ser el honor con el que regían sus campos de batalla, incluso, puede tratarse de lo cruel e inhumana que es la acción de quitar una vida.

La guerra en el arte fue un tema recurrente durante la Edad Media, no solo como una obra expresiva de los elementos mencionados, sino como, una forma de institucionalizar y enseñar la guerra.



Para lo cual, se hicieron varios manuscritos iluminados, en donde, además de enseñar la historia, se podía apreciar la manera en la que lucharon los grandes generales del pasado, como es el caso de la pintura de "Alexander se bat dans la ville des Sudracaes", ubicada en el libro de "Livre des fais d'Alexandre le grant".



F59 - Maître du Jardin de vertueuse consolation, Alexander se bat dans la ville des Sudracaes en Livre des fais d'Alexandre le grant, 1470-1475

Este texto, hecho a petición del duque de Borgoña, Felipe III el Bueno tenía el objetivo de dar a conocer la vida de Alejandro Magno, incluyendo las complejidades que vivió este personaje, en donde se mostrara sus actos heroicos, pero también sus fallas como ser humano, recordando un poco a la vida de *Tariacuri* en ese sentido.

El libro fue hecho hacia el hijo del duque, que sería conocido como Carlos I de Borgoña o Carlos el Temerario por su actitud audaz tanto en la política como en la guerra, la cual, llevaría a este personaje a su muerte.

Esta pintura retrata los sucesos que acontecieron durante la batalla de los Sudacraes, en donde: *The illuminator used the device of a cutaway view of the city wall in order to show both Alexander within the town and his army outside, attempting to scale the wall to come to his rescue.*⁶¹³

El maestro iluminador de esta obra, sorteo uno de los problemas más comunes en la pintura, que es la cuestión del tiempo y el movimiento, y lo hizo a través del uso de la perspectiva. Al mostrar a Alejandro Magno dos veces en el mismo encuadre, logra que el lector comprenda que se trata de dos escenas en una misma pintura.

Si es el mismo caso en la Relación de Michoacán, entonces se tendría representado al mismo ejército haciendo diferentes funciones, cuando se estaban preparando para emboscada y cuando ya entran en el pueblo.

⁶¹³ Education Department of the J. Paul Getty Museum, Alexander Fights in the Town of the Sudracaes, Attributed to the Master of the Jardin de vertueuse consolation, Estados Unidos, 2009, p. 2.

Unidad simbólica 3.1



En esta primera sección puede observarse de dos maneras, como una emboscada donde el ejercito tarasco ataca por los flancos a los soldados que salieron de formaciones, esto a través de gente que fingía salir huyendo, con el fin de sacar a los enemigos del pueblo. La segunda es viendo a

la gente que está en el camino como estas personas que fingían huir.

Independientemente del caso, se encuentran varios personajes distinguibles de un soldado de a pie. En primer lugar, en la parte derecha, hay un individuo que destaca por varias cosas: su tamaño, su bandera y su escudo. Debido a su tamaño, puede que se haya tratado de un personaje importante, tal vez algún capitán o un valiente hombre distinguido.

Lo más probable es que se haya tratado de un alférez. Este personaje, representado en la lámina III, puede que haya tenido mucha relación con el capitán de guerra que se encuentra en la lámina II, esto debido a información que se encuentra en las 7 Partidas de Alfonso el Sabio:

E destos el primero & el mas onrrado es el alferez que auemos mostrado. Ca a el pertenesçe de guiar las huestes quando el rey no va ay por su cuerpo: o quando non pudiese yr & enbiase su poder: & el mismo deue tener la seña cada que el rey ouiere batalla canpal. E antigua mente el solia iustiçar los onbres por mandado del rey quando fazian porque. E poresto trae la espada delante el: en señal que es la mayor iustiça de la corte. E bien assi commo pertenesçe a su ofiçio de anparar & de acresçentar el reyno.⁶¹⁴

Puede que este personaje si sea un alférez, pero también se trate del capitán general o de alguien que haya representado al rey en batalla, puesto que en la mano derecha porta el estandarte de Curicaueri, un estandarte que resalta por sobre todos los demás, mostrando la guía religiosa, y con la mano izquierda, sostiene tal vez un garrote, el arma con la que lucharía cuerpo a cuerpo. Por último, su rodela, de color azul, es un distintivo, tal vez representando un linaje o dios.

⁶¹⁴ Alfonso X de Castilla, Las 7 Partidas o Libro de las Leyes, en P. Sánchez-Prieto Borja, Rocío Díaz Moreno, Elena Trujillo Belso: Edición de textos alfonsíes en Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español, p. 305.

Del lado izquierdo, se hayan dos individuos con lo que lo más probable sea que se traten de penachos:



F60, F61 y F62 - En orden, Códice Mendoza, Lámina VI, Códice Duran

Con el códice Duran se puede interpretar a estos dos personajes como quienes usaban penachos, y quienes usaban esto son: juntábanse todos y entiznábanse toda la gente y los sacerdotes que llevaban los dioses, y componíanse todos: unos se ponían penachos blancos de garzas blancas, otros plumas de águilas, otros plumajes de papagayos colorados.⁶¹⁵

En el ejército mexica se podían encontrar a cuatro personajes: el huitznahuatl, conjuntamente al ticocyahuacatl, al tlacatecatl y al tlacochcalcatl, integraba la cúpula militar en la sociedad mexica-tenochca.⁶¹⁶ El huitznahuatl y el ticocyahuacatl eran sacerdotes, iban a la guerra, y puede que, los personajes que se encuentran en esta lámina VI, que usan penachos, hayan sido sacerdotes que estaban presentes durante las batallas, en específico, los *pazáriecha* o sacristanes, que en la lámina IV van cargando un tipo de caja con una cabeza con penacho, además que como se mencionó en la lámina XVI, sobre que los sacerdotes vestían a veces como sus dioses, puede que hayan sido estos.

Unidad simbólica 3.2

En la siguiente y última sección, es donde el ejército se adentra en el territorio controlado por el pueblo enemigo.

⁶¹⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* pp. 193-194.

⁶¹⁶ Rossend Rovira Morgado, Huitznáhuac: Ritual político y administración segmentaria en el centro de la parcialidad de Teopan (Mexico-Tenochtitlan), en *Estudios De Cultura Náhuatl*, núm. 41, 2011, pp. 41-64, p. 54.

El título que acompaña esta lámina es de "Como destruían o combatían los pueblos", combatir no quiere decir necesariamente destruir, sino que, en muchas ocasiones, se combate para conquistar, y es probable que sea el caso que se observa en esta lámina, una ocupación militar.

En este recorte, se pueden observar tres puntos importantes:

En la parte inferior, se hayan dos personajes, el de la izquierda, con una porra en una mano y la otra agarrando los cabellos de su contraparte, puede que hayan significado una forma en la que este pueblo, ahora está sujeto al *cazonci*, además de que esto, es una forma de humillación, ya que puede que se trate del señor del pueblo, quien es visto por cinco personas que se esconden entre los caminos.

A mitad de la lámina, se hayan tres personajes, uno del pueblo que observa a uno que está quemando una casa, identificado como un espía; *The man with a plant on his head is a spy; he is setting fire to a house or village - a frequent shorthand for conquest in Mesoamerican pictographic codices.*⁶¹⁷

Puede que, si se haya tratado de un espía, aunque, en esta interpretación, se identifica más como un soldado a este personaje, puesto que la planta haya sido más que nada un hecho causal. Pero en lo que, si se concuerda, es con el hecho de que este individuo indica conquista, puesto que está quemando una casa, no el pueblo entero, de alguna manera, simbólicamente se pone el ejemplo de que pasa si la gente del lugar no se rinde.

A su lado, se encuentra una persona que sufrió una modificación, lo más probable es que haya estado mirando hacia el pueblo, mientras que en la versión final mira hacia la planta.



⁶¹⁷ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 100.



F63 - Claudio Linati, Costumbres Mexicanas: Extracción del pulque y Cargador de odres, 1828.

Lo que sostiene con ambas manos es probable que se trate de un *acocotli*, el cual era un instrumento con el que se sacaba el líquido del maguey, y puede que represente al hecho del saqueo de bienes o de que, por medio del vasallaje, los recursos naturales de la población, ahora le pertenecen al *cazonci*.

El último grupo, a pesar de estar conformado por seis personas, de las cuales, cinco están armadas, el que se encuentra al frente de estos, no porta ningún arma, incluso, tal vez la posición de su brazo, que se encuentra levantado, indique una especie de dialogo con los que están dentro de las casas. Una escena similar, puede encontrarse en el código Durán, en donde la gente de Xochimilco, quienes habían estado reacios a someterse a los mexicanos, pero, después de una contienda en donde son derrotados y prontos a ser saqueados y asesinados, se dirigen a los mexicanos con palabras de paz para evitar que su ciudad, una de las más ricas de la región, quedase reducida a escombros:



F64 - Códice Durán

¿qué es lo que pretendéis, señores nuestros? Valerosos mexicanos; si buscáis tierras para el sustento de vuestras personas, aquí os las daremos muchas y muy buenas; aquí os iremos á servir á vuestras

casas y daremos agua manos y todo lo que uvieredes menester, y os edificaremos vuestras casas, y á donde fuéredes y camináredes y caminos que anduviéredes, os yremos sirviendo y os llenaremos vuestras cargas, y si fuéredes á las guerras os proueremos de vituallas para ellas, y de todo lo necesario de armas y bastimentos y os ayudaremos con gente; en fin, os seremos sujetos hasta la muerte.⁶¹⁸

Así que, es posible que, después de la contienda, el ejercito o un destacamento, entran en el pueblo para poner orden entre la gente, de alguna manera, reorganizándola, no destruyéndola, poniéndose el poblado bajo alguna especie de gobierno militar en lo que se restablecía el gobierno local, lo cual, lo más probable, es lo que sucedía cuando el señor era elegido por el *cazonci*, de esta manera, los plumajes, como son referidos los señores, no se iban, sino que quedaban bajo el mando central, incluso, en el texto escrito hay un pasaje del capítulo siguiente que es similar a la historia de la gente de Xochimilco: "seamos todos unos y acrecentemos las flechas de Curícaveri, que dicen que son muy liberales los chichimecas".⁶¹⁹

Lámina VII - Cuando metían alguna población a fuego y sangre



⁶¹⁸ Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, Impr. de J. M. Andrade y F. Escalante, 1867-1880. p. 112.

⁶¹⁹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 200.

Al igual que la lámina anterior, esta trata de cierta manera, de autorregularse a través de elementos pictóricos no invasivos, como es el caso de las líneas divisoras, aunque, en cierta parte, y a comentario personal, no lo logran por completo.

En este caso, para una mejor descripción de los elementos mostrados, se usará una división en cuatro, el propio cuadro ayuda con las líneas al centro-izquierdo que forman un símbolo de ">". En esta parte también cabe decir que no se hacen las divisiones precisas por lo mismo que se trata de hacer un comentario general pictórico de la imagen.

Adentro de este ">" se observan en cada punta un personaje. El de arriba viste una especie de falda con un patrón a cuadros con líneas rojas, su pecho, diminuto a la vista, puede resaltar un collar o un simple camisón, y sobre alguno de estos, un chal rojizo. En su cabeza viste un sombrero tipo fez pero más pequeño con plumas en la punta. A pesar de que sus manos no se muestran, es un escudo compuesto el que se muestra frente a él, verde con rojo en el centro, pero con una falda en los bordes.

El individuo de abajo usa el mismo tipo de falda, solo que este puede traer o no traer el camisón. En cuanto al sombrero, resalta más una forma de penacho con tocados en rojo. Porta también un escudo, solo que este lo trae en los codos y en el centro más que un color liso muestra un símbolo rojo.

El resto de los personajes de este encuadre son once, uno de ellos está concentrado, con alguno objeto entre las manos, en una caldera sostenida por tres piedras, cuyo contenido no se observa. El resto de los personajes están mostrados en parejas entrelazadas. La que esta apostada en la parte superior, la persona de la izquierda, vestida solo con taparrabos, es agarrada por la espalda por alguien que trae posiblemente también un taparrabos, pero con el añadido de un camisón. A su espalda lleva un escudo con figuras circulares rojas. A su derecha, hay una persona con un arco y escudo que trae una manta punteada, y es agarrado de la mano izquierda por alguien que solo viste un taparrabos. Quienes están abajo de la primera pareja mencionada, es solo la persona de la izquierda quien porta algún distintivo, que es un escudo. A la derecha de estos, hay otra pareja que también se entrelazan, pero sin peculiar marca. El último grupo, que es el más pequeño en temas de proporción a comparación de los demás, se distingue por las ropas amarillas del individuo de la izquierda, una manta tal vez, un escudo con sello rojo, y una guirnalda con plumaje, este agarra por la pierna izquierda a su paisano.

El siguiente segmento, ubicado abajo del ya descrito, y para una mejor descripción se dividirá en tres: El primero es inaugurado por una persona que, con ambas manos, agarra un palo que llega hasta el pecho de un individuo acostado, que es solo uno de los siete que repiten la postura mencionada, todos abajo de un mar de rojo, algunos con formas cilíndricas rojas en el estómago.

Los objetos materiales son los protagonistas del siguiente grupo, cuatro son círculos simples de color dorado, cuatro son otros que presentan formas irregulares con el mismo color, y seis los rectángulos, dos son sencillos, otros dos presentan detalles lineales en su superficie, y los últimos

además de repetir los elementos de los anteriores, tienen en su extremo derecho, un círculo en un marco.

Catorce son los personajes que se encuentran en el grupo final, nueve son los que, desnudos y en una pose incómoda, se hayan sujetos por una cuerda, aunque visualmente uno se muestra portando un escudo. Los restantes tres, el que se encuentra solo a la izquierda y liderando a los demás, no denota gran importancia pictórica, en cambio, sus contrapartes al otro extremo, visten una especie de camión o manta punteada, uno tiene una maza a mano derecha, y el otro un escudo pintado.

El último segmento también será dividido en tres, siendo el primer grupo similar al primero del anterior, o sea, una persona con un palo en sus manos que recae sobre un individuo acostado sobre una roca, solo que en este caso son cinco los que se encuentran representados en esta pose, y además del color rojo sobrepuesto parece que visten unas faldas.

El siguiente grupo es el de las estructuras, que, se sobrepone al último grupo. A la vista, se observan seis casas, cuatro de ellas con detalles como cimiento, puerta y techo, una de ellas en llamas, y las otras dos solamente dibujadas como cuadrados con techo. La estructura de hasta arriba es más grande, es una casa sobre una gran pirámide con un río rojo saliendo de arriba y recorriendo las escaleras.

Cuatro parejas, una triada, y una persona sola se distribuyen en la conclusión de la lámina. El que está solo, se haya a los pies de las escaleras mencionadas, su estómago, es cubierto por el color rojo y esta acostado. La triada llega hasta al primer grupo, gracias a una persona que con la mano derecha sostiene un escudo decorado y una maza, y con la izquierda agarra de la mano izquierda al sujeto que se encuentra en medio, siendo ambos pies agarrados por el último personaje, que tiene una maza en la mano derecha. Las siguientes parejas no resaltan mucho, la más alejada de todas que se encuentra entre las casas están desnudos y se agarran por el cabello. Los más cercanos a la casa sobre la pirámide se agarran de la mano, y el de la izquierda tiene una gran mancha roja en el pecho. La penúltima también se agarra del cabello y la última, el sujeto de la izquierda trae un escudo en la mano derecha, y es agarrado del cabello por la mano derecha de su compañero, que en la izquierda tiene un arco.

La lámina por si sola es un despliegue de simbolismo, el cual, ha sido analizado ampliamente por varios investigadores, los cuales, llegan a coincidir en muchos aspectos.

Del lado izquierdo, se hayan dos personajes que miran el panorama, quienes son identificados por Cynthia Stone como: *Xaratanga and Curicaueri (or priests dressed as their earthly representatives)*⁶²⁰, por su parte, Hans Roskamp comenta sobre esta interpretación que: sobre todo tomando en cuenta la presencia de escudos y a pesar de que no cargan arcos y flechas, que ambas

⁶²⁰ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 65

personas quizás también puedan ser identificadas como líderes militares que supervisan la batalla y los sacrificios.⁶²¹

Entre ellos, se encuentra una persona haciendo pozole con los cautivos, práctica recurrente en ciertas culturas mesoamericanas, y que es representada en múltiples ocasiones, como es el caso de la lámina XXIII.

A un costado, como al extremo superior derecho de la lámina, hay varias escenas de soldados que se encuentran interactuando con sus cautivos, mientras que, en el extremo inferior derecho, los capturados están amarrados. Además de que se observan varias casas incendiándose y un templo en donde se realizó un sacrificio.

Tanto en el extremo superior izquierdo como en el inferior, se hayan sacrificadores cumpliendo sus funciones. Parece que uno de los sacrificadores, en la parte superior, solamente se dedica a las mujeres (tanto ancianas como niñas) mientras que otro, en la parte inferior, sacrifica hombres (probablemente también ancianos y niños).⁶²²

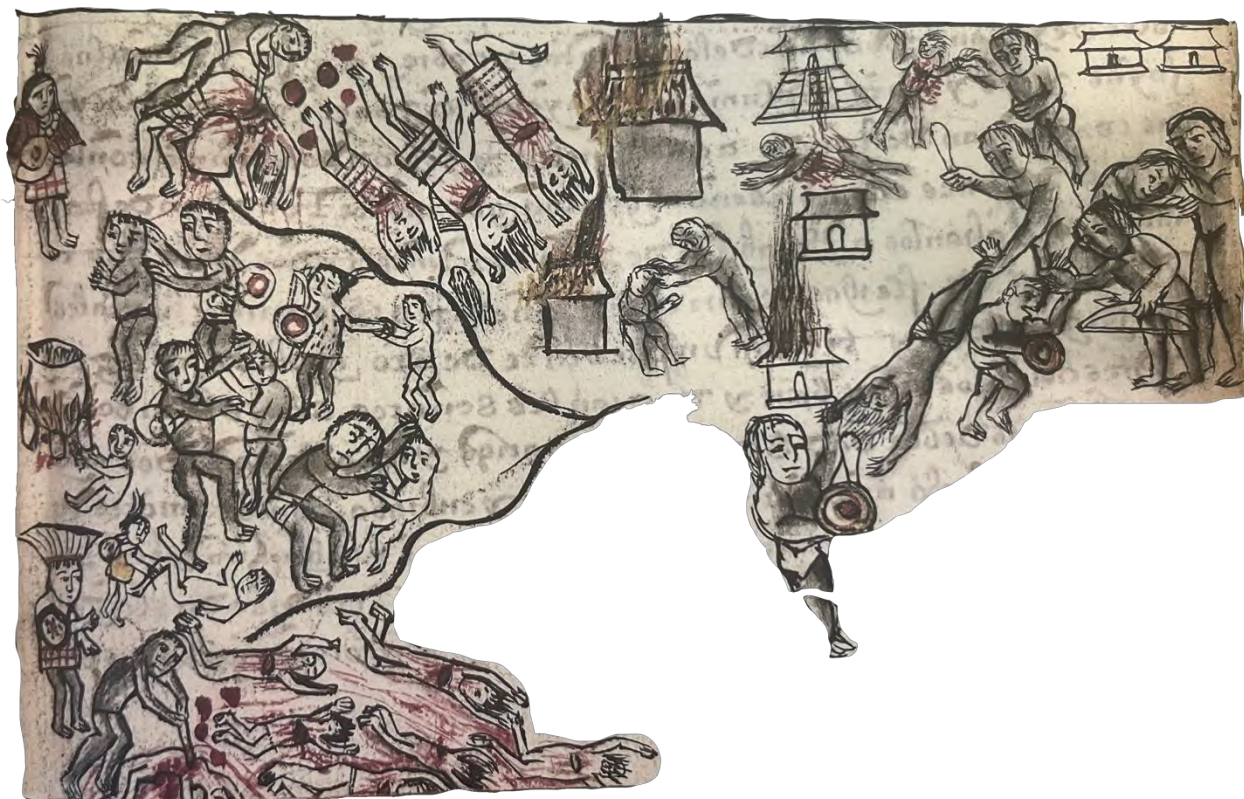
En cuanto a los objetos dorados que se encuentran esparcidos, puede que se trate de joyas producto del saqueo: rodela, orejeras y pectorales.⁶²³

Unidad simbólica 1

⁶²¹ Hans Roskamp, *Las 44 láminas...*, p. 590.

⁶²² Ídem.

⁶²³ Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, p. 205.



Esta unidad simbólica tendrá el mismo tratamiento que la lámina anterior, con excepción de una pequeña parte que, arbitrariamente, fue puesta en su propia unidad debido a que trata más que nada en cuanto al botín de guerra, mientras que esta, versa completamente sobre los sacrificios humanos.

El sacrificio humano en el centro de México, específicamente con los mexicas, ha sido bastante estudiado, y, como es de notar, hay muchas similitudes entre la cultura tarasca y la mexica, similitudes que, debe tener en claro uno, que se dieron debido a que son documentos coloniales que sufrieron modificaciones durante su creación y concepción.

A pesar de haber existido en muchas partes, incluyendo en Europa y practicado por culturas como los celtas, cartagineses, etruscos, entre otros, incluso, en el antiguo testamento, en Génesis 22, Dios le ordena a Abraham que sacrifique a su primogénito, Isaac, aunque es detenido por un ángel y sacrificado un cordero en su lugar. Pero, el acto del sacrificio humano es generalmente relacionado con Mesoamérica, usado por los conquistadores como una causa de guerra.

Otro pueblo, además del tarasco, en haber hecho sacrificios humanos recurrentemente, fueron los mexicas, de quienes, en cuanto a temas sobre la religión y ritos sagrados, están bien documentados en varios códices coloniales, los cuales, se usarán para apoyar en las siguientes unidades, puesto que, como se hizo anteriormente, se pueden hacer ciertas relaciones entre la cultura tarasca y la mexica, usando una dialéctica negativa, en donde se detallen las diferencias, más que hacer una síntesis.

Unidad simbólica 1.1

Los dos capítulos anteriormente mencionados, el cual cada uno tiene su propia lámina, incluyendo este, terminan hablando sobre cómo, una vez acabada ya sea una entrada o una batalla, se tornaban a sacrificar a los capturados, pero los tres capítulos, a pesar de que en sustancia no cambian, si lo hacen en cuanto a forma.



El capítulo IV se habla de que:

... y así los traían al real y traían aquellos a la cibdad, y salíanlos a recibir los sacerdotes llamados curitiecha, y otros llamados hopitiecha con unas calabazas a las espaldas y unas lanzas al hombro. A la entrada de la cibdad, donde había dos altares donde ponían los dioses que traían de la guerra, y halagaban los cativos estos sacerdotes, que venían atados en unas cañas en el pescuezo, y saludabanlos y empezaban a cantar con ellos hasta traellos delante del cazonci, y dábanles a todos de comer y después metíanlos en una cárcel llamada curuzéquaro, donde estaban hasta la fiesta en que los habían de sacrificar.⁶²⁴

En el capítulo V:

... y ponían miedo grande en los enemigos, y traían todos estos cativos a la cibdad de Mechuacán, donde los sacrificaban en los cúes de Curicaueri y Xarátanga, y los otros dioses que tenían allí en la cibdad y por la provincia y guardaban los mochachos, y criábanlos para su servicio, para hacer sus sementeras. Los viejos y viejas y los niños de cuna y los heridos sacrificaban antes que se partiesen en los términos de sus enemigos, y cocían aquellas carnes, y comíanselas.⁶²⁵

En el capítulo VI:

... concertábanse todos los escuadrones, y los dioses más principales poníanse en medio, en el camino, que iba al pueblo derecho, y todos los otros pueblos con sus dioses, cercaban todo el pueblo, y acometían todos a una, con cierta señal, y pegaban fuego al pueblo, y dábanle sacomano, con todo su subjeto, y tomaban toda la gente, varones y mujeres, y muchachos y niños de las cunas, y contábanlos, y apartaban todos los viejos y viejas y niños, y los heridos de las flechas, y sacrificábanlos como está dicho.⁶²⁶

⁶²⁴ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p..

⁶²⁵ *Ibíd.*, p.

⁶²⁶ *Ibíd.*, p.

Estas diferencias, las cuales, si bien no son sustanciales, si generan tres preguntas recurrentes en estas temáticas: ¿Dónde, cuándo y cómo se sacrifican?

Esta primera parte de la unidad puede ayudar a esclarecer la problemática de la ubicación geográfica, pero en el texto escrito, se mencionan múltiples lugares en donde tiene lugar el sacrificio. Con apoyo del capítulo IV, se puede deducir que lo más probable sean, en Tzintzuntzan, en donde eran encarcelados hasta el día de la fiesta donde habían de ser sacrificados. En el capítulo V, a los viejos y niños se les sacrificaba antes de salir del pueblo, mientras que, al resto, o bien terminaban al servicio de los tarascos o eran llevados a los templos de *Xaratanga* y *Curicaueri* en la capital, o en todo caso a otros pueblos de la provincia. En el capítulo VI se repite que a los viejos, niños y flechados se les sacrificaba allí, mientras que el resto era llevado para después ser hechos hermanos y acrecentar las flechas de Curicaueri.

En cuanto a la ubicación, en la lámina IV se vio como es que los tarascos y los mexicas tenían ciertas similitudes. Había muchas maneras en la que el culto a los dioses era practicado, como es el caso de los *tlamatinime*: "*This group explored an alternate religious worldview to the mystico-military religion of the Aztec warrior class. They used language, instead of blood, to communicate and make offerings to the gods.*"⁶²⁷ En este caso, la clase militar mexica, era quien poseía ciertas atenciones, debido a sus sacrificios, esto mismo, se dio en Michoacán, donde sucedían aspectos similares, una clase militar poderosa y privilegiada que constantemente proveía de esclavos a los dioses.

Existen muchos elementos que entrelazan a estas dos culturas, como es el caso de *Tamápucheca*, un hijo de *Tariacuri* que fue mandado a sacrificar porque había sido capturado: Acostumbraba esta gente cuando eran cativados algunos en la guerra, de no osar volver a sus pueblos porque los mataban si se volvían, porque decían que los dioses los habían tomado para comer de los suyos también porque no diesen avisos a sus enemigos volviendo a sus pueblos.⁶²⁸ Por su parte, en México los prisioneros que escapaban eran mal acogidos en sus pueblos de origen, pues los consideraban cobardes.⁶²⁹ El caso de los mexicas, puede apreciarse con el poema XVI de los "Cantares Mexicanos", especialmente con el siguiente fragmento⁶³⁰:

Náhuatl	Español
<i>Yaonauac ye oncan yaopeuhca</i>	Donde se hace la guerra empezó ya la batalla,
<i>in ixtlahuac itec y</i>	en el interior de la llanura

⁶²⁷ David Carrasco, *Religions of Mesoamerica*, Estados Unidos, Waveland Press, Inc., 2014, p. 99.

⁶²⁸ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* pp. 161-162.

⁶²⁹ Yolotl Gonzáles Torres, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 1227.

⁶³⁰ Miguel León Portilla (ed.), *Cantares Mexicanos II, tomo 1*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 110-111.

<i>teuhtlin popoca</i>	el polvo se levanta como humo,
<i>ya milacatzoa</i>	se revuelve,
<i>y momalacachoa yaoxochimimiquiztica</i>	hace giros con muerte la guerra florida,
<i>antepilhuan in anteteuctin çan chichimeca y ohuaya</i> <i>etcétera.</i>	¡vosotros príncipes, vosotros señores chichimecas!
<i>Maca mahui noyollo</i>	Que no tema mi corazón
<i>ye oncan ixtlahuatl ytic</i>	allá en el interior de la llanura,
<i>noconelehuia in itzimiquiztli</i>	anhelo la muerte al filo de obsidiana;
<i>çan quinequin toyollo yaomiquiztla ohuaya</i> <i>etcétera.</i>	sólo quiere nuestro corazón muerte en la guerra.
<i>O anquin ye oncan yaonahuac</i>	¡Así, allí, junto a la guerra
<i>noconelehuia in itzimiquiliztli</i>	anhelo la muerte al filo de obsidiana;
<i>can quinequin toyollo yaomiquiztla ohuaya ohuaya.</i>	sólo quiere nuestro corazón la muerte en la guerra.

Establecida esta relación, en cuanto a los mexicas, para ellos, no se podía hacer un sacrificio en cualquier lugar:

Todos los sacrificios se efectuaban en lugares especiales que reunieran un requisito básico: el de ser sagrados, característica que adquirirían porque en ellos se establecía la comunicación con la deidad. La naturaleza sagrada de estos sitios era permanente porque tenía alguna particularidad especial, como nacimientos de agua, cúspides de cerros, remolinos de agua, cruces de caminos, o por haber realizado en ellos alguna consagración. En los sitios sagrados casi siempre había una imagen antropomórfica o simbólica⁶³¹.

Esto mismo pudo haber sucedido en Michoacán, además de que, durante toda la narración, cuando se habla de sacrificio, siempre hay un templo en donde practicarlo.

En cuanto a lo que se observa en la lámina, se pueden apreciar seis casas, de las cuales cuatro están en llama, que, igual que en la lámina anterior, se puede entender como un símbolo de conquista. Pero, también hay otro símbolo de conquista en esta imagen, y es el templo.

En el ya mencionado capítulo XVIII de la segunda parte, sobre el cual se hablo acerca de la institucionalización de la violencia, y de cómo pudo haber sido aprendida por los tarascos, hay otro elemento que pudieron adquirir, y es el de la apropiación de los templos.

En esta escena, *Tariacuri* está preparando un sacrificio para su dios, pero es interrumpido por *Chanshori*: “Y como llegaron los de Curíngaro tomaron el bulto de Curícaueri y echáronle a un

⁶³¹ Ibid., p. 163.

rincón y dijeron: "este cu no es de Curícaueri, mas de nuestro dios Huréndequavécara. Y pintáronle de blanquebol, como solían pintar cúes de Huréndequavécara y la casa de los papas enalmagraron. Y tomaron los esclavos que tenían para el sacrificio de Curícaueri y sacrificáronlos a Huréndequavécara."⁶³²

En este caso, lo que hacen los de *Curinguaro* no es solamente establecer una superioridad militar,



F65 - Detalle de lámina XXVII

sino también espiritual, esto, al utilizar el terreno dedicado al dios de los *uacúsechas*, para ofrendar al dios de *Curinguaro*. Esta práctica, pudo haber sido adoptada por los tarascos, y establecida dentro de las campañas militares.

En el valle de México, entre los mexicas y los pueblos sujetos a ellos, se dio una particularidad, que puede ser nombrada como *in xóchitl in cuícatl*. La idea de este difrasismo es la siguiente:

In xóchitl, in cuícatl, al que se asigna como significado literal: flor y canto, y como sentido metafórico el de poema. Relacionando ahora esto con el texto que acabamos de presentar, es necesario concluir que “lo único que puede ser verdadero sobre la tierra” —en opinión de los *tlamatinime*— son los poemas, o si se prefiere, la poesía: “flor y canto”.⁶³³

El grupo que normalmente eran los *tlamatinime*, quienes hacían salvas a los dioses por otros medios no violentos como el caso de los guerreros en la guerra, sino, a través de la poesía y los cantos.

Los mexicas, cuando tomaban posesión de un nuevo terreno, de alguna manera, adoptaban (a través del difrasismo ya mencionado y la asimilación religiosa,) a estos nuevos dioses dentro de su panteón religioso, o sea, los llevaban al junto Huitzilopochtli, a la capital.

Esta idea de llevar a los dios para ser llevados al núcleo del señorío, puede que no haya funcionado en Michoacán, puesto que, la yácata de Tzintzuntzan, estaba hecha exclusivamente para los dioses principales, por lo que se puede deducir, más bien, es que, en el caso tarasco, es probable que, una vez ocupado el templo, se sacrifican personas para formalizar la conquista del mismo, a través de las salvas a Curicaueuri. De esta manera, no solo, como al final del capítulo VI se menciona, los humanos son quienes se vuelven hermanos de los tarascos, sino que los dioses locales, ahora forman parte del panteón central, ahora ellos de alguna manera son vasallos de Curicaueuri, y como tal, le deben tributo a este. Este elemento es claro con el mismo *Huréndequavécara*, quien, antes

⁶³² Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* pp. 84-85.

⁶³³ Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, p. 189.

de las conquistas, luchaba de alguna manera contra Curicaueri, él no estaba sujeto al dios *uacúsecha*, pero, cuando se habla del concilio de los dioses, el mismo está presente. Esto quiere decir que, los dioses, al igual que las personas, se unen como hermanos, y los tarascos y estos nuevos pueblos unen sus cantos, sus poesías, sus flores.

En cuanto a quienes se sacrificaban en este nuevo templo, (el cual, esta dibujado a manera piramidal, pero lo más probable es que esta forma solo funcione como un símbolo de la casa de los dioses.) pudieron haber variado.

En el texto, siempre se habla de que, generalmente, los niños de cuna, heridos por flecha y ancianos, eran sacrificados. Esto se puede explicar con la lógica mexicana: “A los ancianos se les sacrificaban poquísimas veces, lo cual es lógico si consideramos que su *mana* debía de haber estado muy débil para ser objeto de ofrenda.”⁶³⁴ Incluso si uno decide no utilizar el término “mana”, puede interpretarse como energía: “*It was widely belived that at death, energies within the human body, especially the teyolia (spiritual force) contained in the human heart, could become deified or grafted onto the celestial substance of a divinity.*”⁶³⁵

En base a estas energías, es probable que los tarascos se hayan guiado, pero esto no resuelve las dudas en cuanto al sacrificio en sí mismo. Este acto no es una actividad de poco valor, es algo que se lleva con mucha cautela, al fin y al cabo, si se hacía mal, se arriesgaban a la ira de los dioses.

Por tanto, lo que se hacía dentro de los pueblos, si pudieron haber sido sacrificios, pero también, se puede hablar de ejecuciones. En la lámina se ve un templo ensangrentado y una persona tirada frente a sus escalinatas. Este personaje, no pudo haber sido un niño, ni tampoco un herido de guerra, puesto que no tiene una flecha incrustada; en cuanto a si es hombre o mujer, lo que normalmente se retrata en estas láminas son hombres, además de que no presenta cabello largo como suelen estar representadas las mujeres. En cuanto a su cabello, parece blanco, pero este color no suele estar representado, y si lo está, es por el propio color del papel, pero bien, puede este ser, o bien, un anciano, o un hombre, cuyo sacrificio, fue usado para inaugurar este nuevo templo de Curicaueri.

Pero también la ejecución debió formar parte de estas campañas, y es que, del lado derecho, se observa una persona cuyo pecho está abierto, como si le hubieran sacado el corazón, pero este no está en el suelo como los demás personajes que están representados de la misma manera, y es que, a pesar que en el texto la muerte no se describa de una manera violenta, sangrienta y poco ortodoxa (...), en las representaciones iconográficas es muy notorio el aspecto cruel y atroz con el que se ven plasmadas las imágenes.⁶³⁶ Y esta representación pudo haber sido esto, en donde se presentan

⁶³⁴ Yolotl Gonzáles Torres, *op. cit.*, p. 256.

⁶³⁵ David Carrasco, *op. cit.*, p. 84.

⁶³⁶ María del Mar Muciño Vega y Quetzalcóatl Tonatiuh Uribe Sánchez, La representación iconográfica de la muerte en la Relación de Michoacán, en *Antropología, Revista Interdisciplinaria del INAH*, Año 4, núm. 4, 2020, pp. 72-99, p. 78.

dos formas en las que se puede perecer en esos momentos, a través de una muerte en honor a los dioses, o ser violentamente ejecutado.

En el código Durán, en donde se explica como los señores de México derrotaron a los *tepanecas*,



F66 - Detalle de Códice Durán

se pueden apreciar como las ejecuciones tenían lugar, además de que, en esta imagen, está un soldado con una herida en el pecho, puesto que de allí brota la sangre que se ve, pero esto no es tratado como un sacrificio, y puede que esto mismo, sea lo que está pasando en la lámina, que, a pesar de parecer una víctima de sacrificio ritual, es una simple víctima de la violencia en las batallas en los pueblos.

En cuanto al resto del grupo, debido a la similitud gráfica con el grupo de la siguiente unidad simbólica, se podrá usar la misma interpretación, por ello, se ignorarán en esta sección.

Unidad simbólica 1.2



Al igual que la Relación de Michoacán presento una historia de la institucionalización de la guerra, esta sección de la lámina, muestra algo similar, que es, la institucionalización de la religión.

Ya se habló un poco, en el capítulo anterior, acerca de las migraciones chichimecas que tuvieron lugar durante el posclásico, además de las posibles rutas que estos tuvieron, ya sea si vinieron del norte como normalmente se explica, o si vinieron del sur, como otras interpretaciones buscan establecer.

Los tarascos, al igual que el resto de los pueblos mesoamericanos, están llenos de un aura de misterio debido a la poca información que sabemos de ellos, pero, a pesar de ello, encontramos similitudes,

como las ya mencionadas, pero también, hay una palabra que se repite en muchas historias mesoamericanas, y es, el de chichimeca, Chichimecayotl, al modo Chichimeca.⁶³⁷

Náhuatl	Español
<i>Xochinquauhppetlapan</i>	En la estera florida de las águilas
<i>Teoxinmac y xochitica</i>	Teoxínmac con flores
<i>quilacatzoa yectli yan cuicatl y</i>	envuelve el bello canto,
<i>nopiltzin chichimecatl Moteucōmatzin</i>	mi príncipe chichimeca, Motecuhzoma,
<i>cuix oc no in mahmani can o ye Mictlan y</i>	¿acaso perdura él en Mictlan?
<i>choca ya aa chalchiuhrnamat</i>	Llora él en la red preciosa,
<i>Teoatempā a.</i>	en la orilla del Teoatempā.
<i>Chalchiuhitzmolini</i>	Reverdece como jade,
<i>quetzalizhuayotimani a</i>	es hoja preciosa,
<i>teocuitlaxochincuepontimani ye mochan:</i>	brota cual flor de oro en tu casa,
<i>nopiltzin chichimecatl Moteucōmatzin</i>	mi príncipe chichimeca Motecuhzomatzin
<i>cuix oc no in mahmani can o ye Mictlan y</i>	¿Acaso perdura él en Mictlan?
<i>choca ya aa chalchiuhmamatlac</i>	Llora él en la red preciosa,
<i>Teoatempā a. (...)</i>	en la orilla del agua divina. (...)
<i>In tlaca iuhqui niyol</i>	En verdad así nací,
<i>iuhqui nitlacat nichichimecatl in</i>	así vine a la tierra, yo chichimeca,
<i>Moteucōma y</i>	Motecuhzoma,
<i>notzihuac in māmalihuaz</i>	mi espina tomará forma,
<i>ye nahahuitza nihuitzetzelol y,</i>	he venido alegre, he esparcido plumas,
<i>noztacmahcuex ayyo.</i>	mi blanco brazalete.

Por lo general, cuando se tiende a pensar en el chichimeca, se piensa en un gentilicio, en un grupo de pobladores que habitaban al norte en Aridoamérica, y, en el posclásico, llegaron algunas tribus a asentarse a Mesoamérica. En algunos casos, esta palabra funcionaba como un sinónimo de bárbaro.

⁶³⁷ Miguel León Portilla (ed.), *Cantares Mexicanos II*, tomo 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 1014-1017.

Para Luis Reyes, el vocablo tolteca-chichimeca se compone de tolteca, que son aquellas personas que habitaban en una tula, en una ciudad, en cuanto a chichimeca, viene de *chichi* = perro, y *mecatl* = mecate, que se puede traducir como el perro atado, también entendido como el linaje de los perros y como la gente que viene de Chichiman o de Chicomustlo.

Para Carlos Manuel Valdés, los mexicas llamaban a los habitantes del norte “perros”, “bebedores de sangre”⁶³⁸, por lo cual, es posible que de aquí venga la concepción del linaje de *Xolotl*, el señor chichimeca o *chichimecatlali*. que refiere que los chichimecas son un linaje, el linaje del perro.

El español Juan de Torquemada comenta que chichimeca proviene de *chichi* = mamar, porque se contaba que estas personas, cuando cazaban algún animal, le cortaban la garganta y bebían su sangre.

En la Historia de Tlaxcala se hace mención que chichimeca es un apellido, que es un vocablo que quiere decir los “águilas”.⁶³⁹

Según Boturini, proviene de *chichi* = amargo, refiriéndose a que los chichimecas son personas que normalmente suelen ser amargas o reacias en el trato y los modales.

Se tiene constancia que, por el septentrión lindaba con los indios nómadas, a quienes los textos españoles designan con el nombre de chichimecas.⁶⁴⁰

Para ____, en sus textos, se refiere a los chichimecas, más que una gentilidad o un linaje, se refiere a ellos como aquellos indios que no han sido bautizados.⁶⁴¹

En las Relaciones Geográficas: Este nombre, chichimeca, es genérico, puesto por los mexicanos en ignominia de todos los indios que andan vagos, sin casa ni sementera, y que se podrían comparar a los árabes o alárabes africanos; es compuesto de CHICHI y MECATL, como si dijese “perro con sogá” o “que trae la sogá arrastrando”.⁶⁴²

Esta multitud de interpretaciones es un resultado de los diversos códices, relaciones y textos, desde Michoacán, el valle de México, incluso hasta las zonas más al sur, todas estas se unen en base al chichimeca.

La historia de origen de los tarascos, con lo descrito en los análisis anteriores, es muy similar a lo relatado en los vestigios mexicanos, pero también, en la crónica tolteca-chichimeca, se encuentran ciertos elementos parecidos.

⁶³⁸ Carlos Manuel Valdés, *La gente del mezquite, Los nómadas del noreste en la colonia*, México, Biblioteca Coahuila de Derechos Humanos, 2017, p. 18.

⁶³⁹ Fernando de Alva Cortés Ixtlilxóchitl, *Historia de la nación chichimeca Su población y establecimiento en el país de Anáhuac conocido hoy por el reino de Nueva España. Principio y progresos del poderoso Imperio tezcucano y sucesión de sus monarcas, hasta su destrucción por el ingreso de los españoles que le conquistaron*, España, Linkgua, 2024, p. 27.

⁶⁴⁰ Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 68.

⁶⁴¹ Buscar cita.

⁶⁴² René Acuña, *op. cit*, p. 382.

En todas estas narraciones, se cuenta la idea del gran viaje, una migración, guiada por alguna deidad o un líder legendario, para siempre llegar a una tierra prometida.

La primera historia chichimeca sobre la que se hará relación, será la de los chichimecas de Xolotl, retratados gráficamente en el códice Xolotl.

La cultura tolteca es una de las más conocidas de Mesoamérica, famosos no solo en la actualidad, sino que, incluso, en el posclásico, a pesar de su debacle, siguieron siendo un pueblo mítico en la cosmogonía de la época: Primeramente los toltecas, que en romance se pueden llamar oficiales primos, según se dice, fueron los primeros pobladores de esta tierra, y los primeros que vinieron a estas partes que llaman tierras de México, o tierras de *chichimecas*.⁶⁴³

Además de que siempre son una gente relacionada a las artes, no por nada Sahagún los describe de la siguiente manera:

Estos dichos tultecas todos se nombraban chichimecas, y no tenían otro nombre particular, sino el que tomaron de la curiosidad y primor de las obras que hazían, que se llamaron tultecas, que es tanto como si dixésemos "oficiales pulidos y curiosos", como ahora los de Flandes. Y con razón porque eran sotiles y primos en cuanto ellos ponían la mano, que todo era muy bueno, curioso y gracioso, como las casas que hazían muy curiosas, que estavan de dentro muy adornadas de cierto género de piedras preciosas muy verdes por encalado, y las otras que no estavan así adornadas tenían un encalado muy pulido que era de ver, y piedras de que estavan hechas tan bien labradas y tan bien pegadas que parecía ser cosa de mosaico. Y ansí con razón se llamavan casas de primos y curiosos oficiales, por tener tanta lindeza de primor y labor.⁶⁴⁴

Con la caída del pueblo tolteca, comienza una migración mítica, encabezada por Xolotl: el cual salió de hacia la parte septentrional y de la región y provincia que llaman Chicomóztoc.⁶⁴⁵ Durante este viaje migratorio, cerca de las provincias de Tampico, conoce a Tomiyauh, con quien se casa y tiene un hijo llamado Nopaltzin.

Xolotl y su sequito, que estaba conformado por más de un millón de personas⁶⁴⁶, refiriéndose a esto como "*centzon*", que según el Gran Diccionario Náhuatl puede ser traducido como cuatrocientos, pero también interpretado como aquel que representa a un gran número indefinido.⁶⁴⁷ Llegan a Tula-Tollan, en donde conocen a los toltecas, a los cuales, contrario a lo que se pensaría de una tribu chichimeca "salvaje", estos no cometen acto de violencia, por el contrario, Xolotl les ordena a sus subditos que hablen con esa gente tolteca, aprendan de ellos, que recopilen su pasado y de cierta manera, a través de lazos matrimoniales, se unan a ellos como uno.

⁶⁴³ Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, p. 578.

⁶⁴⁴ Ídem.

⁶⁴⁵ Fernando de Alva Cortés Ixtlilxóchitl, *Historia de la nación chichimeca...*, p. 26.

⁶⁴⁶ Ibid. p. 28.

⁶⁴⁷ Las traducciones que menciona el diccionario se encuentran en francés: *numérique, quatre cent. / en forme adverbiale sans suffixe absolu, représente un grand nombre indéfini (comme en français 'mille')*. Gran Diccionario Náhuatl, centzon, consultado el 6 de noviembre de 2023 en <https://gdn.iib.unam.mx/diccionario/centzon/43297>.

Durante su recorrido, al igual que Tariatcuri, Xolotl deja por su paso varios pueblos, entre ellos el de Xolotl, pero, finalmente, se instala en el valle de México en el pueblo de *Tenayohcan-Oztopolco* (asentamiento de suma importancia para los mexicas), o lugar de las muchas cuevas, que, como se sabrá a continuación, las cavernas son un símbolo común para hablar del útero de la tierra, de donde nacen las personas.

Xoltol, a pesar de controlar territorios, nunca luchó por ellos, y, probablemente, al haber aprendido de los toltecas, comienza a repartir tierras y crear una estructura política conocida como la Chichimexitlali/ Chichimecatlalli: Tirando el señor chichimeca cuatro flechas con todas sus fuerzas por las cuatro partes del mundo y después atando el esparto por las puntas malinali y haciendo fuego y otros ritos se fue a otro cerro muy alto que se dice chichunautecatli haciendo las mismas cosas.

La manera en la que reparte el señorío es la siguiente: Aculhua, un personaje venido de una tribu chichimeca michoacana, se encariña con Xolotl, quien le da a su hija Cuexilxochitzin, y se establece su cabecera tepaneca en Azcapotzalco. A Chiconcuahtli, le da a su hija Tziuacxochitl, y establece su cabecera otomí en Xalcocan. Por último, a Tzontecomatl se casa con una hija cuyo nombre no es dado, y establece su cabecera acolhua en Coatlichan. Y de esta manera se establece la gran chichimeca.

También, dentro de esta leyenda, se encuentra la de Ce Acatl Topitzin Quetzalcoatl, el último rey de Tula, quien se casa con una de las hijas de Xolotl para establecer un linaje fuerte en la Chichimecatlalli.

Uno de los nietos de Xolotl, Tlotzin, es un claro ejemplo de la utilización del matrimonio para unir linajes míticos, por el lado paterno, es nieto del gran chichimeca Xolotl, por su lado materno, se tiene constancia que: El príncipe Nopaltzin que también casi a estos tiempos se casó con

Azcaxochitzin, hija legítima del príncipe Póchtol, y nieta de Topiltzin último rey de los tultecas...⁶⁴⁸



F67 - Detalle del Mapa de Tlotzin - León Portilla identificó a esta escena como el momento donde *Tecpoyo* les enseña a asar la carne a Tlotzin y a su esposa.

A pesar de esta especie de mezcla entre dos grandes culturas y dos grandes dinastías, Tlotzin vive como los chichimecas, cazando, hasta que, en algún momento, conoce a Tecpoyo Achcauhtli, un miembro de los chalcas del peñol de Xico, quien:

había sido su ayo y maestro y entre las cosas que le había enseñado, era el modo de cultivar la tierra y como persona habituada a esto, dio orden de que en toda la tierra se cultivase y labrase y aunque a muchos de los chichimecas les pareció cosa conveniente y la pusieron por obra, otros que todavía

⁶⁴⁸ Ibid., p. 30.

estaban en la dureza de sus pasados, se fueron a las sierras de Metztitlan y Totépec y a otras partes más remotas sin osar levantar armas, como lo habían hecho Yacánex y sus aliados; y desde este tiempo se comenzó a cultivar en todas partes la tierra, sembrando y recogiendo maíz, y otras semillas y legumbres y algodón en las tierras cálidas para su vestuario.⁶⁴⁹

Estas tribus chichimecas que siguieron a Xolotl y sus pasos, aprendieron de la agricultura, de los oficios especializados, de instituciones sociales y religiones. Es sobre todo con Tecpoyo, que se puede apreciar, en grandes aspectos, lo que estas dos culturas han aprendido: aprender la lengua



F68 - Códice Durán - Capítulo 2: De cómo estos naturales indios salieron de las siete cuevas donde auitauan para venir á esta tierra.

náhuatl, también ha gustado ya manjares como el atole y los tamales, clásico alimento de las gentes civilizadas del mundo mesoamericano. Más aún, ha tenido ocasión de contemplar, en compañía de los chalcas, las formas de culto de una religión de antiguo organizada.⁶⁵⁰ Más que ver a este proceso de aculturación, se tiene que ver como una especie de intercambio, en donde dos



F69 - Códice Boturini - La salida de Aztlán por parte de los aztecas.

culturas se mezclan y crean algo nuevo pero al mismo tiempo familiar, de la misma forma que paso en la colonia, de la misma manera que se observa en la Relación de Michoacán, hay dos culturas, una india y otra europea, las cuales, no se contradicen, no se niegan, y crean un juego de simbolismo y de aprendizaje. Esto mismo se ve claramente con los chichimecas de Xolotl y los últimos señores toltecas, como con los chichimecas tarascos y los isleños, como con los dos siguientes ejemplos.

El origen de los mexicas es bastante conocido, y relatado en varias fuentes, el cual puede ser resumido, a través de una historia mítica, en donde, los aztecas, un

⁶⁴⁹ Ibid., p. 38.

⁶⁵⁰ Miguel León Portilla, El proceso de aculturación de los chichimecas de Xólotl, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 7, 1967, pp. 59-86, p. 73.

pueblo nómada, salen de una isla, de unas cuevas, simbolizando un microcosmos, llámese, Aztlán o *Chicomóztoc*, el cual, entre sus diversas interpretaciones, puede ser mayoritariamente denominado como el lugar de la blancura.⁶⁵¹

Desde ahí, fueron guiados por *Huitzilopostli* durante una peregrinación que duro siglos: cuando se hallaban a gusto se establecían en el sitio por dos, tres, cuatro, cinco, diez o quince años; cuando no se sentían a gusto se establecían como por veinte o cuarenta días (...) Donde permanecían por bastante tiempo se hacían templos, erigían la morada de su dios, de *Huitzilopochtli*...⁶⁵²

Durante todos estos años, hubo grandes disputas, por ejemplo, la que se narra tanto en el Códice



F70 - Historia Tolteca-Chichimeca, F. 16r

Mexicáyotl y en Códice Durán, que, en *Teotlachco*, se narra que es el lugar en donde ciertos sacerdotes se querían asentar, y *Huitzilopostli*, viendo un acto de rebelión, los asesina y toma el primer sacrificio de sangre: y á todos abiertos por los pechos y sacados solamente los coraçoens, de donde se levantó aquella maldita opinion y seta de que *Vitzilopochtli* no comia sino coraçoens, y de donde se tomó prineipio de sacrificar hombres y abrillos por los pechos y sacalles los coraçoens y ofrecérselos al demonio y á su dios *Vitzilopochtli*.⁶⁵³ (...) luego los vieron los padres de ellos, los vasallos de ellos, los mexicanos, nomás todo abiertos del pecho, *Coyolxauh* y los "Centzonhuitznahuâ" allá en *Teotlachco*, ya no hay cosa de su corazón, todo lo comió *Huitzilopochtli*, pues muy grande duende, gran demonio se hizo *Huitzilopochtli*.⁶⁵⁴

Así pues, al dejar todos estos lugares prometedores, y llegando casi al final de este gran viaje, arribaron a un *Culhuacan*, un lugar con instituciones tanto cívicas como religiosas, con ciudades y un modo de vida sedentario. Y es en este punto en la

⁶⁵¹ Cf. Patrick Johansson K., La imagen de Aztlán en el Códice Boturini, en *Estudios de Cultural Náhuatl*, núm. 51, 2016, pp. 111-172, p. 126.

⁶⁵² Fernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica Mexicáyotl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 26.

⁶⁵³ Diego Durán, op. cit, p. 26.

⁶⁵⁴ Fernando Alvarado Tezozómoc, op. cit., p. 35.

narración donde le piden al rey de ese lugar, llamado *Achitometl*, una hija para casarla con *Huitzilopostli*. La hija del rey, terminaría siendo desollada, causando la ira de *Achitometl*. Los aztecas sufrirían una derrota y huirían a varios lugares, hasta que llegarían a donde verían a un águila, y es en donde fundarían *Tenochtitlan*.

La historia de los aztecas en este punto terminaría, y comenzaría, una vez asentados, la de los mexicas, quienes con el pasar de los años pasarían a ser uno de los pueblos más poderosos de Mesoamérica.

El último grupo chichimeca del que se hará relación aquí, será el de los toltecas-chichimecas.

Un momento sumamente importante y que más interesan a esta investigación, es en el que el dios de los tolteca-chichimecas, les dice a *Ixcicouatl* y a *Quetzalteueyac* (quienes en la foja 16 están representados en la esquina inferior derecha pintados de negros, puesto que van vestidos de sacerdotes) que, para evitar siga siendo instigado por las tribus de los *xochimilca*, los *ayapanca* y los *olmecas-xicallanca*, que vayan a la cueva de *Colhuacatepec*.⁶⁵⁵ *Colhuacatepec* es el lugar que esta hasta arriba en forma de un cerro doblado, mientras que *Chicomóztoc* (lugar de siete cuevas), que es el lugar mítico de donde salieron también los mexicas, esta en medio de la página: Salieron estas naciones indianas de aquellas siete cuevas, donde auian auitado mucho tiempo...⁶⁵⁶

Aquí, a diferencia del caso tarasco, en donde los chichimecas e isleños cuando hablan se comunican, aquí no pasa esto, hablan lenguas completamente distintas, incluso los toltecas-chichimecos hacen mención que no los entienden al decir: El chichimeca ¡ay! así aún gruñía al hablar.⁶⁵⁷

Para hablar entre sí, lo hacen a través de *Couatzin*, quien sale y entra de la cueva durante cuatro días, pasando mensajes entre los chichimecas de las cuevas y los toltecas-chichimecas. Entre estos mensajes, se encuentra uno que llama la atención y es mencionado en múltiples ocasiones: Escucha Couatzin, yo soy el que ha venido a hacer que abanderen la vida cavernícola y serrana.⁶⁵⁸

La manera en la que se "abandona este modo de vida", recuerda al acontecimiento cuando los tarascos vieron a los isleños, puesto que estos últimos les regalaron pescado, en el caso de este documento, *Ixcicouatl* les regala maíz a los chichimecas *tepilluan*:

¡Ya come, ya come, que tenga camino!
¡Ya come, ya come, que tenga camino este otomitl!
¡El otomitl sólo comió y tuvo el camino!

⁶⁵⁵ Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, *Historia Tolteca-Chichimeca*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976, pp. 158-159.

⁶⁵⁶ Diego Durán, op. cit., p. 9.

⁶⁵⁷ Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, op. cit., p. 165.

⁶⁵⁸ Ibid., p. 165, p. 167.

Luego Ixcicouatl se pone en pie y a cada uno de los chichimeca los hace comer, a Aquiyauatl, a Teuhctlecozauhqui, a Tecpatzin, a Tzontecomatl y a Moquiuiux. De inmediato los chichimeca empezaron a medio hablar.⁶⁵⁹

Esta unión hace que se genere todo un linaje y pueblo sumamente rico históricamente, el cual, durante las siguientes fojas de la *Historia Tolteca-Chichimeca*, muestra todo un ir y venir y una conquista de los pueblos circundantes.

Este recorrido histórico-mítico deja en claro varios elementos, de los cuales hablaremos rápidamente de uno, mientras que el segundo servirá para el análisis de esta sección.

El primero versa sobre la idea del chichimeca, cuyo término tiene un sin fin de significaciones y variantes mínimas que pueden cambiar la perspectiva de ciertos escenarios. Si bien este trabajo no pretende establecer lo que ser chichimeca significa, puesto que no es la principal línea de investigación, se debe dejar en claro que, estas láminas están impregnadas de una mezcla cultural improbable de analizar, elementos chichimecas, isleños, tarascos y cristianos se unen en un juego de significados. Y, al menos, concerniente a lo que se sabe de la Relación de Michoacán, apoyándose con los documentos que fueron de ayuda para establecer ejemplos sobre la migración, asentación y adaptación de grupos chichimecas en Mesoamérica, se puede pensar en un chichimeca como un linaje, algo de lo cual, al menos, algunas clases gobernantes, se sentían orgullosos, claramente mezclando estos linajes con otras grandes culturas.

De alguna manera, así como se puede apreciar claramente en la cosmogonía cíclica de algunos pueblos de Mesoamérica, las historias se repiten una y otra vez, los chichimecas, quienes llegaron de fuera, se unieron y legitimaron sus gobiernos a través de una cultura mitificada, en este caso, la tolteca, y, con la llegada de los europeos, es probable que esto se haya repetido, en donde, algunos pueblos indios, ahora veían en lo chichimeca lo que alguna vez fue lo tolteca, y en lo que alguna vez fue lo chichimeca, lo europeo, el cristianismo y la buena obediencia a la corona.

Por el otro lado, en esta sección, se muestra claramente el punto máximo de la religión tarasca, completamente bien establecida, contrario a cuando llegaron a las orillas del lago de Pátzcuaro.

Contrario a lo que se puede pensar, el sacrificio de guerreros, desde luego, no fue creado por los mexicas, pues antes de la época de Itzcóatl ya existía una tradición mesoamericana de origen muy antiguo al respecto.⁶⁶⁰ Incluso la investigadora Yolotl González rastreó este origen hasta la *Historia Tolteca-Chichimeca*, en donde, cuando los chichimecas por fin salen de Chicomoztoc, entonan el siguiente canto:⁶⁶¹

En el día 3 calli salimos.
Abandono Chicomoztoc ¡ ay!
Allí te ordenan a ti,

⁶⁵⁹ Ibid., p. 169.

⁶⁶⁰ Yolotl González Torres, op. cit., p. 219.

⁶⁶¹ Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, op. cit., p. 168.

en cuyas manos han sido depositadas las varas
 [flechas]. ¡ Ay! ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!
 A la guerra, a la guerra soy enviado;
 a la guerra, a la guerra soy enviado ¡ay!
 Soy guerrero, tomo prisioneros;
 soy guerrero, tomo prisioneros;
 tomo prisioneros, tomo prisioneros,
 soy guerrero, tomo prisioneros.

Lo más probable, es que, en términos de sacrificios humanos, esto mismo haya sucedido. *Huitzilopostli* solamente toma el primer sacrificio hasta ya avanzada la peregrinación, y lo hace como un castigo hacia algunos sacerdotes que lo desobedecen; también está el caso de Quetzalcoatl: Se refiere que, cuando vivía Quetzalcoatl, reiteradamente quisieron engañarle los demonios, para que hiciera sacrificios humanos, matando hombres. Pero él nunca quiso ni condescendió, porque amaba mucho a sus vasallos, que eran los toltecas, sino que su sacrificio era siempre sólo de culebras, aves y mariposas que mataba.⁶⁶²

En las láminas de la Tira de la Peregrinación, se muestran las tribus que estaban en Culhuacán. Según una opinión serán 4 tribus, denominadas: mexicana, tlacochalca, chalmeca y capilca. Según otra eran 9 denominadas: chalca, matlatzinca, tecpaneca, malinalca, xochimilca, cuitlahuaca, chichimeca, mizqmca y mexica.⁶⁶³ En el código Aubin se menciona lo siguiente: Los Huexotzingas, Chalcas, Xochimilcas, Cuitlahuacas, Malinalcas, Chichimecas; Tepanecas y Matlatzincas, salieron de sus orígenes como errantes.⁶⁶⁴ En todo caso, la tribu que interesa y que se repite en ambos vestigios es la chichimeca.

Hay varios documentos que hablan sobre los chichimecas tarascos, y tratan de explicar el origen y la historia de este pueblo, como es el caso de la obra de Sahagún: "Su dios que tenían se llamava Taras, del cual, tomando su nombre los michoaques, también se dizen tarascos. Y este Taras en la lengua mexicana se dize Mixcóatl, que era dios de los chichimecas, ante el cual sacrificavan culebras, aves, conejos, y no los hombres, aunque fuessen captivos, porque se servía de ellos como de esclavos."⁶⁶⁵ Mixcóatl: Era el *calpultéotl* del *calpulli* de Tlamatzíncatl, así como el dios de los cazadores, grupo profesional bastante importante. A pesar de sus relaciones de parentesco con Quetzalcóatl, aparentemente era un representante de los chichimecas *tamime* que tenían por oficio la caza, la que daban como tributo.⁶⁶⁶

⁶⁶² Primo Feliciano Velázquez (ed.), *Código Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 8.

⁶⁶³ José Fernando Ramírez, *Obras históricas. Tomo I. Época prehispánica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 248.

⁶⁶⁴ Sr. Bernardino de Jesús Quiroz (trad.), *Código Aubin, Manuscrito Azteca de la Biblioteca Real de Berlín, Anales en Mexicano y Geroglíficos desde la salida de las tribus de Aztlán hasta la muerte de Cuauhtemoc*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1902, p. 89.

⁶⁶⁵ Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, p. 592.

⁶⁶⁶ Gonzáles Torres, *op. cit.*, pp. 150-151.

Por su parte, Diego Muñoz Camargo, en su libro *Historia de Tlaxcala*, es el primer capítulo que se titula como: "*De cómo los tarascos se separaron de los mexicanos*". Aquí hay un pasaje peculiar que dice lo siguiente: Como los tarascos se adelantaron, luego que pasaron el estrecho mar, en los troncos de árboles y balsas y otros instrumentos de pasaje, se metieron a vivir y a habitar en las siete cuevas, espeluncas cavernas de la tierra, hasta que hicieron habitaciones y moradas.⁶⁶⁷ En este pequeño apartado, Diego Muñoz habla de la desnudez de los tarascos y su manera de vestir, la cual no se comparaba con otras, y que esto se debía, era por prosapia, descendencia o generación,⁶⁶⁸ y que luego, estos indios, se adelantaron por el mar y estrecho y después fueron a poblar la provincia de Michoacán, incluyendo el significado de tarasco, que es porque traían los miembros genitales de pierna a pierna y sonando, especialmente cuando corrían y a *Michhuacan*, lo designan como tal porque significa "la provincia del pescado".⁶⁶⁹

En la "Historia de la Nación Chichimeca", hablando sobre Xólotl y su estancia en Anáhuac, que es en el año de 1011: "cuando llegaron la nación de los aculhuas, los cuales salieron de las úlomas Òerras de la provincia de Michoacan, que eran de la misma nación de los chichimecas michchuaque, aunque venían divididos en tres parcialidades, que cada una de ellas tenían diferente lenguaje, trayendo cada una de ellas su caudillo y señor."⁶⁷⁰

Fray Alonso de la Rea, escribió su *Crónica Franciscana* en donde se encuentra en dos capítulos, la historia de cómo llegaron los tarascos a la tierra de Michoacán, comentando que todos venían de occidente, de un lugar llamado *Chicomotztotl*, y atravesaron el mismo mar en balsas de madera: "de donde veremos que estos tarascos son de aquellas nueva familias que vinieron con los mexicanos conducidos de aquel fabuloso pájaro, y aunque sea fábula, lo cierto es que vinieron conmovidos de algún oculto impulso que los incitaba."⁶⁷¹ Después, siguieron con la migración, la cual se tornó difícil, por lo cual, decidieron quedarse en aquellas tierras, corrompiendo incluso su lengua, quedándose atrás mientras los mexicas y los demás seguían con su andar.

Después, de la Rea habla sobre aquellos que poblaron Michoacán, y sobre el nombre de Tzintzuntzan. Sobre lo primer se dice que, en realidad, los tarascos: "no fueron los primeros, segundos ni terceros, sino los que salieron de la provincia de Aztlán con los mexicanos que fueron ocho familias separadas..."⁶⁷² Se menciona que, en realidad, lo que estuvieron antes fueron toltecas, acolhuas y chichimecas, quienes de alguna manera retomaron las historias de las monarquías que estuvieron allí, porque los toltecas fueron desplazados hacia oriente.⁶⁷³ En cuanto a la ciudad de Tzintzuntzan se comenta lo siguiente:

⁶⁶⁷ Diego Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala*, España, Dastin Ediciones, 2003, p. 70.

⁶⁶⁸ Cf., Ibid., p. 72.

⁶⁶⁹ Ibid., p. 74.

⁶⁷⁰ Fernando de Alva Cortés Ixtlilxóchitl, *Historia de la nación chichimeca...*, p. 29.

⁶⁷¹ Fray Alonso de la Rea, *Cronica de la Orden de N. Serafico P.S. Francisco*, Provincia de San Pedro y San Pablo de Mechoacan en la Nueva España, México, Imprenta de J.R. Barbedillo y C., 1882, pp. 19-20.

⁶⁷² Ibid., pp. 26-27.

⁶⁷³ Cf., Ibid., p. 25.

...Tzintzúntzan, como cabeza imperial de su monarquía, la consagraron al ídolo que las condujo que fué Huitzilopochtli, oráculo de los mexicanos que aunque los separó, no dejaron de reconocerle, por cuanto pasaron por su disposición y decreto á la tierra en que también se hallaron y recurriendo al nombre del ídolo, veremos esta verdad más clara y fuera de muchas significaciones que le dan, la que más hace fuerza es la más común, que es de este nombre, Huitzilin, que significa un pajarito muy pequeño verde, que chupa las flores, sustentándose con el humor de ellas. A este dios consagraron su primera ciudad dándole el mismo nombre, que fué Tzinzzuni, que significa el mismo pájaro y la llamaron Tzintzúntzan que significa pueblo del pájaro verde ó del dios Huítzilopochtli...⁶⁷⁴

En el *Lienzo de Jucutacato*, que trata sobre la fundación del pueblo de Jicalán, y el camino que la migración siguió, y esta comienza en un lugar denominado como *Cualchiuihtlahpazco*, de donde salen nueve personas. Hans Roskamp menciona que esto es comparable con otras imágenes como el Lienzo de Tlapiltepec, el Códice Azcatitlan, Mapa II de Cuauhtinchan y la Historia Tolteca Chichimeca.⁶⁷⁵ Se puede comparar *Cualchiuihtlahpazco* con *Chicomóztoc*, el lugar, la cueva, de donde salen las personas.



F71 - Detalle del Lienzo de Jucutacato

Cabe dar una advertencia, puesto que estos documentos mencionados, desde Sahagún hasta el Lienzo de Jucutacato, no son vestigios primarios del pueblo tarasco, sino que se encuentran bañados de mitos, de gente citándose entre sí, el lienzo, lo pusieron en manos de un indígena náhuatl, tomado como perito en jeroglíficos a fin de que él mismo marcara la ruta seguida por los p'urépechas.⁶⁷⁶

Estos mitos de fundación siempre vienen acompañados de una larga historia de linajes, y gracias a ellos, se forman grupos culturales que a veces solo llegan a compartir el nombre

con sus antecesores, por ejemplo, el caso de los olmeca-xicallanca, quienes a pesar de ser "olmecas" no comparten nada con la cultura madre. También se tienen casos donde sí, como los toltecas-chichimecas, que funden ambas culturas para crear algo nuevo, y esto lo establecen en sus

⁶⁷⁴ Ibid., pp. 25-26

⁶⁷⁵ Hans Roskamp, *La historiografía indígena de Michoacán: El lienzo de Jucutacato y los títulos de Carapan*, Países Bajos, Research School CNWS School of Asian, African, and Amerindian Studies, 1998, pp. 109-120.

⁶⁷⁶ Fernando Tejeda Alvarado, *El lienzo de Jucutacato*, México, Consejo Editorial H. Cámara de Diputados, 2019, p. 44.

leyendas para legitimar sus pueblos, encontrándose una infinidad de casos, como los de *Tetzcuco*, quienes se consideraban chichimecas y habitaron esas tierras después de los toltecas.⁶⁷⁷

En la historia de *Vapeani* y *Pauacupe*, el dios del infierno les indica que deben fundar su asiento y templos en "unas peñas sobre lo alto", y es allí, en lo alto, que estaban unas piedras alzadas como ídolos, y dijeron: ciertamente, aquí es, aquí dicen los dioses que éstos son los dioses de los chichimecas, y aquí se llama Pazquaro donde está este asiento (...) En este susodicho lugar, tuvieron sus antepasados, en mucha veneración y dijeron que aquí fue el asiento de su dios Curicaueri.⁶⁷⁸

Este pasaje hace alusión a que ya había dioses chichimecas allí, ya había otros asentados en ese lugar, por lo cual, se puede pensar que, de cierta manera, estos que dicen ser, los tarascos (liderados por *Vapeani* y *Pauacupe*) en un sentido histórico, que son narrados en los diferentes documentos de la conquista, no los tarascos arqueológicos, vinieron a Pátzcuaro, y en general, a al lago, y encontraron otros como ellos, y retomaron no solo ciertas costumbres y tradiciones, sino también, ambos nombres, el tarasco y el chichimeco.

En la conquista, se ha hablado mucho de los chichimecas, de aquellos barbaros que venían del norte, y destruían pueblos y mataban buenos cristianos, pero también, están los señores chichimecas, que, al menos, en el caso de Michoacán, nunca les hicieron guerra a los españoles, y aceptaron el vasallaje del rey Carlos I. Y es que, al menos, se tiene constancia de una división entre chichimecas: "Y, dejada esta conquista, en esta guerra de los chichimecas hay distinción, que unos viven pacíficos y quietos según sus costumbres, sin hacer daño a españoles ni impedir el trato de los caminos, [y] otros son salteadores."⁶⁷⁹

Cuando los tarascos llegan a las orillas del lago de Pátzcuaro, le explican al pescador que se encuentran que: Hacemos un día flechas y otro día vamos a recrear al campo, a caza, y no la tomamos para nosotros, mas los venados que ctomamos, mas con ellos damos de comer al sol y a los dioses celestes engendrades, y a las cuatro partes del mundo y después comemos nosotros relieves, después de haber hecho la salva a los dioses.⁶⁸⁰

Por ello, es probable que, al menos, basándose en estos textos, los indios tarascos hayan seguido los aspectos fundamentales de los chichimecas, y poco a poco, se hayan ido adaptando, en este caso, formalizando sus ritos y adoptando el sacrificio de humanos a sus prácticas religiosas. Se sabe que en el valle de México se dio algo similar, la religión mexicana, considerada como estadio final de la religión prehispánica, se nos muestra más inclinada al sincretismo que al proselitismo.⁶⁸¹

⁶⁷⁷ Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana, Volumen Uno*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975, pp. 47-48.

⁶⁷⁸ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* pp. 36-37.

⁶⁷⁹ René Acuña, *op. cit.* p. 386.

⁶⁸⁰ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 30.

⁶⁸¹ Rafael Tena, *La religión mexicana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012, p. 25.

En la lámina, del lado izquierdo, tanto en la parte superior como inferior, aparecen dos personajes que supervisan el paisaje, los cuales, han sido identificados como *Curicaueri* y *Xaratanga*, también como sus sacerdotes. En esto se está de acuerdo, puesto que incluso, en el análisis de la lámina XVI, se hizo a referencia de como los sacerdotes de *Xaratanga*, probablemente se vestían de mujer para hacer referencia a su dios patrono. En la religión mexica, los sacerdotes solían ser poseídos por sus dioses, que era cuando ingerían la sangre, y puesto que ya no eran humanos, la sangre no les hacía daño, con los tarascos, esto mismo sucedió, las deidades suponen haber consumido la sangre que se les ofrecía a través de los individuos que, ocasionalmente, llegaban a poseer.⁶⁸²

Incluso, se podría entender esto como una dualidad entre ambos linajes, el de los *uacúsechas*, y en todo caso, el de los isleños, ya que, como se entendió en la lámina anterior, es probable que los isleños hayan tenido importancia dentro de estas guerras de conquistas como en las entradas, y, *Xaratanga*, sería una forma de verse representados en la imagen.

Pero también hay otra forma de entender a estos personajes, para lo cual, es necesario rotar la imagen y remarcar un par de líneas:



Como se ha visto a lo largo de esta investigación, los cánones indios difieren de los actuales, para ellos, el tiempo no era una línea recta que corría ininterrumpido, era un tiempo cíclico. La religión, tiene muchas características distintas, y puesto que no se tiene la primera parte de la Relación de Michoacán, enfocada en los dioses y sus quehaceres, no podría haber manera de entenderlos, pero, también, es notable los grandes paralelismos que corren entre este documento tarasco y otros del resto de la América colonial, y es en el caso de los mexicas, que se ha logrado un acercamiento a

⁶⁸² Roberto Martínez Gonzáles, Los tarascos ante el sacrificio humano, en *Itinerarios*, núm. 36, 2022, pp. 143-163, p. 148.

la información que concierne a su religión y a su funcionamiento, y es allí donde se puede dar una idea de lo que pasaba en Michoacán:

*As we can see from the sources, deity personae were highly dynamic and in constant flux. Depending on context and situation, they appeared in dual, quadruple, or quintuple form; they could endlessly split up and fissure into smaller units that covered different aspects of the deity. At the same time, the deity personae could fuse with each other and unite into an overarching deity personality.*⁶⁸³

En realidad, ver a los dioses tarascos como seres mutables, cambiantes, sobrepuestos, cambia la manera radical de ver esta sección, en primer lugar, porque no rompe con las interpretaciones originales, sino que las cimienta y además añade capas y capas de lo que puede ser. Puede que estos dos personajes, sean la representación de *Curicaueri*, o puede que sean de varios dioses a la vez, la manera en la que se posiciona la imagen, hace ver una montaña, y qué dios estaba relacionado con este accidente geográfico, *Cuerauáperi*, y recuérdese que cuando se iban a la guerra, cada pueblo llevaba a su dios, y puede que estos también estén presentes, al fin y al cabo, merecían su respectivo tributo, además de que, aparentemente cada fiesta tenía un propósito particular aunque en una misma fiesta podían hacerse sacrificios para diversos dioses.⁶⁸⁴

Una última interpretación es que pudo haberse tratado de estatuillas. Al final del capítulo IV de la tercera parte se hace mención de estas: "A la entrada de la cibdad, donde había dos altares, donde ponían los dioses que traían de la guerra y halagaban los cativos estos sacerdotes, que venían atados en unas cañas en el pescuezo"⁶⁸⁵

Ya sea si se hubiera tratado de una pequeña figurilla con forma de deidad o simplemente un cuchillo de obsidiana, que es como solía estar retratado *Curicaueri*, puede que sobre y hacia ellos, tuvieran lugar estos actos performativos, y es que sobre esto se tienen distintos vestigios.

En primer lugar, en el valle de México hay registros de esto, Yolotl Gonzáles hace referencia que en, debido a las características vivificadores, se ungía con sangre a los ídolos, esto lo demuestra con el texto de Sahagún, que habla respecto de la efigie de *Omácatl*, y con el código Matritense, se muestra a *Motecuhzoma* y de cómo pretendía rejuvenecer ungiéndose con la sangre de jóvenes cautivos sacrificados.⁶⁸⁶

Por último, hace mención de una niña de aproximadamente 12 o 13 años, cuyo relato se encuentra en el código borbónico, la cual fue vestida en representación a *Chicomecóatl* o *Chalchiuhcīhuatl*, y cuenta como: Le colocaban "en la cabeza una pluma verde, que simbolizaba la espiga del maíz".

⁶⁸³ Isabel Laack, *Aztec Religion and Art of Writing, Investigating Embodied Meaning, Indigenous Semiotics, and the Nahua Sense of Reality*, Estados Unidos, Brill, 2019, p. 119.

⁶⁸⁴ Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, p. 314.

⁶⁸⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* pp. 191-192.

⁶⁸⁶ Yolotl Gonzáles Torres, *op. cit.*, pp. 126-127.

Al anochecer'. la pluma y el pelo le eran cortados y ofrecidos a la efigie de la diosa. Al día siguiente tenía lugar el sacrificio: la degollaban y la desollaban, y el sacerdote vestía su piel.⁶⁸⁷

En el caso de Michoacán, las menciones sobre esta práctica en específico son varias, además de la ya mencionada, ubicada en la Relación de Michoacán, se hayan más vestigios:

Beaumont, por ejemplo, cuenta que, cuando los primeros españoles que llegaron a Michoacán regalaron al cazonci un perro, este decidió sacrificarlo: “tendieron al lebril como harían con los hombres, de espaldas sobre las gradas del templo en la piedra piramidal, tentándole el lado del corazón, con gran destreza con una navaja de pedernal se lo abrieron, y sacándoselo tentaron y untaron con él los rostros de sus ídolos”.⁶⁸⁸

El último está en las *Relaciones Geográficas*, en la ya mencionada *Relación de Tiripitio*:

Esto predicaría este maldita en todos los pueblos y provincias, porque los mexicanos sacrificasen a los tarascos, le y los tarascos a los mexicanos, y ansi los de otras naciones por esta orden; de manera que, mataba él más con sus sermones, que las saetas, ni macanas ni hondas ni dardos. Mandaba que, la sangre q[ue] se sacasen los naturales deste pueblo de las orejas y lenguas, untasen con ella aquellos ídolos que presentes estaban, porque eran su retrato. Y bien parecía, porque, según éstos dicen, eran feos, horribles, y muy hediondos por la sangre humana que cada día les ponían.⁶⁸⁹

Esto es en relación a los dos personajes retratados, pero, en cuanto al lugar, esto conlleva a la montaña misma.

Con las historias chichimecas mencionadas, este lugar, funcionaria como la reutilización de elementos históricos, o sea, de la cueva madre, en donde estaban y vivían los antiguos chichimecas, y como sigue siendo el corazón de esta cultura. O, como una montaña, sitio de gran importancia:

*the mountains where important visions and omens occur; the successive places where various peoples take up residence; the sites where Uacúisecha lords die and are buried; the forests where firewood is gathered and hunting expeditions are organized. The center of this metaphoric universe is the place where the petámuti himself is standing: in Pátzcuaro, the location of the door to paradise through which [the] gods would descend and ascend.*⁶⁹⁰

⁶⁸⁷ Ibid., p. 274.

⁶⁸⁸ Roberto Martínez Gonzáles, op. cit., 149.

⁶⁸⁹ René Acuña, op. cit, p. 372

⁶⁹⁰ Cynthia L. Stone, op. cit. p. 141.



F72 - Detalle de lámina XIII

Esto indicaría el gran estima que sentían por este lugar, de allí que se haya colocado un retrato del mismo, no solo como una entidad natural, sino como espiritual, donde van los sacrificados, donde están los dioses, lo que llevaría a una segunda interpretación, a la de la montaña como templo sagrado.

Este sitio ressemble a un templo. *The crucial role played by mountains in Aztec religion is reflected in the Nahuatl term for village, city, or community, altepetl, meaning "mountain filled with water."*⁶⁹¹

En todo caso, en la sección anterior, se hizo mención que el sacrificio no tiene lugar en cualquier pedazo de tierra, y que, los recintos utilizados presentaban diversas características, desde un escenario natural en un monte o cerro,

un bosque, un río, una laguna o un cenote (caso de las mayas), o eran recintos creados para ello como templos y pirámides.⁶⁹²

En este caso, la mayoría de las grandes poblaciones tarascas fueron hechas en los montes, puesto que, el monte lo era todo, esto diferiría un poco de la idea del *altepetl*, puesto que todo era del *cazonci*, todos estaban sujetos a Tzintzuntzan, además de que, la montaña, más que un lugar alejado, es el sitio donde se vive, cercano a *Cuerahuaperi*, en este caso, su templo.

Si se toma el testimonio del padre Ramírez sobre el origen de los indios tarascos, refiriéndose a la penúltima vez que intentaron hacer a los seres humanos, se encontrará otra razón de la importancia del cerro, puesto que, durante el diluvio que mandaron los dioses: "se escaparon un hombre y una muger sobre un monte mui alto, y allí esperaron a que descreciesen las aguas."⁶⁹³

Los documentos en las de la fuentes históricas colonia temprana señalan vagamente cuatro diferentes espacios de enterramiento: los patios y los pisos de las casas, los templos y los sacrificaderos de los montes.⁶⁹⁴ Esta información pudo haber sido muy conocida, ya que, años después de que acabaron estas prácticas se sabía que: Y de cada oficio tenían su dios, y su lugar

⁶⁹¹ David Carrasco, op. cit., p. 93.

⁶⁹² H.L. Ocaña-Servín, *Et. al.*, Los sacrificios humanos entre los aztecas. Un contexto de poder, mito y religión, en *Medicina e Investigación*, 2015, pp. 42-45, p. 43.

⁶⁹³ Padre Francisco Ramírez, *Relación sobre la residencia...* p. 494.

⁶⁹⁴ Luis Fernando Núñez Enríquez y Roberto Martínez Gonzáles, Prácticas Funerarias Mexicanas y Purepechas: El Problema de la Confrontación tlatoaentre datos etnohistóricos y arqueológicos, en *Ancient Mesoamerica*, vol. 21, núm. 2, 2010, pp. 283-308, p. 295.

señalado en los montes, donde le sacrificaban; de lo qual ay el día de oy grandes rastros.⁶⁹⁵ Y: "Si de fuego, agua y buenos temporales, de cada cosa de estas temían su titular, y á él le hacían deprecación, la cual se hacia en la cumbre de un monte, donde tenían al principal idolo; y barrido, limpio, y dispuesto todo el lugar que ocupaba de él (atrio triste de tan infernal costumbre,)..."⁶⁹⁶

En el detalle de la lámina XIII, que se encuentra ubicada en el capítulo XVI de "Como muria el caçonci y las cirimonias con que le enterraban", se puede hacer una comparación, no de sustancia,



F73 - Códice Magliabecchiano, f. 73.

sino de forma, porque, eliminando a los personajes, se tiene la misma base de la montaña, con su respectivo caldero a los pies del templo, el cual, tiene sangre en las escalinatas, o sea, que tuvo lugar un sacrificio, los cuales, cuando se sacaba el corazón, se tiraba el cuerpo por las escaleras.

Esto mismo está sucediendo en la lámina VII, el cerro, o templo, ubica a las víctimas del sacrificio a sus faldas, yacen con las manos extendidas como si hubieran sido arrojadas desde lo alto, y esto, por ambos lados, además de que, en el corazón de la montaña, se encuentra el

mana, o energía si se prefiere, la cual esta retratada y dada por los guerreros que cayeron en combate y por aquellos que fueron capturados y van a ser sacrificados para dar de comer a los dioses, llenando de vitalidad al monte.

En cuanto al caldero en el que se ve que están cocinando carne, es bastante sabido lo común que era la antropofagia entre los tarascos, esto se complementará con la siguiente lámina, que habla de los entierros, y de cómo estas dos particularidades, han hecho difícil el hallazgo de restos humanos en la zona michoacana.

Se tienen varios ejemplos grabados, por ejemplo, el caso de la parte dos de la Relación de Michoacán, en donde se asesina y cocina al sacerdote Naca, y el de Hopótacu, cuya mujer, por un engaño, cocina a su propio hijo. En las Relaciones Geográficas se tiene constancia de esta práctica: "después de muertos, los quitaban las ropas, y los desollaban y asaban y se los comían."⁶⁹⁷; "Y ellos también se sacaban sangre de sus orejas, y de otras partes, y se untaban las caras con ella, y, después de haber hecho esto, tomaban los cuerpos de los muertos y los hacían pedazos, y los cocían

⁶⁹⁵ Padre Francisco Ramírez, *Relación sobre la residencia...* p. 495.

⁶⁹⁶ Fray Alonso de la Rea, *op. cit.*, pp. 43-44.

⁶⁹⁷ René Acuña, *op. cit.*, p. 405.

y comían."⁶⁹⁸ Y: "Y después la fiesta era comérselos y enborracharse y cantar muchos cantares al dios que celebraban."⁶⁹⁹

Esta práctica no fue exclusiva de una zona en específico, puesto que se tiene constancia en diversos códices mesoamericanos y coloniales, como en el Magliabecchiano, que explica lo siguiente:

...ponían muchas tinagas de coçina de aquella carne humana e la davan y repartían a los principales y mandones y a los que servían al templo del demonio, que ellos llamavan tamagatl y estos reparian de lo que les an andando entre sus amigos y parientes dizen ellos que les sabia como la carne del puerco les sabe agora. Y por esto es porellos que la carne del puerco muy deseada.⁷⁰⁰

Unidad simbólica 2

La última unidad versa sobre todo en cuanto al botín de la guerra, en primer lugar, se tiene al contendiente de esclavos, conformado por nueve personajes, de los cuales, solo uno parece estar de pie. Por su posición, además de que, parece estar, de alguna manera, sosteniendo una rodela, podría ser clasificado como o el señor del pueblo o un capitán de escuadrón.



Se pueden observar tres guerreros, uno de ellos simplemente porta un calzón, mientras que los otros dos visten con un jubón rematado con puntos. La diferencia en cuanto a la representación pudo haber sido causal, o por el otro lado, para denotar la diversidad de la cual estaba conformada el ejército del *cazonci*.

⁶⁹⁸ Ibid., p. 300.

⁶⁹⁹ Padre Francisco Ramírez, *Relación sobre la residencia...* p. 495.

⁷⁰⁰ Códice Magliabecchiano, f. ¿73?

Los esclavos no solo tenían una función al estado, sino que, pudieron haber sido de gran ayuda para los soldados: También se ganaban bienes materiales, como tierras, mano de obra para trabajarlas, u otro tipo de servicios, prebendas, permiso para usar ciertas ropas y joyas que sólo los cautivadores podían usar, puestos en la administración del Estado, etc.⁷⁰¹



F74 - Detalle de lámina X

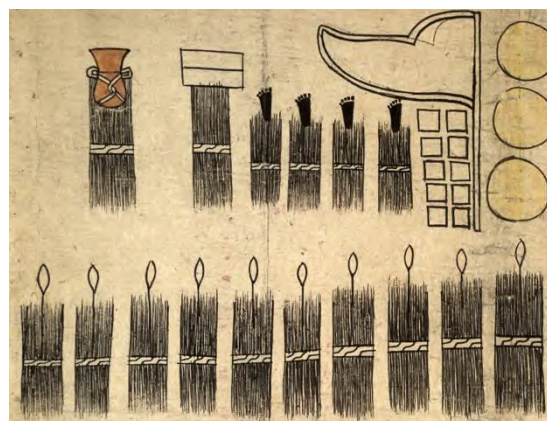
Por tanto, si los esclavos representaban un bien extremadamente valioso, tenía que haber habido un cierto orden en cuanto a la manera de repartimiento. En el código Durán se habla de que en el proceso de captura no podía haber más de seis personas y en el código Florentino se menciona que, el esclavo le pertenecía a quien lo había capturado y a quien lo había ayudado.⁷⁰²

En cuanto a los objetos que se encuentran en el extremo izquierdo, y tienen forma de "T" irregular, son orejeras, mismas vistas en la lámina X y acompañada del siguiente texto: ...y traíanle su

bezote de oro y orejeras y brazaletes y collares de turquesas, que eran insinias de señor, que le había dado el cazonci cuando le criaban señor.⁷⁰³

Esta ornamentaría en el suelo, demostraría como es que los tarascos, simbolizan la caída de un pueblo, que, cuando esto pasa, sus señores y principales, (porque se observan cuatro objetos así), son castigados con una humillación simbólica, al retirarles cualquier ropa que distinga su estamento social, puesto que, una vez capturados, perderían estos privilegios que tendrían que ser restituidos por parte del *cazonci* en una ceremonia de vasallaje.

Sobre los dos objetos rectangulares coloreados de dorado, que se encuentran en la parte inferior, pudiesen tratarse de brazaletes igual que en la lámina X, aunque existen diferencias en el detalle, puesto que los brazaletes de la lámina mencionada tienen líneas negras. En caso de que no sea esta vestimenta de señor, indudablemente se trata de un bien precioso, tal vez la representación de un cofre, un lingote de oro, un tabernáculo de oro,



F75 - Detalle del Códice Huexotzinco, lámina 1

⁷⁰¹ Yolotl Gonzáles Torres, *op. cit.*, p. 224.

⁷⁰² Ibid., p. 225.

⁷⁰³ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 205.

que es donde se guardaban objetos litúrgicos, puede que, en este caso, guarde a un dios.

En cuanto al objeto circular, pudo haberse tratado de monedas, bandeja de oro, relicario o un escudo de oro.

Para los últimos cuatro objetos retratados, se puede referir al *códice Huexotzinco*. En las ocho láminas que lo conforman, se repite una figura base, los juntos. Estos juncos, no se diferenciarían de no se porque, arriba de cada uno, está un objeto que simboliza lo que son, ya sea si se tratan de dardos, de ámbar, de sandalias, de maíz, o de cualquier otro bien tributado.

En todo caso que se usaran de la misma manera, seguiría quedando la incógnita sobre el objeto que representan, pudo haberse tratado de algún tipo de bastimento, tal vez plata, jícaras, pero, lamentablemente, por su forma, no es posible identificarla ciertamente.

<https://academia-lab.com/enciclopedia/codice-huexotzingo/>

Lámina VIII - De los que murian en la guerra



La última de las láminas que se enfocan relativamente a la guerra, relativamente porque es de ahora en adelante, donde se enfocará más en el porvenir de las tradiciones de la vida cotidiana tarasca,

puesto que es aquí, donde se muestra, una vez terminada la guerra, qué es lo que sigue para aquellos que perecieron en ella.

Este cuadro está claramente dividido en dos partes, y para mayor facilidad, se seguirá este camino dado a los lectores. Así pues, el comienzo de la descripción empezará en la sección izquierda, que es coronada por una casa sencilla, puerta y techo.

Después sigue una línea de cabezas o mascarar humanas, de izquierda a derecha se observa: una de color amarilla con una guirnalda con posible plumaje rojizo que termina en blanco, la segunda (mascara) es de color blanco, plumaje azul y finaliza de la misma manera, al igual que con el resto. La tercera azul con plumaje rojo. La cuarta de nueva cuenta es blanca, pero con plumaje verde. La última, retoma el color amarillo y el plumaje rojizo. Todas estas mascarar se sostienen sobre tres cuadrados, uno naranja, uno amarillo y otro azul.

Los siguientes objetos se han visto antes, son tres platos, y cada uno contiene seis elementos circulares. Son de color verde, amarillito y anaranjado.

El apartado final de esta sección cuenta con catorce figuras, solamente dos no contienen un color para su piel y solamente seis presentan una prenda visible, la primera, hasta la izquierda, no le fue dado un color, la siguiente es una falda anaranjada con líneas a cuadro rojizas. La siguiente también es difícil de apreciar. La otra es una falda, solamente que esta es azul, con el patrón cuadrado rojizo. Después se vuelve a presentar la segunda falda descrita, naranja con el patrón de cuadros. Estas vestimentas finalizan con una falda con un corte más sencillo, puesto que es solo verde con líneas verticales negras.

Algunas de las figuras muestran un cabello más largo y otras más corto, pero algo que comparten casi todos, salvo por un par de personas, es las líneas negras que corren bajo sus ojos.

Por último, cabe mencionar que el fondo de esta escena, aunque poco visible, es de color blanco y en ciertas secciones grisáceo, lo que le confiere un sentimiento de encontrarse dentro de algún lugar.

La siguiente sección es inaugurada al norte de la misma y muestra a trece personas, todas vistiendo lo mismo, un taparrabos o calzón. Tres se encuentran del lado izquierdo, la que está más arriba, no presenta un rostro, sino una serie de manchas rojas, y en su pecho se encuentra la punta de un mazo que es sostenido con ambas manos otra persona. A la izquierda de este, se muestra a un individuo con un arco a dos manos y una flecha.

A la derecha de este grupo, se haya el resto de los personajes, los cuales se amontonan en torno a un personaje que está siendo cargado y que presenta manchas rojas en el rostro y en ambas piernas. Es sostenido, al menos visiblemente, por seis que levantan las manos hacia él, el resto de los dibujos no contienen manos para afirmar que se repita la acción.

Abajo de ellos, se hayan cuatro sujetos, el que esta hasta la derecha, trae arco, y un carcaj lleno de flechas con un patrón de leopardo. A su izquierda, tres figuras se posicionan en torno a un cuatro acostado. Este último, parece tener una flecha en el estómago, su pierna derecha es sostenida por

alguien que también tiene una flecha en el estómago, y sus ambas manos y cabello son sostenidos por otros dos individuos.

Cabe mencionar que el fondo sobre los cuales todos estos grupos se hayan, tiende a los colores más verdosos, se dibujaron algunas plantas de manera más sencilla y hay partes donde el color café toma el protagonismo, dando una ilusión de exterior.

Sobre esta lámina, es fácil distinguir los dos momentos, por el lado derecho, se muestra el resultado de un combate, , María del Mar Muciño Vega y Quetzalcóatl Tonatiuh Uribe Sánchez mencionan que, debido a la manera en la que están heridos los personajes, se puede inferir que tres de ellos son tarascos, esto porque uno, tiene un golpe en la nuca y eso sólo se recurría en caso de ser cautivo o malhechor y ahí el guerrero que está debajo de él porta un mazo, lo cual nos indica que es un cautivo de otro poblado.⁷⁰⁴

En el lado izquierdo, en la parte superior, se encuentra una casa, y debajo de ella, unos bultos de matas y máscaras, estas últimas, debido a su utilización en estos ritos mortuorios, y por los sus colores, se puede pensar como un resultado de un funeral noble.⁷⁰⁵

Abajo, están las mujeres de los guerreros caídos en combate, quienes: "mesábanse y daban gritos en sus casas..."⁷⁰⁶ Por mujeres se puede entender varios rasgos de parentesco, no significaba que fueran todas sus esposas, por el aspecto que revelan sus rostros, al parecer la crónica refiere a las mujeres de la familia en extenso: madre, esposas, hijas, tías, primas, etcétera.⁷⁰⁷

Unidad simbólica 1

En cuanto a los integrantes de la pintura, se aprecia un total de 18 personas, las cuales, visten de la misma manera, solo se llegan a distinguir porque esta heridas o portan algún arma.

Esta puede considerarse una continuación de las láminas anteriores, recuérdese que, a pesar de estar separadas, pueden seguir una continuidad, esto puede considerarse una limitante por el



⁷⁰⁴ María del Mar Muciño Vega y Quetzalcóatl Tonatiuh Uribe Sánchez, op. cit., p. 87.

⁷⁰⁵ Cf. Hans Roskamp, op. cit, p. 594.

⁷⁰⁶ Jerónimo de Alcalá, op. cit., p. 201.

⁷⁰⁷ María del Mar Muciño Vega y Quetzalcóatl Tonatiuh Uribe Sánchez, op. cit., p. 87.

formato del libro europeo, algo que ha sido ampliamente aceptado en el estudio de estos documentos. Por tanto, esta sección es una escena de guerra, pero a la vez no lo es.

Lo es porque probablemente la escena que se retrató sea parte de la continuidad de las escenas de, ya sea, una guerra de conquista o simplemente una entrada en un pueblo. Incluso, resulta extraño que se retraten tarascos muertos en la Relación de Michoacán, incluso si en el texto escrito se hace mención, esto pudo haber sido para, al menos, gráficamente, mostrar su valentía y habilidades en la guerra, pero en esta lámina, se muestra otro lado, uno más humano, en donde se denota que también los tarascos pueden caer en batalla.

Pero, en esta sección, resalta por su vegetación, ya no están los cactus que normalmente se aprecian en batalla, solo hay pasto y un par de arbustos, o sea, el terreno ya no es inhóspito.

Aquí se puede repetir esta idea del futuro y el pasado, puede que se muestre, al menos, en el caso del hombre que está siendo golpeado con una maza, el momento de su muerte, pero a la vez, el lleva ya tiempo muerto y ahora está siendo llevado a su pueblo. Y lo mismo con los dos personajes de la parte inferior, ambos flechados, probablemente el del lado derecho murió a manos del que está en la parte superior, mientras que el otro, quien todavía está parado, fue flechado por el hombre del extremo derecho. Pero, aun así, no se ven símbolos de alguna lucha, ahora, en ese preciso momento, solo se trata de llevar a los muertos para poder enterrarlos.

En cuanto a quienes son, no hay manera de distinguirlos, todos podrían ser tarascos o podría haber dos grupos en escena, se hizo mención que, uno de ellos, podría no ser tarascos, el que está siendo aporreado. Esto podría ser una posibilidad, aunque, en este trabajo, como se vio anteriormente, se ha dicho el uso tan variado de armas por parte del ejército del *cazonci*, por ello, en este análisis, se tomara como un tarasco, además de que, cuando moría el *cazonci*, también se aporreaba a aquellos que lo irían a acompañar, los individuos sacrificados no son matados por extracción de corazón sino por desnucamiento con una porra o masa.⁷⁰⁸

Unidad simbólica 2

La concepción de la muerte ha sido muy variada a lo largo del tiempo y del espacio, en el mundo cristiano, cuando uno muere, se juzgan moralmente sus actos, y será allí donde irá o al infierno o al paraíso. Pero, en el caso de los indios en Mesoamérica, esta cosmovisión vario mucho.⁷⁰⁹

Náhuatl	Español
<i>Annochipa tlalticpac</i>	No para siempre en la tierra,
<i>çan achica ye nican ohuaye ohuaye,</i>	sólo un poco aquí.
<i>Tel ca chalchihuitl no xamani</i>	Aunque sea jade se quiebra,

⁷⁰⁸ Luis Fernando Núñez Enríquez y Roberto Martínez Gonzáles, op. cit., p. 298.

⁷⁰⁹ Miguel León Portilla (ed.), *Cantares Mexicanos II, tomo 1...*, pp. 203-204.

no teocuitlatl in tlapani oo
 quetzalli poztequi yahui ohuaye,
 annochipa tlalticpac
 çan achica ye nican ohuaya etcetera.

aunque sea metal precioso se hace pedazos,
 la pluma preciosa se rasga.
 No para siempre en la tierra,
 sólo un poco aquí.



En todo caso que la primera parte de la Relación de Michoacán hubiese existido, se perdió, y con ella, la información que relataría más a profundidad los ritos funerarios y lo que pasaba con aquellos que morían.

El día de los muertos es uno de los eventos más importantes en México, puesto que es donde se resalta esta convergencia entre dos culturas.

Las fiestas de los muertos eran comunes en la Mesoamérica precortesiana, incluso, se tiene constancia de que, al menos en el valle de México, no solo se tenían dos días para este culto a los muertos, sino que, dependiendo de cómo habías muerto, se tenía un mes entero de festejos.

El calendario mexica civil (*xiupohualli*) se regía a través de veintenas, dos de estas, se enfocaban, entre muchas cosas, a honrar a los muertos, la primera llamada *Tlaxochimaco*, que empezaba el día 5 de agosto del calendario gregoriano y terminaba el 24 del mismo mes, para al día siguiente, empezar la siguiente veintena, llamada *xócotl huetzi*, que iba desde el 25 de

agosto hasta el 13 de septiembre. En la primera veintena se celebraba la *miccailhuitontli* o "pequeña fiesta de los muertos", mientras que, en la segunda, la *huey miccailhuil* o "gran fiesta de los muertos."⁷¹⁰

En esta primera fiesta, la referida a los muertos pequeños, consistía en: Por la mañana, las primicias de las flores eran ofrecidas primero a Huitzilopochtli y después al resto de los dioses. Por la tarde se realizaba una danza en la que participaban jóvenes y guerreros; estos últimos bailaban con las *auienime*, las prostitutas.⁷¹¹ En la segunda veintena, se complementaban las fiestas de la primera, por ejemplo, en la *xólotl huetzi*: se ayunaba durante tres días en honor a los muertos

⁷¹⁰ Enrique de la Vega (ed.), 3 ácatl / 2015 El calendario mexica y el calendario actual, *Arqueología Mexicana*, núm. 59, 2014, pp. 60-66

⁷¹¹ Ibid., p. 60.

y el día de la fiesta todos subían a los techos de sus casas y, dirigiéndose al norte, llamaban a sus muertos, diciendo: "Venid presto que os esperamos".⁷¹²

Michel Graulich, interpretando ambos ritos, con apoyo del códice Telleriano-Remensis y el códice Vaticano, sobre el primero hace mención que: *Doubtless, flowers were also given to the deceased. Offerings of food and drink were brought on their tombs and it was possibly in their honour that meat was eaten, as today in the cemeteries.*⁷¹³ Estas ofrendas pudieron haber sido de suma importancia debido a que: Y las ofrendas que les daban en este mundo los vivos iban a su presencia, y allá las recibían.⁷¹⁴

Esta fiestas hacia los muertos, correspondían al atardecer: when the heroic women were thought to accompany the (false) sun. They also corresponded to the Tlalocan-Tamoanchan paradise where the dead warriors went to rejoice by sucking flowers.⁷¹⁵ Aunque, como es mencionado en el escrito de Sahagún, los guerreros que caen en batalla van *Tonatiuhichan*: La otra parte a donde se van las ánimas de los difuntos es el cielo, donde vive el sol. Los que se van al cielo son los que mataban en las guerras y los captivos que habían muerto en poder de sus enemigos.⁷¹⁶



F76 - Códice Magliabecchiano, f. 69.



F77 - Códice Magliabecchiano, f. 72.

En el códice Magliabecchiano se puede encontrar la representación de una ofrenda mexicana, si bien muestra más objetos que en la lámina, se puede suponer que los elementos que se ponían eran compartidos por ambas culturas, lo colorido de las ofrendas, la comida con tamales (maíz), frijoles, ropas, piedras preciosas, y el hecho de que se envuelven los restos.

En cuanto al cadáver, lo que los mexicas llegaban a hacer según el códice Magliabecchiano en lo referente a la foja 72 era que, del lado derecho, dos o tres indios sentados le cantan al muerto (durante cuatro años), a su izquierda comida como es el

⁷¹² Ibid., p. 66.

⁷¹³ Michel Graulich, *Miccailhuitl: The Aztec Festivals of the Deceased*, en *Numen*, vol. 36, 1989, pp. 43-71, p. 53.

⁷¹⁴ Bernardino de Sahagún, op. cit., p.

⁷¹⁵ Michel Graulich, op. cit., p. 55.

⁷¹⁶ Bernardino de Sahagún, op. cit., p.

cacao o carne humana y la vestimenta apropiada que recibía el cuerpo.

Debido a los diferentes vestigios tanto prehispánicos como coloniales, es muy difícil explicar cómo era exactamente el ritual mexica para los guerreros caídos en combate, pero, debido a la importancia de este evento, muchos autores han hecho interpretaciones sobre los rasgos generales:

Los ritos se iniciaban con tristes cantos. Al escucharlos las viudas, con el cabello suelto en señal de duelo, acudían al centro ceremonial acompañadas por sus descendientes, que al igual que ellas, iban ataviados con prendas del difunto. Al finalizar esta ceremonia se agradecía a los ancianos de los templos por las honras que de manera simultánea se hacían al Sol y a los guerreros muertos.⁷¹⁷

En una conferencia, Patrick Johansson explica a grandes rasgos lo que aproximadamente se debió haber hecho: Primeramente, el llanto (*chöquiliztli*), lo segundo, poner los dos mechos de la coronilla del muerto, uno obtenido al nacer y otro al morir, después se le ponía una cuenca de jade en la boca, que era su corazón, tercero, incinerarlo durante una noche para al día siguiente buscar sus restos para ponerlos en una urna. En estos rituales se usaba mucho el caracol, esto tenía que ver con el origen de los seres humanos y *Quetzalcóatl*, que la escena es la siguiente:⁷¹⁸

3 Y le dijo Mictlantecuhltli: ¿qué harás con ellos Quetzalcóatl?

4 Y una vez más dijo (Quetzalcóatl): los dioses se preocupan porque alguien viva en la tierra.

5 Y respondió Mictlantecuhltli: está bien, haz sonar mi caracol y da vueltas cuatro veces alrededor de mi círculo precioso.

6 Pero su caracol no tiene agujeros; llama entonces (Quetzalcóatl) a los gusanos; éstos le hicieron los agujeros y luego entran allí los abejones y las abejas y lo hacen sonar.

7 Al oírlo Mictlantecuhltli dice de nuevo: está bien, tómalos.

Para Johansson, la idea de tomar los huesos y cantar a través de un caracol fecunda la muerte, es el resultado del sonido del caracol.⁷¹⁹

En muchos códices coloniales, las historias se funden completamente con los mitos sagrados, se vio claramente con los relatos de las migraciones chichimecas, grandes viajes guiados por seres mitológicos, lugares que están fuera de este plano existencial, incluso, en la muerte, se sabe que es lo que necesitaban hacer los mexicas que morían por edad o enfermedad, las nueve regiones que tenían que atravesar para llegar al Mictlán, elementos metafísicos que eran parte de la realidad de las personas, lamentablemente, esto no paso en Michoacán, si bien existen ciertos pasajes donde los dioses tienen contacto con los seres humanos, solo son unos cuantos.

⁷¹⁷ Isabel Garza Gómez, De ritos funerarios prehispánicos, en *El Tlacuache*, núm. 106, 2003, pp. 1-4, p. 1.

⁷¹⁸ Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl, Estudiada en sus fuentes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, p. 231.

⁷¹⁹ C.f, Patrick Johansson, Seminario de Cultura Mexicana, 2019, "Miccailhuitl. Días de muertos en México antes y después de la conquista". Imparte: Patrick Johansson, en <https://www.youtube.com/watch?v=iTHHGDLv5eM> consultado el 13 de noviembre de 2023.

Las narrativas en la Relación de Michoacán están enfocadas al plano físico, la segunda parte del texto en su mayoría muestra las historias de héroes legendarios pero que, al final del día, solo siguen siendo humanos y, en el caso de las descripciones de ciertas actividades comunes, como es el caso de las prácticas mortuorias, solo tenemos poca información de lo que sucede cuando mueren los guerreros o el *cazonci*, pero las personas comunes nada, y mucho menos, lo que pasa con el "alma" de estas personas cuando parten de esta realidad.

Pero antes de proseguir con el más allá, es necesario entender que pasaba con el cuerpo físico de la persona. Según la Relación de Michoacán, este ritual comenzaba cuando a la esposa de un guerrero se le daba noticia de la muerte de este. La mujer caía en un llanto, después se hacen unos bultos de mantas "con sus cabezas" y los llevaban a unos fogones en las noches, donde se tocaban cornetas y caracoles. Se les colocaban ofrendas a estos restos y probablemente eran incinerados, porque las cenizas se ponían en unas ollas que eran enterradas con objetos que habían pertenecido al difunto.⁷²⁰

Recuérdese que es probable que los pasajes gráficos que se encuentran representados en las láminas, puedan hacer alusión a un evento en específico, o a muchos, esto es bien sabido gracias a la lámina XI, que relata cómo se casaban los gobernantes, usando el caso de don Pedro *Huitzimengari*, esto mismo puede estar sucediendo en este caso, o bien se trata de una vez que los tarascos trajeron a los muertos después de una batalla en específico, o lo que en general se hacía.

Esto se menciona porque cabe preguntarse, en la parte superior, los bultos de mantas que se muestran representados, son de los caídos en una entrada o en una gran batalla. En una escaramuza habría un par de muertos, pero, en una batalla, que se hace con la gran cantidad de cadáveres, que es algo que tuvo que haber pasado, fray Alonso de la Rea lo relata en un pasaje: "Oída que la oyó el tarasco, encendido en su furor [nativo, tocó alarma y se alistó con tan gran denuedo, que llegando la hora embistieron con tan gran furor que tuvo el mexicano mucho quehacer en reprimirlo: hubo de la una y de la otra parte muchos muertos, estragos y despojos."⁷²¹ Debido a esto, se puede pensar que, cuando las bajas eran demasiado cuantiosas o los combates tenían lugar en poblaciones lejanas, los cuerpos eran simplemente abandonados en el campo de batalla.⁷²² En el caso de que los cuerpos se recuperasen, que hubiera sido lo más común, se cremaban.

Se tiene constancia que, los funerales históricos, que están retratados en la Relación de Michoacán, hayan tenido una conexión con los entierros arqueológicos, puesto que se tiene constancia de varios sitios que se hayan ligados con los procesos mortuorios de guerreros. Luis Fernando Núñez y Roberto Martínez mencionan los siguientes: En Tzintzuntzan se hayo una concentración de huesos semi-incinerados; en Tres Cerritos, en una plaza, se halló en el interior de un cajete, fragmentos óseos cremados; en Huandacareo localizaron restos quemados y cenizas junto a cráneos; en Apatzingán, se observó un entierro junto a una capa de cenizas; y en Tócuaro y

⁷²⁰ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* pp. 201-202.

⁷²¹ Fray Alonso de la Rea, *op. cit.*, p. 31.

⁷²² Luis Fernando Núñez Enríquez y Roberto Martínez Gonzáles, *op. cit.*, p. 297.

Lagunillas se encontraron de nueva cuenta restos óseos semi-incinerados en el interior de cuencos.⁷²³

Con estos elementos se puede concluir que, la falta de restos humanos de guerreros dentro del área tarasca se pudo deber a varios factores, como es el caso de los enterramientos cercanos a los campos de batalla, y, la segunda, cremaciones, dejando en la mayoría de los casos, solo las cenizas.

Tres Cerritos es un lugar sumamente importante en relación a lo comentado en el apartado de los chichimecas, porque, se han hallado varios vestigios: "en especial la teotihuacana, y una ocupación con clara filiación tarasca que sin duda corresponde al período en el que, según la RELACIÓN DE MICHOACÁN, este grupo efectúa desde la zona lacustre de Pátzcuaro, 300 años antes de Conquista."⁷²⁴ Esto indicaría que, en cierta parte, los tarascos reconfiguraron y retomaron ciertos elementos de otras culturas, siendo las más obvias la que estaban asentadas en los alrededores del lago de Pátzcuaro, pero también otras más lejanas, como la reutilización de objetos teotihuacanos.

En primer lugar, las máscaras, estas pudieron haber sido una representación de los guerreros cuyos cuerpos no pudieron ser rescatados, o también, simples representaciones del cuerpo ya quemado, o, puede que, solo la figura amarilla con máscara azul (un color ampliamente usado en la nobleza tarasca) haya sido un guerrero importante o principal, y, como se verá en la siguiente lámina, que habla del entierro del *cazonci*, es enterrado con esclavos, por lo cual, las demás figuras, podrían ser esclavos o acompañantes de este guerrero.

En cuanto a los objetos dejados, en la Relación de Michoacán se hace mención del arco y flecha, puesto que eran guerreros. El padre Francisco Ramírez en su documento, trata de entender el mundo metafísico tarasco, y a pesar de que se encuentra fuertemente influido ya en su momento por ideas cristianas, es en los detalles donde Roberto Martínez encontró lo siguiente: "Quanto a la ymmortalidad del ánima y los lugares donde yban, tenían también grandes desatinos; aunque conocían aver cielo, donde yban los dioses y los demás que lo merecían aver sido; y ynfierno, donde yban la demás gente. Y tenían que vivían allá como acá. Y ansí, procuraban llebar muchas cosas para poder trabaxar y vivir."⁷²⁵ Al final se hace mención sobre los objetos que se llevaban para poder trabajar y vivir en el más allá, esto podría indicar que, en los enterramientos, (y quizás en las ofrendas), se solían depositar elementos que habían pertenecido para el mantenimiento del difunto, si era pescador, con una caña, si era carpintero, con un hacha, siendo las láminas II, III y IV de gran ayuda para identificar con que elementos pudieron haber sido enterrados, al menos, los principales y jefes de cada oficio. Así pues, estos materiales, ya sea un arco, una caña de pescar, o mantas, sirvieron para ayudar al difunto a continuar con su vida después de la muerte.

En el texto escrito se hace una lista de objetos: Poníanles [a] aquellos bultos sus arcos y flechas y sus guirnalda de cuero y sus plumajes colorados en las cabezas y poníanles muchas ofrendas de

⁷²³ Luis Fernando Núñez Enríquez y Roberto Martínez Gonzáles, op. cit., p. 300.

⁷²⁴ Angelica Macias Goytia, *Tres cerritos en el desarrollo social prehispánico de Cuitzeo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 275.

⁷²⁵ Padre Francisco Ramírez, op. cit., p. 495.

pan e vino, y quemábanlos, que serían doscientos y más, sin los de la gente común, que hacían desta misma manera.⁷²⁶ Al momento de decir "quemábanlos", se haga referencia solamente al cuerpo, pero, se tiene constancia, en la segunda y tercera parte de la *Relación*: Primero en el pasaje que habla sobre como una vieja de *Curinguaro* va a visitar a *Vapeani* y *Pauacume*, para saber como se encontraban pues acababan de ser flechados: ¡Pobres dellos que los flecharon!, o si los pobres si son muertos, meteré en la lumbre estas dos mantas para quemallas en su nombre, o si por ventura están y tienen vista, yo pobre, los cubriré con estas mantas que busqué con mi pobreza, con un poco de maíz.⁷²⁷ El segundo se haya cuando se tiene contacto con los españoles: Decían que les trajeron armas de las que tomaron a los españoles y ofresciéronlas en sus qués a sus dioses.⁷²⁸

El fuego podría servir como un conducto, para llevar objetos a los muertos, pero también, para llevar el alma a aquel lugar en el más allá.

En la cosmogonía cristiana, el ser humano fue hecho con polvo de la tierra, y, cuando este moría: Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado; pues polvo eres y al polvo volverás.⁷²⁹ La *Relación* del padre Ramírez cuenta una historia similar:

Los hombres decían aver hecho los dioses de ocho pelotillas hechas ceniza, ruciadas con la sangre que se sacó de las orejas un mensagero que los dioses del cielo embiaron para eso, llamado Curiti Caheri (...) Entonces tornaron a mandar al summo sacerdote los dioses que hiciese los hombres la quarta vez. Y, tomando otras ocho pelotas de ceniza, haciendo lo mismo que la vez primera, salieron quatro hombres y quatro mugeres, de la manera que son agora.⁷³⁰

Es improbable saber si de esta manera estaba planteado el origen del hombre en la primera parte de la *Relación* de Michoacán, pero, de esta manera, no se contradice, sino, por el contrario, afirmaría la importancia del fuego en la mentalidad tarasca, puesto que es por el fuego, de la manera en que las personas fallecidas podrían llegar a su destino final.

Por último, en medio de esta sección, se hayan lo que parecen ser ofrendas, incluso, retomando el pasaje de la vieja de *Curinguaro*, hace mención de mantas y maíz, que es lo que se encuentra representado, el maíz en los tres cuencos, y las mantas, sobre las cuales están ya sean las máscaras o las cabezas de los guerreros, y dicha tradición, debió haberse acoplado con las tradiciones cristianas del primero y dos de noviembre: "Poco antes desto, llegando el día de las ánimas en qual todos suelen ofrescer gran cantidad de maíz fruta pan mantas otras muchas cosas por los difuntos que suele ser mexor día los curas teniendo puesto día de Todos Santos."⁷³¹

⁷²⁶ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 201.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 247.

⁷²⁹ Reina-Valera 2009, La Santa Biblia, Estados Unidos, La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2016, p. 6.

⁷³⁰ Padre Francisco Ramírez, *op. cit.*, pp. 492-493, 494.

⁷³¹ *Ibid.*, p. 532.

Con esto se concluiría el análisis de la muerte física del guerrero, y empezaría el de la vida metafísica del mismo.

Hasta qué punto estaban influidas entre sí las diversas culturas en la Mesoamérica del postclásico, es difícil saberlo, y aún más, sus elementos religiosos, puesto que, para algunos nahuas, existen varias regiones del cielo, una de ellas Tonatiuhichan, que es Casa o Morada del Sol. Hacia esa región oriental iban los guerreros y pochteca (comerciantes) muertos en combate y viajes, inclusive los enemigos o los sacrificados, quienes tenían la misión de transportar el sol desde su nacimiento hasta el cenit.⁷³² Es probable que el destino de los guerreros tarascos, quienes luchaban por *Curicaueri*, hayan tenido como destino final la casa donde se encontraba este, ya que se tiene constancia de que, al menos, aquellos que morían sacrificados en honor ya sea a *Xaratanga* o a *Curicaueri*, iban a donde se encontraban estos.⁷³³ Por lo que, se puede pensar que, una muerte gloriosa, en honor a *Curicaueri*, se reconocería el mérito del guerrero caído y se le otorgaría un lugar en la morada de este.

Además de que, como se hizo mención que, las personas eran sepultadas o incineradas con sus herramientas de trabajo, era para que continuarán su labor en el otro mundo, cualquiera que fuese su nombre, y no sería coincidencia que, es a un pescador, el que es llevado a la morada del dios caimán, sitio que es descrito como "un buen lugar", y que dicho suceso acontece en Tierra Caliente.⁷³⁴

Roberto Martínez estudio ampliamente el más allá tarasco, y concluyo que, además de por la manera de morir, también influía ampliamente los méritos en vida, y que el más allá glorioso, se encontraba poblado por guerreros y políticos distinguidos, y comenta lo siguiente:

En primer lugar tenemos a los guerreros muertos en batalla y los gobernantes quienes, aunque no se explicita en las fuentes del siglo XVI, parecen haber alcanzado la gloriosa morada celeste de los dioses creadores. Tampoco existe ninguna explicación al respecto, pero los textos nos dejan entrever que no bastaba con ser gobernante para alcanzar este privilegio –puesto que algunos terminaban en el Ynfierno– sino que, ante todo, se trataba de una cuestión de mérito.⁷³⁵

En relación a lo comentado, se puede cambiar la estructura de la lámina, infiriéndose que, en el lado izquierdo, se encuentra el plano terrenal, donde se haya el cuerpo físico, las ofrendas a los caídos, y las mujeres que lloran la muerte de un ser querido, mientras que en el lado derecho, están los guerreros en el más allá, ya sea si se trata de algún tipo de Tonatiuhichan (Hogar del Sol), de Tonatiuh Ilhuicac (El cielo donde (está) el sol, Tonayan (Lugar de la Tona), Tlapcopa (Lugar de la Luz), del Cielo, o de algún lugar en la tierra desde el cual se puede acceder, los guerreros están peleando, pero a manera de simulación, todos van vestidos de la misma manera, y luchan, como

⁷³² Eduardo Natalino dos Santos, *Tiempo, espacio y pasado en Mesoamérica. El calendario, la cosmografía y la cosmogonía en los códices y textos nahuas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, p. 247.

⁷³³ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 247.

⁷³⁴ *Ibid.*, pp. 238-239.

⁷³⁵ Roberto Martínez Gonzáles, *Muerte y destinos post mortem entre los tarascos prehispánicos*, en *Anales de Antropología*, vol. 47, núm. 1, 2013, pp. 224-225, p. 235.

lo fue alguna vez su actividad en vida, pero ahora en este lugar, donde honran a su dios y ya no pueden morir. La sección derecha representaría dos caras, la vida y la muerte.

Lámina XIII - Como muria el caçonci y las cirimonias con que le enterraban



Completamente enfocada en los ritos funerarios, sobre el entierro del *cazonci*, esta lámina se divide pictográficamente en tres diferentes encuadres, incluso, pudiéndose decir que se trata de alguna historieta.

El primer encuadre, ubicado en la parte superior izquierda, comienza por mostrar una casa ubicada en el medio de todo, en este caso, el techo, se simplifica en comparación con otras apariciones anteriores. En el medio se encuentra una persona aparentemente acostada sobre una cama, envuelta como un caparazón. A su lado más próximo, se haya un personaje hincado, a la vista, resalta su gran falda abultada de color rojo, además de que, porta aretes. A los pies del lecho hay cinco personajes que muestran solo su cabeza, los dos más al centro presentan orejas muy grandes.

Alrededor de la casa mencionada se apilan en círculo once individuos, que, a simple vista, parecen estar desnudos.

El cuadro de la derecha, de un tamaño similar, vuelve a representar una estructura, una casa sobre una base piramidal, estando las escaleras de esta manchadas de rojo.

Bajando por las escaleras se observa un caldero, que está siendo usado por una persona que viste un taparrabos a través de un cucharón. A su izquierda, alguien vestido igual, parece tener una especie de prensa en la nuca, además de que se toca esta con ambas manos.

Atrás de él se haya un objeto que gira en torno a una figura humana pero también inmaterial, la base está compuesta por tres círculos, uno a la altura de los pies, el siguiente de mayor tamaño, y el último más pequeño. El segundo tiene una especie de bufanda o guirnalda azulada. En el de hasta arriba se muestra una máscara azul con un sombrero de leopardo con plumaje verde o hierbas. A la izquierda de este objeto, se haya un carcaj y un arco.

La persona más retirada del centro viste una especie de taparrabos y sopla algún tipo de instrumento u objeto.

El siguiente encuadre, hecho a base de "L", comienza detallando un caminar de varios grupos, el primero a la izquierda, compuesto por tres personajes, vestidos con un sombrero, un taparrabos y un arco con una flecha.

El siguiente, también de tres, se trata de tres personas con las orejas grandes para mostrar algún tipo de arete, además de vestir una falda dividida horizontalmente.

Adelante, cuatro personas, vestidas con un taparrabos y uno parece tener una especie de bandana, cargan a un personaje acostado sobre una cama. Esta envuelto en unas sabanas rojizas, tiene una guirnalda o collar azul, su cara esta azulada y no presenta ojos, además de llevar un sombrero café con un decorado de plumas. En el lado izquierdo se haya un gran arco también emplumado con flechas amarradas, y en el derecho un carcaj de leopardo.

Enfrente de él hay cuatro personas, vestidas con taparrabos, las dos posteriores soplan una especie de caparazón de caracol mientras que las otras dos algún tipo de instrumento largo.

Abajo de ellos, cuatro individuos se visten con una manta café que les llega un poco arriba de las rodillas, pero una de ellas muestra también cierto tipo de taparrabos. Cada una porta un objeto diferente, la primera una vasija, la siguiente un manojito de hierbas, la otra un hacha colgada, y la última una tetera.

El siguiente grupo de cuatro camina, los dos primeros, uno trae un manojito de hierbas, y el otro también, solo que, por los colores, es posible que este en llamas, adelante, uno porta una bandera blanca con una flor roja en el asta. El otro, con un taparrabos café, empuña un mazo.

Otro grupo de cuatro aparece de nuevo, solo que esta vez dos de ellos se encuentran boca abajo y manchados de rojo, desnudos, y los otros dos están sentados sobre unas rocas, con la mirada al suelo.

Los últimos, compuesto por seis, comienza por mostrar a tres individuos hincados con una gran falda abultada roja en forma de "5" aplastado, dos se tocan el rostro y la otra se cruza de manos, pero todos tienen unas líneas que corren por abajo de los ojos.

Los siguientes dos están parados, vestidos solo con un taparrabos, sostienen una especie de palo que llega al sexto personaje, que parece estar acostado sobre una gran fogata, envuelto en una manta café, con una máscara azul, los ojos y la boca en blanco, y unas plumas verdes en la cabeza.

En cuanto a la temática de la lámina, lo que presenta son tres secciones claramente definidas:

En la primera el *cazonci* enfermo yace acostado dentro de su casa, rodeado de sus mujeres y de los médicos que intentan curarlo, mientras los señores y caciques esperan su deceso fuera de la casa.⁷³⁶

La segunda y la que contiene más elementos iconográficos. Comienza retratando a la gran comitiva que seguía la procesión del *cazonci* muerto, la cual estaba compuesta por una gran cantidad de personas de diferentes oficios: "Y poníanse en procesión todos los señores de la provincia y gran número y así le llevaban hasta el patio de los cués grandes, donde ya habían puesto una gran hacina de leña seca, concertada una sobre otra, de rajas de pino".⁷³⁷

La última sección, se hayan los restos del *cazonci*.



Unidad simbólica 1:

A diferencia de los guerreros y valientes hombres, la muerte del *cazonci* sigue una serie de pasos bien definidos, aunque, con la carencia mencionada en la lámina anterior, sobre lo que pasa más allá de la vida.

Antes de interpretar el momento temporal en el que está ubicada esta escena, y refiere a si se trata de una imagen antes o después de la muerte del *cazonci*, es necesario mencionar el arquetipo con el que se representa a la mujer de un señor.

⁷³⁶ Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, p. 232.

⁷³⁷ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 223.

En ningún momento, en los primeros párrafos concernientes a la lámina XIII, se habla de una mujer que acompañe al *cazonci* a la hora de su muerte o enfermedad, sin embargo, esta aparece a su lado en la imagen.



F78 - La muerte de Adán - Piero Della Francesca - c. 1466

La muerte es un aspecto sumamente retratado a través de muchas culturas y periodos históricos, en este caso, se muestra la pintura "La muerte de Adán", cuya temática principal, si bien es la muerte del primer ser humano hecho por Dios, se mueve a través del tiempo e incluso requiere una lectura fuera de la normativa:

Within the whole, the viewer is asked to read the picture from right to left, from old Eve to young Adam across the picture plane.¹³ Even here within a single, unified and highly contemplated space, time is understood as not strictly chronological or sequential and is an essential player. The earliest event would be Adam and Eve at left (if my characterization is correct), then one is asked to move back to the extreme right with the family surrounding sick, old Adam. Chronologically, the scene of Seth and the Archangel follows, and then the dead Adam in the center.⁷³⁸

⁷³⁸ James Beck, Piero della Francesca at San Francesco in Arezzo: An Art-Historical Peregrination, en *Artibus et Historiae*, vol. 24, núo. 47, 2003, pp. 51-80, p. 61.

En estas escenas, cuando está en su lecho de muerte, cuando se haya su cuerpo inerte, o cuando se encuentra en la flor de la vida, Adán siempre va acompañado de su mujer Eva, de la misma manera que, el *cazonci*, en sus últimos momentos o en su muerte, su mujer está a su lado.

Para entender mejor la situación, se adelantará lo referente a la ubicación temporal en la lámina XIII.

Es en la tercera parte, donde se muestra claramente la subjetividad de la narración de la Relación de Michoacán, con el famoso caso de la lámina que muestra como los señores se solían casar, utilizando el caso que nada menos que el del señor don Pedro Cuiniarángari, esto revela mucho sobre cómo se relata esta última parte del libro, puesto que, muestra que, don Pedro, entre otros perdidos en el anonimato, utilizaron eventos que habían vivido, para hablar de sus costumbres, eventos presentes en su momento, o al menos, de los que se sabían con certeza, y uno de estos hechos, pudo haber sido la muerte de *Zuangua*, el padre de *Tangaxoan*.

Zuangua, el penúltimo *cazonci*, murió de viruela⁷³⁹, enfermedad que se caracteriza por su formación de pústulas que llegan a cubrir enteramente el cuerpo del infectado. En la Relación de Michoacán, cuando, se entierra al *cazonci*, no se menciona quién es, pues se hace referencia a que es a la manera (general) en que solía hacer, y sin embargo, en el texto da la siguiente pista: "Y la otra gente que llevaban consigo, como los habían echado en sus sepulturas, echábanles tierra encima. Y ibáanse todos a bañar, todos los que habían llegado al *cazonci* muerto y toda la gente, porque no se les pegase la enfermedad".⁷⁴⁰

Las muertes de los gobernantes en la *Relación de Michoacán* son en su mayoría por muerte en combate, o como en el caso de *Tariacuri*, de viejo, pero la única que es por enfermedad, es la de *Zuangua*, por la viruela. Es por ello que, probablemente, la lámina XIII, se trate de cómo se enterró al *cazonci Zuangua*, que, a su muerte, fresca en la memoria tarasca, para evitar morir y que se propagase la viruela, tomaron medida quienes habían entrado en contacto con el cuerpo del fallecido, la cual fue, bañarse.

Si fuese esto cierto, la mujer que esta retratada es la esposa de *Zuangua*, y, en todo caso, si se tratase de este señor o no, quien esta pintada es "*yrieri*": aquélla era más familiar a él (*cazonci*) que las otras y era como señora de las otras como su mujer natural.⁷⁴¹ Y en el diccionario de Gilberti, "*Irieri*" es: Dueña de cafa,⁷⁴² similar al de "*Reyna*" *cuhcha. vari.*⁷⁴³, que se puede entender como dama o dueña.⁷⁴⁴

Irieri, muestra un arquetipo común sobre la representación de la mujer, la cual, suele retratarse hincada, como es en el caso de las láminas XXIII, XV, XVI, XXIX y XXX, pero también en otros

⁷³⁹ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 247.

⁷⁴⁰ Ibid., pp. 224-225.

⁷⁴¹ Ibid., p. 184.

⁷⁴² Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 101.

⁷⁴³ Ibid., p. 597.

⁷⁴⁴ Ibid., p. 373 y p. 410.

textos gráficos como el *Códice de Cuara*, *Crónica de Michoacán* o *Códice de Chilchota*, que puede simbolizar sumisión.

En cuanto a las demás personas que se hayan compartiendo habitación con el *cazonci*, pudiese tratarse de los médicos: "Pues estaba enfermo el cazonçi viejo y llegábanse a curalle todos sus médicos, que eran muchos, entonces inviaba por médicos de toda la provincia y veían a curalle y trabajaban mucho por curalle."⁷⁴⁵

En el documento del padre Ramírez se relata la manera en la que se trataba a los enfermos: "Y, aviendo algún enfermo, no ay sino avisarles; y luego van quatro o seis de ellos, y los traen en unas andas (...) Todo el día y la noche tienen grandes lumbres en el hospital, que apenas ay entrar dentro de la enfermería los que no están hechos a eso, como lo están los yndios. Toda la noche velan los hombres los enfermos, y las mugeres se recogen."⁷⁴⁶

Pero otra interpretación se refiere a que estos pudiesen haber sido los señores, quienes se encontraban a su lado: "...y venían todos a vistalle, el que no venía teníanle por traidor; y saludabanle todos y dábanle sus presentes, si estaba muy al cabo".⁷⁴⁷ Esto muestra que, en sus últimos alientos, el *cazonci*, ampliamente cansado, recibía los elogios y simpatías de sus siervos.

Una última posibilidad es que se trata de una escena de cuando el *cazonci* ya se había dado por fallecido: "Pues moría el cazoçi, sabiéndolo los señores questaban en el patio, alzaban grandes voces llorando por él y abrían las puertas de su casa y entraban donde estaba y ataviábanle"⁷⁴⁸ Además de que, como se hizo mención en el texto del padre Ramírez, se suelen usar las andas, que son una "plataforma de cuyos costados más largos sobresalen dos barras horizontales y paralelas que sirven para cargarla a la altura de los hombros."⁷⁴⁹ Y es que, donde está el cuerpo del *cazonci*, parase ser que esta sobre esto mismo, una anda, por lo que se puede pensar que, es en este momento, que los señores que estaban afuera, están entrando para cargar a su antiguo señor.

En cuando a los dos personajes que se hayan en la parte superior, están colocados en un plano superior y aislados del grupo, esto pudo indicar que se trata de dos personaje en específico, tal vez uno de ellos pudo haber sido su hijo *Zinzicha Tangaxoan*, ya que: "Muerto el Calzoncin, el hijo que le subcedia, que ya mandaba y le obedecian, hacia saber la muerte á los señores y principales que estaban en el patio."⁷⁵⁰ Pero, debido a la falta de elementos identificadores, esto podría resultar en una sobreinterpretación de la obra.

⁷⁴⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 221.

⁷⁴⁶ Padre Francisco Ramírez, *op. cit.*, p. 500.

⁷⁴⁷ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 221.

⁷⁴⁸ Ídem.

⁷⁴⁹ El Colegio de México, *Diccionario del Español de México*, andas, consultado el 2 de diciembre de 2023 en <https://dem.colmex.mx/ver/andas>.

⁷⁵⁰ Fray Toribio de Benavente "Motolinía", *Memoriales de Fray Toribio de Motolinía*, México, editado en la casa de Luis García Pimentel, 1903, p. 238.

Unidad simbólica 2:



La siguiente unidad representa las prácticas que seguían a la muerte del *cazonci*, las cuales comenzaban con la preparación del cuerpo, el cual se ataviaba y se ponía sobre una tabla llena de mantas, y era cargado y escoltado por una comitiva que se componía tanto de mujeres que le servían en su casa, como de hombres de varios oficios, además de que se acompañaba con música. Todas estas personas eran sacrificadas y el *cazonci* era incinerado.

Como se hizo alusión en la lámina anterior, es plausible que, en el más allá tarasco, los humanos retomaran los oficios que habían desempeñado en su vida terrenal, continuando así con sus labores y obligaciones para con el *cazonci*.

En cuanto a la confirmación de quienes se encuentran en la lámina, es muy difícil inferir. Por el lado izquierdo, se hayan tres personajes, portando cada uno un arco, estos, por su sombrero, se puede inferir que se trata de soldados profesionales, valientes hombres o capitanes, ya que solo son usados por, los soldados de Curinguaro en la lámina XXVII, y por el capitán general en la lámina VI.

Las mujeres de abajo, también pudieron haber sido, o mujeres que trabajaban en la casa del gobernante, o puede tratarse de familiares, como hermanas o esposas. Su vestimenta, pero, sobre todo, su lóbulo, podría indicar que son mujeres nobles, ya que, o bien, tienen el lóbulo expandido, o portan algún tipo de joyería de buen tamaño. Este arquetipo de oreja no lo presentan todas las

mujeres, sino que aparece en ciertas ocasiones, en la lámina XXIII, son las mujeres de *Zurunban*, la lámina XXV, están algunas de las mujeres de *Tariacuri*, de la misma manera que en la lámina XXVI; en la lámina XXIX, se observa a la madre de *Hiripan* y *Tangaxoan* con el mismo tipo de oreja, madre de nobles; en la lámina XXXVI se observa en *Xaratanga*, y en la lámina XLIII la hija de *Tariacuri*. Esto puede proveer pistas para señalar que, no se trata de trabajadoras en el hogar del *cazonci*, sino de mujeres pertenecientes a la familia real.

Lo siguiente a mencionar es aquellos que cargan el cuerpo del *cazonci*, que, en cuanto a este, se hablará al final de la unidad, puesto que su representación, se mezcla con la unidad simbólica 3.

Estas personas, como lo menciona Claudia Espejel, es transportado por sus parientes⁷⁵¹, o señores cercanos al gobernante, esto en referencia a la mención de que aquellos que habían estado cercanos al *cazonci*, se habían de bañar para evitar la enfermedad y de que: Y tombábanne en los hombros sólo los señores y sus hijos y venían todos sus parientes del apellido de Henéani y Çacapu hiri[ti] y Banáçaı.⁷⁵²

Sobre su lado derecho superior, están cuatro músicos, dos de ellos tocan sus trompetas de caracol, que, puede que no haya tenido el mismo significado que tenía para los mexicas en lo referente a la leyenda de *Quetzalcóatl*, y su visita a *Mictlantecuhltli* y el canto del caracol, y posterior partida hacia el oriente, llamado *Tlahuizcalpan: Tlahuizcalli*, el alba, la aurora; *pan*, en; «en la aurora.» Nombre de la estrella matutina, Venus. Cuando murió Quetzalcoatl se convirtió en esta estrella ó planta, y le llamaron (...) «Señor de la Aurora,» ó (...) «Señor de «la mañana cuando amanece.»⁷⁵³

Los mexicas llamaban al caracol musical por varios nombres: *quiquiztli* (caracol que sirve de bocina o de trompeta”), *tecciztli* (gran un caracol (marino) que servía como trompeta) y *atecocolli* (caracol bastante grande utilizado como instrumento musical).⁷⁵⁴ Estos instrumentos con formas de caracol, su simbología remitía al mar, y se utilizaba tanto en ceremonias, sacrificios, fiestas y batallas, así como en la fundación de ciudades, natalicio de gobernantes y tomas de poder.⁷⁵⁵ Con esto, se puede pensar en estos instrumentos, como un objeto emparentado con el concepto de mar y agua, y que además, ayudaba a guiar a las personas.

El oriente y las caracolas pues, son dos conceptos importantes en el valle de México, que son usados también en Michoacán. El diccionario de Gilberti menciona varias traducciones de la palabra caracol, y de la misma manera que en el náhuatl, estas poseen diferencias lingüistas definidas, pero entre ellas, está la de *puuaqua*: caracol grande de agua con que tañen.⁷⁵⁶

⁷⁵¹ Claudia Espejel Carbajal, *op. cit.*, p. 232.

⁷⁵² Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 223.

⁷⁵³ Cecilio Agustín Robelo, *Diccionario de Mitología...* p. 566.

⁷⁵⁴ Ignacio Ancona H. y Rafael Martín del Campo, Malacología Precortesiana, en *Revista Etnobiología*, vol. 10 núm. 4, 2012, pp. 56-64, pp. 59-60.

⁷⁵⁵ Mediateca INAH, Instrumentos Musicales Prehispánicos II: Tecciztli, consultado el 6 de diciembre de 2023 en <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/node/4848>.

⁷⁵⁶ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 336.

En cuanto al oriente, es referido en la Relación de Michoacán: "...donde aquel sacerdote ponía aquel bulto (*los restos del cazonci*), dentro de la tinaja, encima [de] la cama de madera, que mirase hacia oriente."⁷⁵⁷ Otra mención a oriente se da por parte del dios *Tiripamequanencha*, cuando narra el viaje de su hermano *Curita caheri*: "El pobre de mi hermano dice lo que yo diré: el fue a oriente, do está la madre Cuerábaperi y estuvo algunos días con la diosa Cueraváperi y estaba allá Curícaveri, nuestro nieto, y Xarátanga y Huréndequavécara y Querenda angápeti."⁷⁵⁸ Esto quiere decir que, al menos en ciertos momentos, los dioses, están en oriente, allá donde sale el Sol, la madre de los dioses, el dios principal de los *uacúsechas*, la diosa que se une a los chichimecas, el dios principal de *Curinguaro*, y el dios de Zacapu, lugar cercano a donde llegaron por primera vez los chichimecas.

En cuando a las trompetas, puede que hayan sido una necesidad espiritual, puesto que, en varios casos, cuando se tocan las trompetas, es para que los dioses las escuchen. En una ocasión se hace justo antes de comenzar con las guerras de expansión de los sobrinos e hijo de *Tariacuri*: "Y velaron con todos ellos en las casas de los papas una noche, y bailaron con ellos y a la media noche tañeron las trompetas para que decendiesen los dioses del cielo, y a la mañana, echaron harina a los pies de los cúes."⁷⁵⁹ Otra segunda vez, es en relación al suceso de la mujer de *Ucareo*, que es llevada a presenciar el concilio de los dioses que vinieron de oriente, y, cuando vuelve al mundo terrenal, los sacerdotes al escuchar lo que había pasado, comienzan con un ritual, en donde se enciende fuego, se sacrifican las orejas y se le da de tomar la sangre: "Y empezaron a tañer sus trompetas y atabales y echaron encienso en los braseros y trujéronla en una procesión cuatro vueltas, cantando con ella y bañáronla y ataviáronla."⁷⁶⁰

Incluso, a la mujer de *Ucareo* se le da cuatro vueltas, de la misma manera que al cuerpo del cazonci antes de ser quemado. Son pues, las trompetas y los caracoles, instrumentos que llaman a los dioses, en este caso, advirtiendo la llegada de este nuevo señor a oriente, donde lleva gente para continuar con su vida de la misma manera que en la Tierra.

Abajo de ellos se hayan cuatro personajes, cuyos objetos han sido identificados por Hans Roskamp: vemos una olla, madera o tule/paja, hachas y una bolsa. Una persona tiene una olla en su mano. Pueden ser identificados como miembros de la corte del cazonci que serán sacrificados para acompañar a su amo muerto.⁷⁶¹ Se considera propio la identificación de estos elementos, con el añadido que, es posible que, el color con el que fueron pintados estas personas, sea un identificador.

El grupo mencionado, aso como las personas que van y han sido sacrificados, y como una de las personas que se encuentran barriendo, están retratadas con un color marrón oscuro, mientras que el resto de la comitiva, no tienen color. Esta peculiaridad pudo haberse dado por falta del tiempo

⁷⁵⁷ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 225.

⁷⁵⁸ Ibid., p. 235.

⁷⁵⁹ Ibid., p. 152.

⁷⁶⁰ Ibid., p. 237.

⁷⁶¹ Hans Roskamp, *Las 44 láminas...*, p. 623.

del *carari*, o del tinte, pero, en caso de que haya sido intencional, su propósito pudo haber sido para mostrar al lector aquellas personas que iban a ser sacrificadas.

Las cuatro personas de color marros oscuro del lado izquierdo, hacen referencia a uno, o quizá a varios oficios, esto último para evitar retratar a muchas personas y saturar la escena, pero se puede inferir que aquellos dos que traen recipientes pudieron haber sido los siguientes: de los oficios que había en su tiempo, ollero, o un *hucáziqa cri* que hace jarros, platos y escodillas⁷⁶²; de las mujeres que servían en la casa del *cazonci*: atari que era paje de copa, una maestresala, *yyámati* que hacía sus salsas, una que guardaba sal⁷⁶³; de aquellos que son mencionados en la procesión, una cocinera, una que le servía vino, una que le daba agua en las manos, una que le tenía mientras bebía.⁷⁶⁴

La segunda persona parece si, traer un tule, que pudo haber sido un pajero o alguien que haga algún tipo de arreglo floral.⁷⁶⁵ Y en cuanto al último lo más seguro es que hubiera sido carpintero, leñador o alguien que fabricase hachas.

Una última peculiaridad de estas personas, es que las primeras parecen bien, o que el objeto que cargan es muy pesado y eso hace que se encorven, o están retirando su objeto para pasar (al fin y al cabo, están en línea recta) al espacio sacrificial.

Frente a ellos están los barrenderos, quizá uno de ellos estaba destinado a ser sacrificado, pero el de abajo, recibió una modificación. Observando el borrado, se puede inferir que era una copia exacta a su compañero, volteando hacia atrás y con un manojo de paja pequeño para barrer el camino del *cazonci*. En su nuca, a medio borrar parece estar un mango, de donde se agarran las vasijas. Y ahora, sobre su mano, ya no tiene una escoba pequeña, sino grande, pero, aquí surge la duda de por qué es más grande, y analizándola bien, esta escoba ressemble más a un palo en llamas, contiene colores asignados al fuego, naranja y rojo en la punta. En el texto, se habla de una persona que "llevaba sus hachas de cobre para hacer leña"⁷⁶⁶.

Recuérdese que el idioma funciona por eliminación, un perro es un perro porque no es un gato, si alguien es el primero es porque hay un segundo, si existe el blanco es porque hay otros colores, en este caso, existe un hacha de cobre, porque existe un hacha que no es de cobre, y pudo haber sido la siguiente: puede finificar la antorcha de cera con que fe alumbran (...) Los antiguos fobre materia combuftible aplicavan la cera para alumbrarfe, y las llamavan tedas, porque el pino recinofo era muy apropofito para efto; pero tambien enceravan las cuerdas, y por llevar muchas deftas hachas en los entierros fe llamaron funera.⁷⁶⁷ En el diccionario de Gilberti se habla específicamente de esto: Hacha para alumbrar. matfmatfiras candela tepari.⁷⁶⁸

⁷⁶² Ibid., p. 180.

⁷⁶³ Ibid., pp. 185-186.

⁷⁶⁴ Ibid., p. 222.

⁷⁶⁵ Ibid., p. 177 y p. 180.

⁷⁶⁶ Ibid., p. 222.

⁷⁶⁷ Lic. Don Sebastián de Covarrubias Orozco, *op. cit.*, p. 460.

⁷⁶⁸ Maturino Gilberti, *op. cit.*, p. 476.

Es posible que esta persona estuviera alumbrando, tuviera un hacha en la mano, además de que, se encuentra al lado del que barre, ambos estarían guiando el camino, uno limpiándolo, y el otro alumbrándolo, además de que, la ceremonia se tenía lugar en la noche, por lo cual, los antorcheros eran sumamente requeridos incluso para alumbrar la pila en donde se quemaría el cuerpo del *cazonci*.

En cuanto al que trae un estandarte blanco, Hans Roskamp lo relaciona con el sacrificio.⁷⁶⁹ Generalmente, en los códices mesoamericanos, como en la ya mostrada lámina 69 del Códice Magliabecchiano o en el Durán, los cuerpos eran envueltos en mantas blancas, esto pudo haber sido una práctica generalizada en cuanto a los rituales mortuorios se refiere, y es que, como se verá a continuación, la manta con la que se está incinerando el cuerpo del *cazonci*, ya no es roja, sino blanca.



F79 - Códice Durán - Capítulo LI De la muerte del Rey Auitzol, y de las solenes osequias que le hicieron, y de las muchas riquezas que con él enterraron.

En cuanto a la última sección, se puede apreciar a las mujeres allegadas al *cazonci*, en la misma posición que la Ileri en la primera unidad simbólica, y por el tamaño de sus orejas y aretes, se puede inferir que son mujeres nobles, hermanas o esposas.

Unidad simbólica 3:

Cynthia Stone observa en esta lámina, tres lugares: *Here the “earth” is symbolically represented in the box at upper left; the “underworld,” in both the lower register and the upper right corner; and the “sky”-evoked through the motif of the pyramid whose stairs reach upward to the heavens- in the box at top center.*⁷⁷⁰

⁷⁶⁹ Hans Roskamp, Las 44 láminas..., p. 623.

⁷⁷⁰ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 101.

Algunos de los conceptos que se usan aquí como es la tierra, el inframundo y el cielo, son conceptos afines al cristianismo que, debido a la falta de información del más allá tarasco, no se



pueden confirmar, pero la idea de interpretar a esta última unidad, y más que nada, el templo como una entrada a los cielos, es similar a la que se le dio a templo/montaña de la lámina VII, por lo cual, aceptar esta interpretación es necesaria para acercarse a entender la vida metafísica tarasca.

En la lámina XIII se tienen tres representaciones del *cazonci* muerto, mientras que la lámina X regala una sobre los señores que morían.



F80 - Detalle de lámina X

Ya se hizo mención de Motolinía y su libro titulado *Memoriales*, el cual, indaga de ciertos elementos de la cultura mexicana, pero hace varios apartados a lo que acontece en Michoacán, con la advertencia que, probablemente, al capítulo relacionado a los entierros, lo haya mezclado con tradiciones específicas del valle de México.⁷⁷¹

En cuanto a los señores de México, cuando uno de ellos moría, se avisaba a sus

familiares o amistades, cuando se iba a enterrar, que esto sucedía al cuarto día, debido al hedor del cuerpo en descomposición que estaba sobre una estera. Llegado los demás señores, le ofrendaban joyas y esclavos, se envolvía el cuerpo en quince o veinte mantas y se ponía un *chalchihuitl* en la boca, que representaba el corazón. Al difunto le cortaban un mechón del cabello, uno que simbolizaba la muerte, y uno que ya tenían, que simbolizaba el nacimiento, todo esto se ponía dentro de una caja con ídolos del demonio, se le ponía una máscara e indumentaria que representara al dios que tenía por principal en su pueblo, que debía ser enterrado en su casa o templo. Después,

⁷⁷¹ Cynthia L. Stone, *op. cit.* p. 39.

en cuanto al auto, comenzaba con el llanto de las mujeres, que llevaban el cuerpo ante un sacerdote.⁷⁷²

Cabe decir que, si Motolinía escribió un capítulo en específico para los señores de Michoacán, y decidió no juntarlos con el resto de los indios de la Nueva España, es porque considero que tenían diferencia y características propias que lo hacían digno de contar, pero a pesar de ello, ambas tradiciones se bañan en un lago de similitudes.

En cuando al cuerpo del *cazonci*, es complicado localizar el momento preciso que el texto describe, puesto que menciona tres momentos diferentes en donde se viste al gobernante:⁷⁷³

Cuando se viste el cuerpo del <i>cazonci</i>	El bulto de mantas sobre el cuerpo del <i>cazonci</i>	El bulto de mantas con las cenizas del <i>cazonci</i>
Camiseta (delgada) de las que usaban los señores Cotaras de cuero Huesos de pescado en el cuello Cascabeles de oro en las piernas Piedras de turquesas en las muñecas Tranzado de plumas Collares de turquesas en el cuello Orejas de oro en las orejas Dos brazaletes de oro en los brazos Bezote grande de turquesa	Plumas verdes y largas Orejas de oro Collares de turquesa Brazaletes de oro Tranzado Cotaras de cuero Arco, flecha y carcaj de cuero de tigre	Mascara de turquesa Orejas de oro Tranzado de pluma Plumas verdes en la cabeza Brazaletes de oro Collares de turquesa Conchas de mar Rodelas de oro a las espaldas Arco, flecha y carcaj de tigre Cotaras de cuero Cascabeles de oro en las piernas

Aquí surgen varias preguntas, porque, primero se viste el cuerpo del *cazonci*, algo completamente normal, en donde se arregla el cadáver para que este presentable, si no para todo el pueblo, al

⁷⁷² Fray Toribio de Benavente "Motolinía", *Memoriales de Fray Toribio de Motolinía*, pp. 243-244

⁷⁷³ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* pp. 221-222, p. 224.

menos para la nobleza del reino, la cual, tuvo que haber asistido, de lo contrario se hubiesen considerado enemigos del Estado.

En el texto no se habla de una máscara en esta procesión, más en la lámina si, esto pudiera haber sido en consideración de a qué rey se estaba enterrando, puede que haya sido normal no tener esta máscara, pero si se hubiese tratado de *Zuanga*, y hubiera muerto con la cara desfigurada, una máscara de turquesa que lo recordase en sus tiempos mozos habría sido lo más optimo.

En cuando a los objetos que lleva puesto, después de las cuatro vueltas que le solían dar, en su momento de cremación, en las láminas solo lleva una manta blanca, quizás su máscara y unas plumas. En el texto no se especifica con que, solo se hace mención que "lo habían de quemar", por lo cual, se puede pensar que, justo antes de ser puesto sobre el fuego, los objetos eran retirados, el arco, las joyas, las bellas ropas, incluso, en la lámina X, se muestra cómo, en el caso de los señores, las joyas eran fundidas en recipientes más pequeños.

A propósito de los restos que quedaban, se hace mención de las cenizas del cuerpo, los "hosecitos", que quizá pudo haber sido algún tipo de ropaje, y el oro y la plata que estaba derretido. Evidentemente, estos residuos no quedaban en el suelo, hubiera sido muy difícil de recogerlos, y en la lámina, cuando se está quemado al *cazonci*, parece ser que la pila de leña se encuentra sobre un gran plato, pudiera ser que era allí donde quedaban los objetos mencionados, y recogerlos para ser llevados a la casa de los papas, donde serían envueltos en mantas, sería más sencillo.

Esto llevaría ahora sí, a la unidad correspondiente, al lugar donde se asciende al cielo, cosa que en esta investigación, se está de acuerdo, porque en el texto escrito, el *cazonci* es enterrado viendo hacia oriente, y en la noche, tal vez para que, cuando salga el sol y *Curicaueri* este ascendiendo, también lo haga el difunto y logre subir con él.

En cuanto a las personas que están con el cadáver, bien observa Hans Roskamp al comentar que a pesar de que el texto haga mención que el que carga el cuerpo es el que solía cargar a los dioses, no viste con su prenda correspondiente⁷⁷⁴, aunque, en realidad, ninguno de los personajes, con excepción de las mujeres y algunos sirvientes, no están representados como deberían, pudo haber sido para no complicar el trazo de la lámina, o incluso para mostrar el luto, en donde, se despojaban de sus formalidades para llorar a su gobernante muerto.

Bajo la pirámide, se nota un borrador, puede que se haya equivocado el *carari*, porque, la escalera que une a la pirámide de *Curicaueri* con el hoyo donde se ponen los restos, están alineados, para mostrar esta unión o pasaje entre lo terrenal y lo espiritual. Que, en cuanto a lo que se representa, está la tinaja donde se ponen las mantas que representan al *cazonci*, quien, en su siguiente vida, lleva su arco y carcaj, su máscara, su corona, sus collares y su rodela.

⁷⁷⁴ Hans Roskamp, Las 44 láminas..., p. 623.

Un último que puede interesar en relación a los ritos mortuorios del *cazonci*, se relaciona con la práctica de "Y dabanle cuatro vueltas al derredor de aquel lugar donde le habían de quemar, tañendo sus trompetas, y después poníanle encima de aquella leña...".⁷⁷⁵

En el Códice *Xolotl*, se hace mención de un funeral, que es el correspondiente a *Tezozómoc*, uno de los grandes y míticos *tlatoanis* de los *tapanecas*, en donde, bajo su reinado, su poderío se expandió por todo el valle de México, y, en su historia, se enfrenta a *Nezahualcóyotl*.



F81 - Detalle de Códice Xolotl, Plancha 8.

El bulto mortuario de *Tezozómoc*, al igual que el del *cazonci*, fue incinerado, elemento que se puede apreciar en la imagen, junto con otros objetos importantes de este rey, además de los hijos que lo acompañaban, formando dos filas, una superior y una inferior. No se hará énfasis en la composición de la imagen, que, a primera vista, resultan en coincidentes similitudes.

Del lado derecho se observa a *Nezahualcóyotl* y a su compañero *Tzontecochatzin*, que le llevan flores, los cuales llegaron de noche a este funeral⁷⁷⁶, y Charles Dibble comenta que: "Se ve que el glifo que indica la puesta del sol tiene el mismo elemento del día que vimos en el glifo que representa la hora del amanecer. De otra manera el glifo podría indicar una duración de cuatro días."⁷⁷⁷ La tradición cristiana, de la misma manera, cuando muere el difunto, es enterrado hasta un par de días después, en lo que se hacen los preparativos correspondiente.

El Códice *Xolotl*, pudo haber indicado que la ceremonia duró en total, cuatro días, y en el caso del *cazonci*, se habla que le dan cuatro vueltas, esto puede ser una mera coincidencia numérica. Sin importar si es esto, es seguro que, los señores que vivían en las fronteras del señor *cazonci*, tenían que hacer viajes largos, por lo cual, se puede pensar que estos ritos tenían lugar durante varios días, para esperar a que llegará la mayoría, y, en el último momento, en la noche, se hacía la incineración del cuerpo, para que, así como en el caso de *Tezozómoc*, que murio: "cuando iba a ser

⁷⁷⁵ Jerónimo de Alcalá, *op. cit.* p. 223.

⁷⁷⁶ Charles E. Dibble, *Códice Xolotl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 103.

⁷⁷⁷ Ídem.

de día”, y que Nezahualcoyotl llegó para los funerales “al alba”, o también “al despuntar el día cuando Venus sale”.⁷⁷⁸ De la misma manera, es seguro que, el *cazonci*, fue enterrado al salir el sol, para que este, pudiera ascender junto con *Curicaueri*, y poder ir a su morada en oriente.

⁷⁷⁸ Marc Thouvenot, *Códice Xolotl, Estudio de uno de los componentes de su escritura: glifos Diccionario de elementos constitutivos de los glifos*, Ed. digital 2017, basado en la Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades Escuela Superior de Ciencias Sociales, París, 1987. Consultado el 10 de diciembre de 2023 en http://thouvenotmarc.com/textos/codice_xolotl.html p. 375.

Conclusiones

El presente trabajo centró sus esfuerzos en adaptar, construir y aplicar una teoría y metodología que interpretó la basta complejidad de los sistemas culturales y políticos en los que se sustenta el arte que tuvo lugar en el Michoacán del siglo XVI, un momento transitorio del cual el arte fue participe de manera activa, surgiendo de ese momento en específico, no algo tarasco, ni tampoco europeo, sino una estructura simbiótica que, con los recursos y las limitaciones que esta contuvo, logró producir, en este caso, un libro tan interesante como desconocido, como lo es la Relación de Michoacán.

Sin embargo, como el lector lo podrá haber apreciado, en el tercer capítulo, solo se encuentran un total de 9 láminas, dejando de lado las 35 restantes, las cuales, siguen teniendo un gran campo de estudio dentro de sí, incluso, las 9 que se encuentran presentes en esta investigación, siguen teniendo esta particularidad, puesto que el arte, para dicha de los historiadores, investigadores y amantes del arte en general, la interpretación del mismo nunca terminará, y aquel que trate de afirmar lo contrario, cargará con el peso de lograr una explicación definitiva que destruya a su vez a las obras abiertas, eliminando la interpretación total de los textos culturales y, probablemente, de los textos en su totalidad.

Esto deberá convencer al lector que, en este documento, la teoría y método que se impulsaron, buscaron un "pudiera ser que", más que un "esto es", tanto por opinión personal como la paz mental que la subjetividad concede al investigador:

Igualmente, leer relatos significa hacer un juego a través del cual se aprende a dar sentido a la inmensidad de las cosas que han sucedido y suceden y sucederán en el mundo real. Al leer novelas, eludimos la angustia que nos atenaza cuando intentamos decir algo verdadero sobre el mundo real. Ésta es la función terapéutica de la narrativa y la razón por la cual los hombres, desde los orígenes de la humanidad, cuentan historias. Que es, al fin, la función de los mitos: dar forma al desorden de la experiencia.⁷⁷⁹

En esta conclusión no hará más que esbozar y resumir algunos de los principales hallazgos, relevancias, implicaciones, limitaciones y posibles caminos futuros.

Las teorías y los métodos, así como las historias que tratan y analizan, son interminables, incluso, pecando de soberbia, el investigador (así como cualquier ser humano lo es), puede ver en sí mismo a Sísifo, puesto que por más teorías, por más métodos, por más técnicas que se desarrollen, es probable que estas sean insuficientes para explicar la totalidad de la existencia, siempre se tendrá necesidad del movimiento, de desarrollar algo nuevo que ayude a interpretar el mundo de una nueva manera, pero así como lo menciona Camus, esto no es algo por lo cual debemos sentirnos desanimados, incluso depresivos, por el contrario: Hay que imaginarse a Sísifo dichoso.⁷⁸⁰

⁷⁷⁹ Umberto Eco, *Seis paseos...*, pp. 96-97.

⁷⁸⁰ Albert Camus, *El mito de Sísifo*, España, Editorial Alianza, 1985, p. 61.

Durante la primera parte de la investigación, sucedió esto mencionado, se hizo un recorrido por los pasajes de la historia de la lingüística, del arte, de la interpretación y de la misma historia, y se apreció esto mismo, generaciones y generaciones de investigadores, de personas que han utilizado las grandes ideas de sus antepasados para desarrollar algo nuevo, de la misma manera, esta investigación utilizó todas estas herramientas y las unió.

La metodología que se desarrolló, sustentada en los principios semióticos del estudio del lenguaje de Umberto Eco, de los mitos y metarelatos de Roland Barthes, el estudio del arte en la historia de Panofsky y en los procesos de análisis de las estructuras sociales de Derrida, fueron (sin quitar merito a vasta gama de autores que se citaron en este trabajo) la base del método que ayudó a esta investigación.

En las primeras páginas de este trabajo, se buscó el conocimiento necesario para lograr entender conceptos tan complejos como lo es la historia, el arte y los textos culturales, cosa que se logró, puesto que se desarrolló un método con el cual se pudo hacer un análisis práctico, no sin un arduo proceso adaptativo, puesto que las teorías mencionadas, no fueron pensadas en lo absoluto para un caso tan específico como lo son las láminas de la Relación de Michoacán, pero si lo fueron (pensadas), para ser una guía general para los temas que el investigador prefiriese, y es que estas escuelas del pensamiento, surgieron en un momento en donde se trató de eliminar a los grandes dogmas, eliminando las verdades absolutas, y dando paso a las verdades interpretativas y subjetivas (sustentadas y bien argumentadas).

Así pues, el método deconstructivo e iconológico usado en esta investigación, es el resultado de milenios de conocimiento, de un sin fin de mentes que han recorrido el planeta.

La aplicación de este método logró dos resultados: el primero fue que, por sí mismo, resultó suficiente para sustentarse, aunque, como se verá más adelante, no sin sus limitantes. Lo segundo fue que, al usarse para analizar e interpretar las láminas de la Relación de Michoacán, se obtuvieron resultados, se logró alcanzar un nuevo conocimiento, que se aclaró durante todo este documento, pero no está de más volver a mencionarse, que este conocimiento, no es definitivo, ni mucho menos tiene una característica universalista, por el contrario, es extremadamente individual, pero a pesar de ello, cumple la función de la investigación y el estudio de tanto las disciplinas como de las ciencias, que es, encontrar informaciones novedosas.

La interpretación en el campo de la historia del arte en México es algo relativamente nuevo, que poco a poco va ganando fuerza. Estas teorías y métodos que fueron desarrollados en Estados Unidos y en Europa durante el siglo pasado, y que empiezan a ser adaptados al contexto mexicano de las disciplinas sociales, no hace más que complementar los estudios de arte de corte científico, que, desde una perspectiva objetiva, también aportan valiosas contribuciones, y que incluso, a pesar de que durante esta investigación se habló de muchas de las problemáticas de ver a la historia y al arte desde un punto de vista objetivo, incluso de la precariedad de los métodos positivistas, estos nunca se quedaron en sus orígenes, por el contrario, hoy en día se siguen desarrollando para lograr eso que de lo que se habló, buscar nueva información, en este caso, una información objetiva

del caso del arte y la historia, puesto que ambas posturas enriquecen nuestra comprensión del arte desde sus diferentes ángulos.

El análisis de las pinturas que se encuentran en la Relación de Michoacán no es algo nuevo, fue hecho por los autores que se mencionaron en este trabajo, pero con esta investigación, se les dio una nueva perspectiva, incluso, si el lector lo desea, nuevas perspectivas bien argumentadas y sustentadas, que descubrieron cosas que se encontraban ocultas, incluso, cosas que tal vez nunca estuvieron allí pero que, a través de las interpretaciones presentes, aparecieron, transformando una obra cerrada en una abierta.

El método desarrollado en esta investigación se encuentra en una contradicción, puesto que, por una parte, como se mencionó durante el primer capítulo, utilizando el ideal de Amin Maalouf, este método funciona solamente para el investigador que lo esboza, pero por el otro lado, dentro de esta singularidad, existe una partícula universalista, la misma que se encuentra en todas las teorías y metodologías existentes, puesto que se pudo apreciar, que técnicas de áreas como la lingüística, la arqueología, la sociología o el arte, pueden ser transformadas y adaptadas para ayudar en las investigaciones históricas.

De la misma manera, del otro extremo, esta universalidad puede ser usada para tomar el método aplicado en esta investigación, y ser usado en cualquier otro texto cultural artístico, con sus respectivas adecuaciones tanto disciplinarias como personales, pero siempre con el ideal que, este método es uno que es inacabado e insuficiente, pues es su naturaleza misma, y el cual, si llegara a terminar, sería ineficaz, pues su tarea es siempre estar en construcción, y llegado el momento, deberá ser sustituido por un método completamente nuevo que no caiga en los mismos errores que este.

En el área del arte colonial michoacano, este método es fácilmente adaptable, ya que existen diversos textos culturales, como códice Cuara, de Tzintzuntzan, Huetamo, los escudos de armas de Tzintzuntzan, y lienzos como el de Santa María Comachuén, de Nahuatzen, por mencionar algunos. Si se quisiese traspasar a otros espacios geográficos y temporales, el método tiene muchas áreas de oportunidad, aunque lo más plausible es que, el lector se dé cuenta que, si se quisiese usar en otras áreas, fuera de la pintura o de la disciplina de la historia del arte, se encontraría con muchos problemas, pero eso no deja que pueda ser un apoyo en la construcción de otros métodos.

Las limitaciones que tiene este método y estudio estuvieron presentes durante toda la investigación, incluso, alentando al lector a que tomara consciencia de ellos y las problemáticas que estos generan.

Durante el primer capítulo se encontró la problemática más grande de esta investigación y probablemente de las disciplinas sociales: la subjetividad humana. El dilema de la subjetividad es una de las cuestiones más importantes en las ramas sociales del conocimiento, puesto que es en donde se aprecia más la subjetividad, mientras que, en las ciencias duras, a pesar de que muchos

investigadores sustentan que siguen siendo subjetivas, lo cierto es que esta característica está más escondida, y en donde reluce la objetividad con la ayuda del preciso método científico.

A pesar que esta investigación está sustentada en teorías subjetivas, son esas mismas que argumentan la validez de sí mismas. Incluso, fue mencionado por Collinwood, el historiador, si quisiese verse como un hombre de ciencia, tendrá que dejar de ser historiador. Este pensamiento, tendrá que ser tomado por el lector y quien decidirá si esto es verdadero, falso, o una unión de ambos.

El posestructuralismo, la lingüística de Eco y Barthes, así como los análisis estructurales de Derrida, son piezas importantes de la teoría posmodernista, la cual, al menos en esta investigación, la consideramos como la condición que se vive actualmente, puesto que como Lyotard lo expone: se tiene por «postmoderna» la incredulidad con respecto a los metarrelatos.⁷⁸¹

La aplicación de estas teorías y métodos de corte subjetivo, como es el caso de las usadas en esta investigación, presenta pues, tanto desafíos como ventajas en el ámbito de la investigación.

Entrando en los dilemas, estas teorías permiten, por una parte, una interpretación más libre de los textos culturales, como en sí, de todos los textos, al fomentar la imaginación abierta del investigador. Esta flexibilidad puede llevar a descubrimientos y enfoques completamente nuevos, así como a una comprensión más profunda de las complejidades culturales y sociales, al incorporar experiencias y contextos individuales en el análisis.

Sin embargo, la subjetividad también puede ser problemática. La falta de objetividad puede hacer que los hallazgos sean considerados menos válidos o irrelevantes por aquellos que valoran los métodos científicos tradicionales. Además, las conclusiones derivadas de métodos subjetivos pueden ser difíciles de replicar o verificar, disminuyendo su credibilidad en la comunidad académica. El riesgo de sesgo personal, donde las interpretaciones están fuertemente influenciadas por las creencias y experiencias del investigador, puede afectar la imparcialidad del estudio.

A pesar de estas problemáticas, es necesario reconocer que las teorías subjetivas dan a los investigadores de las disciplinas sociales, herramientas valiosas para la investigación.

Claramente, se debe llegar a un perfecto equilibrio entre la subjetividad inherente del ser humano, como de la objetividad argumentativa, esto es, un punto en donde existan los análisis subjetivos, los cuales deben pasar por un proceso argumentativo, además, si se quiere, se pueden complementar con enfoques objetivos.

Otra de las limitantes más importantes que se pueden apreciar en este estudio, es la cantidad de láminas que se deconstruyeron e interpretaron, esto, más que seguir una metodología, es debido a dos de las cuestiones más comunes en los trabajos de investigación, el tiempo y la cantidad.

⁷⁸¹ Jean-François Lyotard, *La condición postmoderna, Informe sobre el saber*, España, Ediciones Cátedra, 1987, p. 4.

En un principio, durante la concepción de este trabajo, cuando no se tenía nada más que un puñado de hojas en desorden, se pensó en analizar la totalidad de la Relación de Michoacán, analizar las 44 láminas, además de, darle un sentido metanarrativo, en donde se acomodasen no en la manera en la que vienen expuestas en el texto original, sino que, estas se acomodasen de manera en las que, por medio de otro orden, dieran un sentido diferente y formaran una nueva narrativa.

En cuanto al análisis de las 44 láminas, como se podrá haber apreciado, la deconstrucción y estudio de cada pintura es un trabajo que requiere formarse como un lector modelo, por lo cual, formar un lector modelo para las 44 láminas, si bien es posible, es una limitante debido a la cantidad de tiempo requerido.

Al final de cada lámina examinada en esta investigación, también podrá apreciarse la falta de la aplicación del último paso del método, que consiste en, una vez analizada la lámina y todos sus elementos individuales, deberá reconstruirse y unir los componentes para crear una narrativa. Si bien esta narrativa está presente en cada pieza analizada, para una mejor lectura, lo óptimo sería reconstruirla.

Esto puede ser argumentado bajo la idea que, si se llegase a reconstruir una nueva narrativa, esta formaría a convertirse en una especie de obra cerrada, en donde lo que se dijo es y no hay nada nuevo, por lo cual, lo mejor sería no llegar nunca al último paso, y dejarlo en una especie de final abierto a la manera cinematográfica, en donde el lector, en base a los elementos novedosos en el estudio, trate de formar una nueva narrativa.

La otra respuesta a esta limitante, es que, sencillamente, fue debido a lo anterior mencionado, la falta de tiempo.

Debido a estos aspectos, el análisis de las láminas restantes no quedará en el olvido, por el contrario, con el pasar de los años, estas tendrán lugar, lo que mostrará (al menos eso se espera) que el método también se desarrolle poco a poco, las siguientes investigaciones podrían beneficiarse de un enfoque interdisciplinario para enriquecer las interpretaciones.

Durante la creación de este documento, surgieron varias dudas que serán tema en próximos trabajos, como es el caso de posibles deconstrucciones a través de la iconología de otros textos artísticos del Michoacán colonial, los cuales son sumamente ricos en información, y que, siguen teniendo un gran campo interpretativo en ellos.

Existe otra incertidumbre en relación a la historia de *Tariacuri*, surgida en el tercer capítulo, en la lámina 2 y 3, en la unidad simbólica 1, en donde menciona:

Tariacuri, de alguna manera, a pesar de ser el hombre tarasco por antonomasia, este decide traicionar a los dioses y decide dividir el reino en tres, y es posible que, debido a esto, los dioses hayan tomado cartas en el asunto y por medio de la gracia divina, lograron enmendar este error,

puesto que no pasa mucho desde que *Tariacuri* hace esto que el pueblo tarasco se vuelve unir bajo un *cazonci*.⁷⁸² .

Interpretar este suceso, pero, sobre todo, las acciones de *Tariacuri*, que, por sobre el designio de los dioses, escogió a su hijo y a sus sobrinos, lo cual deja un camino de diseminación que deja una gran obra abierta lista para darle un significado.

Para finalizar, solo cabe decir que, como muchos otros investigadores de la historia y del arte han escrito, aquí, en estas páginas, no se pretende tener la última palabra, ni mucho menos agotar el tema, por el contrario, así como lo fueron los autores mencionados durante todo este documento, se pretende ser solamente, un punto de partida.

⁷⁸² p. 160.

Bibliografía

Libros

Abelson, Paul, *The Seven Liberal Arts, A Study in Medieval Culture*, Teachers College Columbia University, Estados Unidos, 1906.

Acuña, René (editor), *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Michoacán, México*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

Aguilar Gonzáles, José Ricardo, *Comunicación y nobleza indígena en el siglo XVI michoacano, México*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2010.

Agustín Robelo, Cecilio, *Diccionario de Aztequismos*, citado en Félix Zubillaga (S.J.), *Monumenta Mexicana, Vol. II, Misiones Occidentales, (1581-1585)*, Italia, Apud 'monumenta Historica Soc. Iesu , Via Dei Penitenzieri, 20 Romae, 1959.

Agustín Robelo, Cecilio, *Diccionario de Mitología Nahoá, México*, Imprenta del Museo Nacional, 1905.

Alberú Gómez, María del Carmen, *Relación de Michoacán y Códice Florentino, La Huella Medieval en Dos Códices del Siglo XVI*, España, Universidad Autónoma de Barcelona, 2012.

Alcalá, Jerónimo de, *Relación de Michoacán, México*, El Colegio de Michoacán, 2019.

Allmand, Christopher, V. *Armas Nuevas, Tácticas Nuevas*, en Geoffrey Parker (ed.), *Historia de la Guerra*, España, Ediciones Akal, 2010.

Alonso del Val, José María, *El milenarismo en la primera evangelización de los franciscanos en José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), América, en Milenarismos y milenaristas en la Europa medieval*, España, Instituto de Estudios Riojanos, 1999.

Alva Cortés Ixtlilxóchitl, Fernando de, *Historia de la nación chichimeca Su población y establecimiento en el país de Anáhuac conocido hoy por el reino de Nueva España. Principio y progresos del poderoso Imperio tezcucano y sucesión de sus monarcas, hasta su destrucción por el ingreso de los españoles que le conquistaron*, España, Linkgua, 2024

Alvarado Tezozómoc, Fernando, *Crónica Mexicáyotl, México*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Aristóteles, *Arte poética-Arte retórica*, México, Editorial Porrúa, 2002.

Arnheim, Rudolf, *Visual Thinking*, Estados Unidos de América, University of California Press, 1969.

Arregui Zamorano, Pilar, *La Audiencia de México según los visitantes (siglos XVI y XVII)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

Azara, Pedro, Furor divino: contribución a la historia de la teoría del arte: análisis de la evolución del concepto de furor divino en relación con las facultades del alma, en la tratadística, del Renacimiento Barroco, Escuela Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, España, 1983.

Barthes, Roland, El sistema de la moda, España, Editorial Gustavo Gili, 1978.

Barthes, Roland, La aventura semiológica, España, Paidós, 2021.

Barthes, Roland, La cámara lúcida, México, Paidós, 2022

Barthes, Roland, La mort de l'auteur, consultado el 21 de septiembre de 2021 en <https://leschroniquesdemarcel.blogspot.com/2019/08/roulez-moins-vite-vous-pourriez-roland.html>

Barthes, Roland, La muerte del autor.

Barthes, Roland, Mitologías, Siglo Veintiuno Editores S.A de C.V., México, 1999.

Batalla Rosado, Juan José, Una aproximación a la iconografía tarasca a través de las ilustraciones de la Relación de Michoacán, España, TEyPE S.A., 2007.

Benavente, Fray Toribio "Motolinía" de, Historia de los Indios de la Nueva España, España, Real Academia Española, 2014.

Benavente, Fray Toribio "Motolinía" de, Memoriales de Fray Toribio de Motolinía, México, editado en la casa de Luis García Pimentel, 1903.

Benavente, Fray Toribio "Motolinía" de, Memoriales de Fray Toribio de Motolinía.

Berger, John, Ways of seeing, Reino Unido, Penguin Books, 1972.

Biggs, Robert D. (ed.), Inscriptions from Tell Abū Šalābīkh, Chicago, University of Chicago Oriental Institute Publications, 1976.

Burke, Peter, The Italian Renaissance Culture and Society in Italy, Estados Unidos de América, Princeton University Press, 1994.

Burke, Peter, Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico, Lectulandia, 2016.

Bustamante Francisco de, de Montúfar, Alonso, Información que el Arzobispo de México Don Fray Alonso de Montufar mandó practicar con motivo de un sermón que en la fiesta de la Natividad de Nuestra Señora (8 de setiembre de 1556) predicó en la Capilla de San José de Naturales del Convento de San Francisco de Méjico, el Provincial Fray Francisco de Bustamante acerca de la devoción y culto de Nuestra Señora de Guadalupe, México, Imprenta, Litografía y Encuadernación de Ireneo Paz, 1891.

Cabezón, Mariano G., citado en Juan José Batalla Rosado, Una aproximación a la iconografía tarasca a través de las ilustraciones de la Relación de Michoacán, España, TEyPE S.A., 2007.

Cabrero, Leoncio, “Introducción”, Relación de Michoacán, en María del Carmen Alberú Gómez, Relación de Michoacán y Códice Florentino, La Huella Medieval en Dos Códices del Siglo XVI, España, Universidad Autónoma de Barcelona.

Camus, Albert, El mito de Sísifo, España, Editorial Alianza, 1985.

Caputo, John. D., The prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion Without Religion Indiana Series of Philosophy of Religion, Estados Unidos, Indiana University Press, 1997.

Carrasco, David, Religions of Mesoamerica, Estados Unidos, Waveland Press, Inc., 2014.

Carvajal Medina, Ricardo, La guerra en el Michoacán prehispánico en el Posclásico Tardío. Economía política, Estado y sociedad tarasca, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2019.

Carvajal Medina, Ricardo, La guerra en el Michoacán prehispánico en el Posclásico Tardío. Economía política, Estado y sociedad tarasca, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2019.

Carvajal Medina, Ricardo, La guerra en el Michoacán prehispánico en el Posclásico Tardío. Economía política, Estado y sociedad tarasca, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2019.

Castilla, Alfonso X de, Las 7 Partidas o Libro de las Leyes, en P. Sánchez-Prieto Borja, Rocío Díaz Moreno, Elena Trujillo Belso: Edición de textos alfonsíes en Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español.

Cerda Farías, Igor, Arqueología interpretativa y arqueología del paisaje en el estudio de los asentamientos tarascos protohistóricos, en Catherine R. Ettinger (coord.) Arqueología y Urbanismo, Nuevas Perspectivas, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004, pp. 44-47.

Chartier, Roger, Aprender a leer, leer para aprender, es José Antonio Millán (coord.) La lectura en España. Informe 2008: Leer para aprender, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2008.

Chueca Goitia, Fernando, Breve historia del urbanismo, Alianza Editorial, España, 2011.

Collingwood, Robin George, Idea de la historia, Fondo de Cultura Económica, México, 2017.

Costa, Ricardo da, Las definiciones de las siete artes liberales y mecánicas en la obra de Ramón Llull, en Anales del Seminario de Historia de la Filosofía, vol. 23, 2006, pp. 135-136.

Covarrubias Orozco, Lic. Don Sebastián de, Tesoro de la lengua castellana o española, España, 1611.

Criado Boado, Felipe, CAPA 6, Del Terreno al Espacio: Planteamiento y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje, España, Grupo de investigación en arqueología del paisaje, 1999.

- Danto, Arthur, El mundo del arte, en *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 3, 2013, 53-71.
- Danto, Arthur, Qué es el arte, Lectulandia, España, 2013.
- Derrida, Jacques, De la gramatología, México, Siglo XXI, 1998.
- Derrida, Jacques, De la grammatologie, Francia, Les Editions de Minut, 1972.
- Derrida, Jacques, La diseminación, España, Editorial Fundamentos, 1997.
- Díaz del Castillo, Bernal, Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, Aparato de variantes, edit. Guillermo Serés, España, Real Academia Española, 2005.
- Dibble, Charles E., Códice Xolotl, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- dos Santos, Eduardo Natalino, Tiempo, espacio y pasado en Mesoamérica. El calendario, la cosmografía y la cosmogonía en los códices y textos nahuas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- Duby, George, Escribir la historia.
- Durán, Diego, Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme, México, Impr. de J. M. Andrade y F. Escalante, 1867-1880.
- Eco, Umberto, Historia de la Fealdad, Debolsillo, China, 2017.
- Eco, Umberto, Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo, España, Editorial Lumen, 1993.
- Eco, Umberto, Los límites de la interpretación, España, Editorial Lumen, 1992.
- Eco, Umberto, Seis paseos por los bosques narrativos, Estados Unidos, Editorial Lumen, 1992-1993.
- Eco, Umberto, Signo, Colombia, Editorial Labor, 1973.
- Eco, Umberto, Tratado de Semiótica General, España, Lumen, 2000.
- Eco, Umberto, Tratado de Semiótica General, México, Debolsillo, 2015.
- Education Department of the J. Paul Getty Museum, Alexander Fights in the Town of the Sudracae, Attributed to the Master of the Jardin de vertueuse consolation, Estados Unidos, 2009.
- Eliot, T. S., The Sacred Wood, Essays on Poetry and Criticism, Methuen & CO. LTD, Reino Unido, 1920.
- Epicteto y Aurelio, Marco, Manual y Máximas / Soliloquios, México, Editorial Porrúa, 2017.
- Espejel Carbajal, Claudia, La Justicia y el Fuego, Dos claves para leer la Relación de Michoacán, México, El Colegio de Michoacán, 2008.

Fernández-Galiano, Manuel, "La génesis de "La República"" en Platón, La República consultado en <http://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/La%20republica.pdf> el 03/03/21.

Ferrater Mora, José, Diccionario de Filosofía de bolsillo, Alianza editorial, España, 2018.

Filippis, Renato de, Boecio: La sabiduría como vehículo de transmisión de una civilización, en Umberto Eco (coord.), La Edad Media, 1. Bárbaros, cristianos y musulmanes, México, Fondo de Cultura Económica, 2018.

Fiocchi Claudio, Pedro Abelardo, en Umberto Eco (coord.), La Edad Media, II. Catedrales, caballeros y ciudades, México, Fondo de Cultura Económica, 2018.

Foucault, Michel, Las palabras y las cosas, Una arqueología de las ciencias humanas, Argentina, Siglo veintiuno editores, 1968.

France and the French Union, The Round Table: The Commonwealth Journal of International Affairs, Reino Unido, 1952.

Freddoso, Alfred J., Ockham on Faith and Reason, en Paul Vincent Spade (ed.), The Cambridge Companion to Ockham, Reino Unido, Cambridge University Press, 2004.

García Martínez, Bernardo, La creación de Nueva España, en Centro de Estudios Históricos, Historia General de México, México, El Colegio de México, 2000.

Garza Camino, Mercedes de la, Origen, estructura y temporalidad del cosmos, en Mercedes de la Garza Camino y Martha Ilia Nájera Coronado (eds.), Religión maya, México, Editorial Trotta, 2002.

Ghisalberti, Alessandro, Tomás de Aquino, en Umberto Eco (coord.), La Edad Media III. Castillos, mercaderes y poetas, Fondo de Cultura Económica, 2018.

Gilberti, Maturino, Diccionario de la lengua tarasca o de Michoacán, México, Tipografía de la Oficina Impresora de Estampillas, 1901.

Gombrich, Ernst Hans, La historia del arte, Phaidon Press Limited, China, 2016.

González Torres, Yolotl, El sacrificio humano entre los mexicas, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Gruzinski, George, La colonización de lo imaginario, Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

Gruzinski, Serge, La colonización de lo imaginario, Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII, México, Fondo de Cultura Económica, 2022.

Gruzinski, Serge, La guerra de las imágenes, De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019), México, Fondo de Cultura Económica, 2019.

Gryson, Roger (recopilador), San Jerónimo, Biblia Sacra, Iuxta Vulgatam Versionem, Alemania, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.

Guevara, Antonio de, Libro Áureo de Marco Aurelio Emperador Libro I, Freeditorial, consultado el 24 de junio de 2022 en <http://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/AUREO.pdf>.

Hegel, G.W.F., Fenomenología del espíritu, México, Fondo de Cultura Económica, 1917.

Hera, Alberto de la, El Patronato y el Vicario Regio en Indias, en Pedro Borges (coord.), Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas (Siglos XV-XIX), Tomo I, España, Biblioteca de Autores Cristianos, 1992.

Heron, Liz y Williams, Val, Illuminations, Women writing on photography from the 1850s to the present, I.B Tauris, Inglaterra, 1996.

Hesse, Herman, Siddhartha, Grupo Editorial Tomo, 2007.

Hesse, Hermann, Siddhartha, México, Grupo Editorial Tomo, 2007.

Hobbes of Malmesbury, Thomas, Leviathan or the Matter, Forme, & Power of a Commonwealth Ecclesiasticall and Civil, Reino Unido, McMaster University Archive of the History of Economic Thought, 1651.

Inman, Thomas, Ancient Pagan and Modern Christian Symbolism, Estados Unidos, The Project Gutenberg, 2012, consultado el 20 de diciembre de 2021 en <https://www.gutenberg.org/files/38485/38485-h/38485-h.htm>

Jakbson, Roman, Lingüística y poética, Congreso acerca el estilo del lenguaje, Bloomington, Universidad de Indiana, 1958.

Jesús Quiroz, Sr. Bernardino de (trad.), Códice Aubin, Manuscrito Azteca de la Biblioteca Real de Berlín, Anales en Mexicano y Geroglíficos desde la salida de las tribus de Aztlán hasta la muerte de Cuauhtemoc, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1902.

Johnson, Matthew, Teoría arqueológica, Ariel Historia, España, 2010.

Kirchhoff, Paul, Odena Güemes, Lina y Reyes García, Luis, Historia Tolteca-Chichimeca, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.

Kristeller, Paul Oskar, Renaissance Thought, citado en Peter Burke, The Italian Renaissance Culture and Society in Italy, Estados Unidos de América, Princeton University Press, 1994.

Laack, Isabel, Aztec Religion and Art of Writing, Investigating Embodied Meaning, Indigenous Semiotics, and the Nahua Sense of Reality, Estados Unidos, Brill, 2019.

Ladero Quesada, Miguel Ángel, Reconquista y definiciones de frontera, en Revista da Facultad de Letras. Historia, vol. 15, núm. 1, 1998, pp. 655-692.

Le Clézio, Jean-Marie G., Universalidad de la Relación de Michoacán, en Jerónimo de Alcalá, Relación de Michoacán, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2019.

Le Clézio, Jean-Marie Gustave, La conquista divina de Michoacán, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

León Portilla, Miguel (ed.), Cantares Mexicanos II, tomo 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

León Portilla, Miguel (ed.), Cantares Mexicanos II, tomo 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

León Portilla, Miguel, La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

León Portilla, Miguel, La filosofía náhuatl, Estudiada en sus fuentes, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

Levi-Strauss, Claude, Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Levi-Strauss, Claude, Mitológicas IV: El hombre desnudo, México, Siglo Veintiuno Editores, 2000.

López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo, El pasado indígena, México, El Colegio de México, 2001.

Lyotard, Jean-François, La condición postmoderna, Informe sobre el saber, España, Ediciones Cátedra, 1987

Maalouf, Amin, Identidades asesinas, Alianza Editorial, España, 2008.

Macias Goytia, Angelica, Tres cerritos en el desarrollo social prehispánico de Cuitzeo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Magaloni Kerpel, Diana, Los colores del nuevo mundo: Artistas, materiales y la creación del Códice florentino, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

Man, John, The Mongol Empire: Genghis Khan, His Heirs and the Founding of Modern China, Reino Unido, Corgi, 2016

Martínez Lorca, Andrés, Filosofía Medieval, España, Bonallettera Alcompas, S.L., 2015.

Mendieta y Núñez, Lucio (coord.), Los Tarascos, Monografía Histórica, Etnográfica y Económica, México, Universidad Autónoma de México, 1940.

Mendieta y Nuñez, Lucio (ed.), Los Tarascos. Monografía Histórica, Etnográfica y Económica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1940.

Merlo, Emanuel, Capítulo 7: El deseo en la lectura. Cruce teórico entre semiótica y psicoanálisis en Daniel Gastaldello, Estudios Semióticos, Roland Barthes, Argentina, Universidad Nacional del Litoral.

Mishima, Yukio, Caballos desembocados, Alianza Editorial, España, 2010.

Muller, Paola, Guillermo de Occam, en Umberto Eco (coord.), La Edad Media III. Castillos, mercaderes y poetas, Fondo de Cultura Económica, 2018.

Muñoz Camargo, Diego, Historia de Tlaxcala, España, Dastin Ediciones, 2003.

O'Neill, John P. (editor), The Art of Medieval Spain A.D. 500-1200, Estados Unidos, The Metropolitan Museum of Art, 1993.

Ockham, Guillermo de, Sobre el gobierno tiránico del Papa, citado en Andrés Martínez Lorca, Filosofía Medieval, España, Bonallettera Alcompas, S.L., 2015.

Oxford Learner's Dictionaries, Oxford University Press, 2021, acceso el 10 de septiembre de 2021. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/vestige?q=Vestige>

Palacios Ontalva, J. Santiago, Batallas pictóricas y escultóricas: ¿representaciones bélicas de la cruzada en tierras hispanas?, en Carlos de Ayala Martínez, Patrick Henriët, J. Santiago Palacios Ontalva (Eds.), Orígenes y desarrollo de la guerra santa en la Península Ibérica. Palabras e imágenes para una legitimación (siglos X-XIV), España, Casa de Velázquez, 2016.

Panofsky, Erwin, El significado de las artes visuales, España, Alianza Editorial, 1987.

Panofsky, Erwin, Estudios sobre iconología, Lectulandia.

Pastrana Flores, Miguel, Historias de la conquista, Aspectos de la historiografía de tradición náhuatl, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Perrot, Michelle, Mi historia de las mujeres, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Powell, Jim y Howell, Van, Derrida para principiantes, Argentina, Era Naciente, 2004.

Prada Rodríguez, Julio, Quod ubique, quod semper, quod ab omnibus usus est. Algunas consideraciones sobre la violencia y (en) la historia, en Sara Casamayor Mancisidor, Rodrigo Portero, Esteban Álvarez-Fernández (Eds.), La violencia en la historia, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 2021.

Ramírez, José Fernando, Obras históricas. Tomo I. Época prehispánica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Ramírez, Padre Francisco, Relación sobre la residencia de Michoacán (Pátzcuaro), en Félix Zubillaga (S.J.), Monumenta Mexicana, Vol. II, Misiones Occidentales, (1581-1585), Italia, Apud 'monumenta Historica Soc. Iesu, Via Dei Penitenzieri, 20 Romae, 1959.

Rea, Fray Alonso de la, *Cronica de la Órden de N. Serafico P.S. Francisco*, Provincia de San Pedro y San Pablo de Mechoacan en la Nueva España, México, Imprenta de J.R. Barbedillo y C., 1882.

Real Academia Española, *Diccionario Práctico del Estudiante*, Santillana, España, 2009.

Reina-Valera 2009, *La Santa Biblia*, Estados Unidos, La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2016.

Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Roskamp, Hans, *El carari indígena y las láminas de la Relación de Michoacán: Un acercamiento*, en Moisés Franco Mendoza (coord.), *Relación de las Ceremonias y Rictos y Población y Gobernación de los Indios de la Provincia de Mechucacán de Jerónimo de Alcalá*, México, El Colegio de Michoacán, 2000.

Roskamp, Hans, *La historiografía indígena de Michoacán: El lienzo de Jucutácato y los títulos de Carapan*, Países Bajos, Research School CNWS School of Asian, African, and Amerindian Studies, 1998.

Roskamp, Hans, *Las 44 láminas de la Relación de Michoacán: Una propuesta de lectura*, en Moisés Franco Mendoza (coord.), *Relación de las Ceremonias y Rictos y Población y Gobernación de los Indios de la Provincia de Mechucacán de Jerónimo de Alcalá*, México, El Colegio de Michoacán, 2000.

Roskamp, Hans, *Las matrículas de tributos de Cutzio y Huetamo, Michoacán, siglo XVI*, en Janet Long Towell y Amalia Attolini Lecón (coords.), *Caminos y Mercados de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 230-231.

Rousseau, Jean-Jacques, *Du contrat social ou Principes du droit politique*, Canadá, Université du Québec à Chicoutimi, 2015-2016, en http://classiques.uqac.ca/classiques/Rousseau_jj/contrat_social/contrat_social.html.

Rubial García, Antonio, *Las órdenes mendicantes evangelizadoras en Nueva España y sus cambios estructurales durante los siglos virreinales*, en María de Pilar Martínez López-Cano (coord.), *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 215-236.

Rushdie, Salman, *Los versos satánicos*, México, Debolsillo, 2020.

Ruskin, John y Proust, Marcel, *Sésamo y lirios / Sobre la lectura*, Universidad de Valencia, España, 2003.

Russell, Bertrand, *Why I am not a Christian, and other essays on religion and related subjects*, Reino Unido, Routledge Classics, 2005.

Sahagún, Bernardino de, *Códice Florentino*, México, ca. 1540-1585.

Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 2019.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *Estructuralismo e historia*, en Juan Antonio Ortega y Medina (coord.), *Conciencia y autenticidad históricas, Escritos en Homenaje a Edmundo O'Gorman*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.

Santiago de Vela, Gregorio de, *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín*, citado en Igor Cerda Farías, *Los agustinos de la Nueva España en tiempos de Santo Tomás de Villanueva 1533-1555*, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coords.), *La Iglesia y el Mundo Hispánico en tiempos de Santo Tomás de Villanueva (1486-1555)*, Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, núm. 60, 2018.

Saramago, José, *El hombre duplicado*, México, Alfaguara, 2003.

Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1945.

Schulting, Rick J., *War Without Warriors? The Nature of Interpersonal Conflict before the Emergence of Formalized Warrior Elites*, en Sarah Ralph (ed.), *The Archaeology of Violence Interdisciplinary Approaches*, Estados Unidos, State University of New York Press, 2012.

Schwanitz, Dietrich, *La cultura: Todo lo que hay que saber*, México, Debolsillo, 2016.

Serna Arnaiz, Mercedes y Castany Prado, Bernat, *Fray Toribio de Benavente "Motolinía" y la "Historia de los Indios de la Nueva España"*, en Fray Toribio de Benavente "Motolinía", *Historia de los Indios de la Nueva España*, España, Real Academia Española, 2014.

Stone, Cynthia L., *In place of gods and kings, Authorship and Identity in the Relación of Michoacán*, Estados Unidos, University of Oklahoma Press, 2004.

Tejeda Alvarado, Fernando, *El lienzo de Jucutacato*, México, Consejo Editorial H. Camara de Diputados, 2019.

Tello y Sanyú, Nerio, *Umberto Eco para principiantes*, Argentina, Era Naciente, 2001.

Tena, Rafael, *La religión mexicana*, México, Instituto de Nacional de Antropología e Historia, 2012.

Tena, Rafael, *La religión mexicana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012.

Tezozómoc, F. Alvarado, *Crónica mexicana*, citado en Yolotl Gonzáles Torres, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Thouvenot, Marc, *Códice Xolotl, Estudio de uno de los componentes de su escritura: glifos*, *Diccionario de elementos constitutivos de los glifos*, Ed. digital 2017, basado en la Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades Escuela Superior de Ciencias Sociales, París, 1987. Consultado el 10 de diciembre de 2023 en http://thouvenotmarc.com/textos/codice_xolotl.html.

Torquemada, Fray Juan de, *Monarquía Indiana*, Volumen Uno, México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975.

Turner, Denys, Thomas Aquinas, *A portrait*, Estados Unidos de América, Yale University Press, 2013.

Vasari, Giorgio, *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, consultado el 21 de septiembre de 2021 en <https://tallermonart.files.wordpress.com/2012/01/vasari-giorgio-vida-de-los-mc3a1s-excelentes-pintores.pdf>.

Velázquez, Primo Feliciano (ed.), *Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

Warren, J. Benedict, Fray Jerónimo de Alcalá, Autor de la Relación de Michoacán, en Moisés Franco Mendoza (coord.), *Relación de las Ceremonias y Rictos y Población y Gobernación de los Indios de la Provincia de Mechuacán de Jerónimo de Alcalá*, México, El Colegio de Michoacán, 2000.

Warren, J. Benedict, *La conquista de Michoacán*, México, Fimax Publicistas, 1989.

Wolf, Greg, Roman peace, citado en Gabriel Sanz Marcelino, *Caesorum aggeres et captiuorum agmina. La masacre de los barbari en las Res Gestae de Amiano Marcelino*, en en Sara Casamayor Mancisidor, Rodrigo Portero, Esteban Álvarez-Fernández (Eds.), *La violencia en la historia*, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 2021.

Yuan, Chao Bi Shi, (Laureano Ramírez Bellerín, Ed. y Trad.), *Historia Secreta de los Mongoles*, España, Miraguano, 2000

Zamijovsky, Mauro Lionel, *Sobre hombros de gigantes, Ética y cine*, Congreso Online 2012, consultado el 6 de febrero de 2023 en <https://www.eticaycine.org/R-I-P-a-remix-manifesto>.

Zelarayán, Ricardo, *La obsesión del espacio*, 1972, p. 14.

Revistas

Alonso, Luis Enrique y Fernández Rodríguez, Carlos Jesús, Roland Barthes y el Análisis del Discurso, en *EMPIRICA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, núm. 12 (2006), pp. 11-35.

Ambrosy, Ingrid, Teoría Queer: ¿Cambio de paradigma, nuevas metodologías para la investigación social o promoción de niveles de vida más dignos?, en *Estudios pedagógicos*, vol. 38, núm. 2, 2012, pp. 277-285.

Ancona H., Ignacio y Martín del Campo, Rafael, *Malacología Precortesiana*, en *Revista Etnobiología*, vol. 10 núm. 4, 2012, pp. 56-64.

- Anónimo, Códice Magliabecchiano, citado en Juan José Batalla Rosado, El Libro Escrito Europeo del Códice Magliabecchiano, Revista Itinerarios, núm. 5, 2007, pp. 113-142.
- Barthes, Roland, De la obra al texto, en Revue d'Esthetique, nº 3, (1971), consultado el 26 de septiembre de 2021 en http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=26
- BBC News Mundo Ciencia, De qué hablaron los humanos cuando empezaron a hablar, BBC News, 19 de enero del 2015, acceso el 8 de junio del 2021.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150119_primera_conversacion_lenguaje_humanos_lp.
- BBC News Mundo Redacción, Encuentran la pintura rupestre de un animal más antigua del mundo, BBC News, 14 de enero del 2021, acceso el 8 de junio del 2021,
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-55651996>.
- Beck, James, Piero della Francesca at San Francesco in Arezzo: An Art-Historical Peregrination, en Artibus et Historiae, vol. 24, núm. 47, 2003, pp. 51-80.
- Bolaños de Miguel, Aitor Manuel, Historiografía y posmodernidad: La teoría de la representación de F.R. Ankersmit, en Historia y Política, núm. 25, 2011, pp. 271-308.
- Boren, Braxton, Acoustic Simulation of Julius Caesar's Battlefield Speeches, en Acoustics, Multidisciplinary Digital Publishing Institute, 2019, disponible en <https://doi.org/10.3390/acoustics1010002>.
- Bullón de Diego, José María, Disegno e Idea: Teoría y práctica del dibujo a partir del Renacimiento, en El Ornitorrinco Tachado: Revista de Artes Visuales, núm. 7, 2018, 35-45.
- Caso, Alfonso, El águila y el nopal, en Estudios de cultura Náhuatl, núm. 50, 2015, pp. 355-369.
- Clarke, Georgia, The Emperor's Hat: City, Space, and Identity in Contemporary Accounts of Charles V's Entry into Bologna in 1529, en I Tatti Studies in the Italian Renaissance, vol. 16, núm. 1/2, 2013, pp. 197-220.
- Díaz Saldaña, Omar, "Rembrandt y la dialéctica del olvido y la memoria. Reflexiones a propósito de la iconografía de las prácticas de la lectura", en El hombre y la Máquina, núm. 24, 2005, 100-113.
- Dionisio Vivas, Miguel Ángel, El cardenal Francisco Jiménez de Cisneros reformador, humanista y estadista, en Toletana: cuestiones de teología e historia, núm. 34, 2016, pp. 25-38.
- Dorado Díaz, Roberto Gustavo, La evangelización de los franciscanos en la Nueva España. Justificación y métodos de la Orden, en Horizonte Histórico - Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA, núm. 11, 2015, pp. 67-75.
- Dupey García, Elodie, Lenguaje y color en la cosmovisión de los antiguos nahuas, en Revista de Cultura Científica, núm. 74, 2004, pp. 20-31.

Färber, Helmut, King Kong: One More Interpretation, Or, What Cinema Tells About Itself, en *Discourse*, vol. 22, no. 2, (2000), pp. 104-126.

Fontana Calvo, Celia, El Mudéjar Novohispano, Un Patrimonio que Resguardar, en *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, núm. 17, 2015, pp. 179-195.

García Arranz, José Julio, La "interpretación iconográfica", o la reivindicación de la iconografía como método en la Historia del Arte, en *Revista de Extremadura*, núm. 27, (1999), pp. 149-158.

García-Arenal, Mercedes, Moriscos e indios. Para un estudio comparado de métodos de conquista y evangelización, en *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granad*, núm. 20, 1992, pp. 153-176.

Garcilaso de la Vega, Inca, Comentarios reales de los incas, citado en Luis Millones y Renata Mayer, Agüeros y presagios de la caída del Tawantinsuyu, en *Revista de Humanidad y Cultura*, vol. 2, núm. 1, 2021, pp. 80-92.

Garza Gómez, Isabel, De ritos funerarios prehispánicos, en *El Tlacuache*, núm. 106, 2003, pp. 1-4.

Gibson-Graham, J. K., Intervenciones posestructurales, en *Revista Colombiana de Antropología*, núm. 38, 2002, pp. 261-286.

Graulich, Michel, Miccailhuitl: The Aztec Festivals of the Deceased, en *Numen*, vol. 36, 1989, pp. 43-71.

Herrero del Collado, Tarsicio, El proceso inquisitorial por delito de herejía contra Hernando de Talavera, en *Anuario de historia del derecho español*, núm. 39, 1969, pp. 671-706.

Johansson K., Patrick, La imagen de Aztlan en el Códice Boturini, en *Estudios de Cultural Náhuatl*, núm. 51, 2016, pp. 111-172.

León del Río, Belén, Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung, *Arte, en Individuo y Sociedad*, vol. 21, 2009, pp. 37-50.

León Portilla, Miguel, El proceso de aculturación de los chichimecas de Xólotl, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 7, 1967, pp. 59-86.

López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo, El sacrificio humano entre los mexicas, en *Revista de Arqueología mexicana*, núm. 103, vol. 17, 2010, pp. 24-33.

Mar Muciño Vega, María del y Uribe Sánchez, Quetzalcóatl Tonatiuh, La representación iconográfica de la muerte en la Relación de Michoacán, en *Antropología, Revista Interdisciplinaria del INAH*, Año 4, núm. 4, 2020, pp. 72-99.

Marías, Julián, Introducción a la filosofía, *Revista de Occidentes*, España, 1947.

- Martínez de Vega, María Elisa, Los conventos franciscanos observantes en el Archivo Iberoamericano, en Cuadernos de Historia Moderna, núm. 17, 1996, pp. 151-171.
- Martínez Gonzáles, Roberto, Los tarascos ante el sacrificio humano, en Itinerarios, núm. 36, 2022, pp. 143-163.
- Martínez Gonzáles, Roberto, Muerte y destinos post mortem entre los tarascos prehispánicos, en Anales de Antropología, vol. 47, núm. 1, 2013, pp. 224-225.
- Martínez, Roberto e Valdez, Iván, Guerra, conquista y técnicas de combate entre los antiguos tarascos, en Revista Tzintzun, núm. 49, 2009, pp. 17-52.
- Mayer, Alicia, El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España, en Estudios de Historia Novohispana, n°. 26, 2002, pp. 17-39.
- Moreno Osorio, Antonio, Apuntes sobre la evolución de la factoría portuguesa en Málaga durante el reinado de Carlos V (1516-1556), en Isla de Arriarán: revista cultural y científica, núm. 29, 2007, pp. 66-80.
- Núñez Enríquez, Luis Fernando y Martínez Gonzáles, Roberto, Prácticas Funerarias Mexicanas y Purepechas: El Problema de la Confrontación entre datos etnohistóricos y arqueológicos, en Ancient Mesoamerica, vol. 21, núm. 2, 2010, pp. 283-308.
- Ocaña-Servín, H.L., Et. al., Los sacrificios humanos entre los aztecas. Un contexto de poder, mito y religión, en Medicina e Investigación, 2015
- Ortiz Bobadilla, Inés, Derivaciones de la arquitectura mudéjar en el estado de Michoacán, México, en Sharq Al-Andalus, Estudios mudéjares y moriscos, núm. 19, 2008-2010, pp. 237-278.
- Pérez Vejo, Tomás, ¿Se puede escribir historia a partir de las imágenes?: El historiador y las fuentes icónicas, en Memoria y Sociedad, vol. 16, 2012, pp. 17-30.
- Pittard, Dana J. H., Genghis Khan and 13th-Century AirLand Battle, en Military Review, Julio 1986, pp. 18-26.
- Reder Gadow, Marion, El cardenal Francisco Jiménez de Cisneros en el IV centenario de su muerte, en Colaboraciones Académicas, Anuario San Telmo 2017, 2017, pp. 159- 168.
- Revenga Domínguez, Paula, Sobre la historia de la historiografía artística, en Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales, vol. 3, 2005, pp. 1-23.
- Romero Galván, José Rubén y Reyes Morales, Erik Damián, Aztlan, Teocolhuacan, el inicio de una migración y el fin de una Triple Alianza. Tiempos y lugares, en Estudios de cultura Náhuatl, N°. 57, 2019, p. 81-108.

Rovira Morgado, Rossend, Huitznáhuac: Ritual político y administración segmentaria en el centro de la parcialidad de Teopan (Mexico-Tenochtitlan), en Estudios De Cultura Náhuatl, núm. 41, 2011, pp. 41-64.

Rubial García, Antonio, La hermana pobreza. El franciscanismo de la Edad Media a la evangelización novohispana, citado en Mónica Ruiz Bañuls, El franciscanismo en el contexto evangelizador novohispano: raíces del mensaje misional, en Semata: Ciencias sociais e humanidades, núm. 26, 2014, 491-507.

Rubial García, Antonio, La Insulana, un ideal franciscano medieval en Nueva España, en Nueva España. Estudios De Historia Novohispana, núm. 6, vol. 6, 1998.

Ruiz Bañuls, Mónica, El franciscanismo en el contexto evangelizador novohispano: raíces del mensaje misional, en Semata: Ciencias sociais e humanidades, núm. 26, 2014, 491-507.

San Anselmo, Proslogion II, traducción de William Man, citado por Graham Oppy, "Ontological Arguments", en The Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2021, consultado el 30 de marzo de 2022 en <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/ontological-arguments/>

Vega, Enrique de la (ed.), 3 ácatl / 2015 El calendario mexica y el calendario actual, Arqueología Mexicana, núm. 59, 2014.

Velázquez Gestal, Pablo, Despegándose del texto: Los juegos de la "Nueva Historia Cultural", en Memoria y Civilización, núm. 4, 2001, pp. 151-186.

Warren, J. B., The King's Cooper Mine: Inguarán in New Spain, citado en José Alfredo Uribe Salas, Minería del cobre en el occidente del México prehispánico: un acercamiento historiográfico, en Revista de Indias, núm. 207, vol. LVI, 1996, pp. 297-332.

Williams, Thomas, "John Duns Scotus", en The Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2019, consultado el 30 de marzo del 2022 en <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/duns-scotus/>,

Wobeser, Gisela von, Mitos y realidades sobre el origen del culto a la Virgen de Guadalupe, en Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras, núm. 41, 2013, pp. 159-178.

Periodicos

A. Fermosel, José Luis, Jorge Luis Borges: "No estoy seguro de que yo exista en realidad", El País, 25 de septiembre de 1981, consultado el 10 de diciembre de 2022 en https://elpais.com/diario/1981/09/26/ultima/370303206_850215.html.

Alfaro, Karen, Memorias de una Generación, en National Geographic, febrero de 2022, pp. 8-21.

BBC News Mundo, México: la nueva sección del "altar de cráneos azteca" descubierta por arqueólogos en la Ciudad de México, 2020, consultado el 30 de mayo de 2023 en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-55286397> y National Geographic, Hallan calaveras de

mujeres y de niños en la gran Tzompantli de la antigua Tenochtitlán, 2017, consultado el 30 de mayo de 2023 en https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hallan-calaveras-mujeres-y-ninos-gran-tzompantli-antigua-tenochtitlan_11689.

Gross, Terry, entrevista a Quentin Tarantino, Pulp And Circumstance: Tarantino Rewrites History, en NPR, agosto 27 de 2009, consultado el 25 de septiembre de 2021 en <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=112286584>.

La Afición, ¿Por qué hay rudos y técnicos en la lucha libre?, en Milenio, México, 28 de julio del 2020, disponible en <https://www.milenio.com/deportes/mas-aficion/lucha-libre-por-que-hay-rudos-y-tecnicos>

The New York Times, THE ANTI-SUFFRAGE ROSE, Women Who Don't Want to Vote Have a New War Song. en The New York Times, Estados Unidos, 28 de agosto de 1915, disponible en <https://www.nytimes.com/1915/08/28/archives/the-antisuffrage-rose-women-who-dont-want-to-vote-have-a-new-war.html>.

The Woman Voter, What does the red rose really mean?, en The Woman Voter, Estados Unidos, Junio de 1914, disponible en https://archive.org/details/womanvoter00woma_44/mode/2up.

Películas

Brad Bird, Ratatouille Screenplay, consultado en https://app.studiobinder.com/company/580e85847e7982164664e844/collab/5eb0179273448b136d2208d8/projects/5de58db74b906208bf6d3a81/document/5de58dc1127b0f07753e429c?filter=%257B%25221%2522%253A%25225de58dd999840ec9d3b23cea%2522%257D&utm_source=blog&utm_medium=sb-app-link&utm_campaign=script&utm_content=full-script-pdf-download&utm_term=ratatouille-script-breakdown el 23 de marzo de 2022.

Andrew Stanton (director), WALL-E, Estados Unidos, Pixar Animation Studios, 2008. Dialogo consultado en IMSDb el 13 de mayo de 2023 en <https://imsdb.com/scripts/Wall-E.html>.

Brad Bird (director), Ratatouille, Estados Unidos, Pixar Animation Studios, 2007.

Brett Gaylor (director), RiP: A Remix Manifesto, Canada, National Film Board of Canada, consultado el 6 de febrero de 2023 en https://www.nfb.ca/film/rip_a_remix_manifesto/

Denis Villeneuve (director), Arrival, Estados Unidos, FilmNation Entertainment, 2016.

Eric Heisserer, Arrival, Screenplay, consultado el 22 de febrero del 2022 en <http://www.cinefile.biz/script/arrival.pdf>.

Páginas de internet

Aerospace Scholars, An Educational Outreach Program Between NASA's Johnson Space Center & The State of Texas, NASA, 13 de abril del 2009, acceso el 12 de mayo de 2023 en

https://www.nasa.gov/audience/forstudents/postsecondary/features/F_Canali_and_First_Martians.html

Asociación de Academias de la Lengua Española, Diccionario de americanismos, consultado el 11 de marzo de 2023 en <https://www.asale.org/damer/atiriciado>.

Cartwright, Mark, Renaissance Humanism, World History Encyclopedia, 2020, consultado el 11 de mayo de 2022 en https://www.worldhistory.org/Renaissance_Humanism/

Doesburg, Bas von (ed.), Mapa de la Relación Geográfica de Teozocoalco, en The Maps Project, consultado el 18 de noviembre de 2023, en <https://mapas.wired-humanities.org/teoz/elements/teoz/000#overlay=teoz/elements/teoz/238&overlay-context=teoz/elements/teoz/000>

Doesburg, Bas von (ed.), Mapa de la Relación Geográfica de Teozocoalco, en The Maps Project, consultado el 18 de noviembre de 2023, en <https://mapas.wired-humanities.org/teoz/elements/teoz/000#overlay=teoz/elements/teoz/239&overlay-context=teoz/elements/teoz/000>

El Colegio de México, Diccionario del Español de México, andas, consultado el 2 de diciembre de 2023 en <https://dem.colmex.mx/ver/andas>.

Gobierno de México, Memórica, México, haz memoria, El huarache, consultado el 18 de mayo de 2023 en https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/El_huarache#:~:text=El%20huarache%20se%20ha%20distinguido,la%20llegada%20de%20los%20espa%C3%B1oles.

Gran Diccionario Náhuatl, centzon, consultado el 6 de noviembre de 2023 en <https://gdn.iib.unam.mx/diccionario/centzon/43297>.

Grudin, Robert, humanism, Encyclopedia Britanica, 2020, consultado el 11 de mayo de 2022 en <https://www.britannica.com/topic/humanism>

Lazcano González, Rafael, Juan Bautista Moya y Valenzuela, en Real Academia de la Historia, consultado el 2 de marzo de 2023 en <https://dbe.rah.es/biografias/36430/juan-bautista-moya-y-valenzuela>.

Mediateca INAH, Instrumentos Musicales Prehispánicos II: Tecciztli, consultado el 6 de diciembre de 2023 en <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/node/4848>.

Orden Franciscana Secular de España, consultado el 17 de abril de 2023 en <https://www.ordenfranciscanasecular.es/noticias/el-habito-franciscano>

Ramos, Juan Pablo, Notas sobre Ketsueki Koibito, Obras de Arte Comentadas, consultado el 6 de febrero de 2023 en

<https://obrasdeartecomentadas.tumblr.com/post/623200261406654464/notas-sobre-ketsueki-koibito>

Real Academia Española, árbol, consultado el 2 de septiembre de 2021 en <https://dle.rae.es/árbol>.

Real Academia Española, baldés, consultado el 18 de mayo de 2023 en <https://dle.rae.es/bald%C3%A9s#26RiuqX>.

Real Academia Española, baldrés, consultado el 18 de mayo de 2023 en <https://dle.rae.es/baldr%C3%A9s>.

Real Academia Española, cama, consultado el 23 de septiembre de 2021 en <https://dle.rae.es/cama>

Real Academia Española, cotara, consultado el 18 de mayo de 2023 en <https://www.rae.es/tdhle/cotara>.

Real Academia Española, Diccionario histórico de la lengua española. Diccionario de Autoridades (1726-1739) Tomo III (1732), Frontera, consultado el 13 de septiembre de 2023 en <https://apps2.rae.es/DA.html>.

Real Academia Española, Diccionario histórico de la lengua española. Diccionario de Autoridades (1726-1739) Tomo IV (1742), Marca, consultado el 13 de septiembre de 2023 en <https://apps2.rae.es/DA.html>.

Real Academia Española, palimpsesto, consultado el 16 de febrero de 2021 en <https://dle.rae.es/palimpsesto>

Real Academia Española, sacristán, consultado el 30 de mayo de 2023 en <https://dle.rae.es/sacristán>.

Real Academia Española, terruño, consultado el 6 de septiembre de 2023 en <https://dle.rae.es/árbol>.

Tracy, James D., Erasmus Dutch humanist, Encyclopedia Britanica, 2021, consultado el 11 de junio de 2022 en <https://www.britannica.com/biography/Erasmus-Dutch-humanist>

Wikipedia, Quinque viae, consultada el 30 de marzo de 2022, https://es.wikipedia.org/wiki/Quinque_viae#Argumento_del_primer_motor_inmóvil_o_V%C3%ADDa_del_movimiento.

Wiktionary, "imagen", consultado el 21 de diciembre de 2023 en <https://es.wiktionary.org/wiki/imagen#Español>

Wiktionary, "mundus", consultado el 21 de diciembre de 2023 en <https://es.wiktionary.org/wiki/mundus>

Videos

"Sample Breakdown: Daft Punk - Discovery"

<https://www.youtube.com/watch?v=5AqHSvR9bqs>.

Nedwriter1, "The Treachery of Images" en Youtube, consultado el 27 de septiembre de 2021 en <https://www.youtube.com/watch?v=atHQpANmHCE&t=18s>

Patrick Johansson, Seminario de Cultura Mexicana, 2019, "Miccailhuitl. Días de muertos en México antes y después de la conquista". Imparte: Patrick Johansson, en <https://www.youtube.com/watch?v=iTHHGDLv5eM> consultado el 13 de noviembre de 2023.

The Thomistic Institute, Five ways to Prove God Exists w/ Fr. James Brent, O.P. (Aquinas 101), en Youtube, consultado el 21 de marzo de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=42Eg6UUBqqo&t=474s>

Índice de imágenes

Los números que aparecen al inicio de cada descripción corresponden a la página (P.) y al orden de la imagen (F.) dentro de este trabajo.

P17, F1 - Dorothea Lange, Migrand Mother, Nipomo, California, Estados Unidos, 1936

P31, F2 - Ben Turnbull, Volcán Fuego, Antigua, Guatemala, 2019.

P32, F3 - Charlie Chaplin, Hollywood, Estados Unidos, ca. 1916.

P32, F4 - Sándor Pinczehelyi, Hoz y Martillo, Ludwig Museum, Alemania, 1973.

P58, F5 - Leonardo da Vinci, "La Última Cena", Santa Maria delle Grazie, Italia, 1495-1498.

P64, Caravaggio, "La inspiración de San Mateo", Capilla Contarelli, Iglesia de San Luis de los Franceses, Italia, 1602.

P67, F7 - Caravaggio, "La inspiración de San Mateo", Fotógrafo desconocido. La inspiración de San Mateo (primera versión) de Caravaggio. 1602, destruida en 1945, Fotografía en blanco y negro. Biblioteca Hertziana, Italia.

P67, F8 - Caravaggio, "La inspiración de San Mateo", Capilla Contarelli, Iglesia de San Luis de los Franceses, Italia, 1602.

P110, F9 - Cruz de San Pedro.

P110, F10 - Cruz de Borgoña (Cruz de San Andrés).

Imágenes tomadas de: Anónimo, Códice Telleriano Remensis, 1550-1563.

P132, F11, F. 41v.

Imágenes tomadas de: Juan Luis Cozcatzin, Códice Cozcatzin, 1572.

P132, F12, p. 32.

Imágenes tomadas de: Diego Durán, Códice Durán o Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme, Siglo XVI.

P132, F13, F. 126v.

P134, F14, F. 182v.

P242, F62, F. 52a.

P244, F64, F. 37a.

P255, F66, F. 29a.

P260, F68, F. 4v.

P296, F79, F. 149r.

Imágenes tomadas de: Bernardino de Sahagún, Códice Florentino o Historia general de las cosas de Nueva España, 1540-1585.

P134, F15, Libro XII, F. 1.

P177, F33, Libro X, F. 45.

P177, F34, Libro X, F. 46.

Imágenes tomadas de: Jerónimo de Alcalá, Relación de las cerimonias y rictos y población y gobernación de los indios de la provincia de Mechuacán hecha al Ilustrísimo señor don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etcétera, 1539-1541.

P139, F16, F. 122v.

P170, F29, F. 123v.

P170, F30, F. 39a.

P170, F31, F. 61a.

P179, F37, F. 61a.

P197, F43, F. 33v.

P197, F44, F. 61a.

P197, F45, F. 133a.

P197, F46, F. 21v.

P198, F47, F. 24a.

P201, F50, F. 61a.

P212, F52, F. 96v.

P223, F53, F. 83v.

P228, F54, F. 96v.

P242, F61, F. 15v.

P253, F65, F. 96v.

P271, F72, F. 29v.

P274, F74, F. 21v.

P297, F80, F. 21v.

P142, F17 - Fotografía del APAMI, Los milagros de Moya, Convento de San Agustín, Morelia, Michoacán.

P143, F18 - Rafael Sanzio, San Miguel derrota a Satanás, fresco, Francia, 1518.

P143, F19 - Rafael Sanzio, San Jorge y el dragón, Francia, 1504.

P150, F20 - Antonio Rodríguez, Moctezuma, Siglo XVII.

P150, F21 - Anónimo, Moctezuma, Siglo XVII.

P152, F22 - Domenico Ghirlandaio, San Jerónimo en su estudio, Italia, 1480.

P152, F23 - Antonello da Messina, San Jerónimo en su estudio, Italia, 1474-1475.

P153, F24 - Anónimo, Virrey Antonio de Mendoza, 1535.

Imágenes tomadas de: Anónimo, Códice de Tlatelolco, ca. 1562.

P154, F25, L. 2.

P155, F26 - Tablero decorativo del palacio de Al-Mamún, Museo de Santa Cruz, Segunda mitad del siglo XI.

Imágenes tomadas de: Diego Muñoz Camargo, Manuscrito de Glasgow, 1584-1585.

P156, F27 - F. 278v.

P178, F36 - F. 289a.

Imágenes tomadas de: Anónimo, Luis Manuel Vázquez Morales (ed.), Lienzo de Tlaxcala, segunda mitad del siglo XVI.

P156, F28 - p. 254, lámina 54.

Imágenes tomadas de: Ernst Hans Gombrich, Historia del Arte, Phaidon Press Limited, China, 2016.

P171, F32, Libro de copias del monasterio de Reun; Biblioteca Nacional de Austria.

P178, F35 - Shield (Adarga), Spanish, The Metropolitan Museum, Estados Unidos, ca. 1500.

P180, F37 - Lote de dos pendientes rectangulares con los extremos redondeados (tarasco), INAH, ca. 1250-1521.

P180, F38 - Lote de dos pendientes de orejera epcololli en forma de voluta (tarasco), INAH, ca. 1250-1521.

P181, F39 - Pulidor de piedra alabastro o tecalli (tarasco), INAH, ca. 1250-1521.

Imágenes tomadas de: Anónimo, Códice Magliabecchiano, Siglo XVI.

P188, F40 - F. 47a.

P202, F51 - F. 70a.

P272, F73 - F. 73a.

P280, F76 - F. 69a.

P280, F77 - F. 72a.

P191, F41 - Azulejos y oficios. Propuestas artesanas contemporáneas, Museu del Disseny, España, 2023

P192, F42 - Bandera de los gremios artesanales en N. Strašecí, Chequia.

P201, F48 - Hachuela con filo de media luna (INAH), tarasco, ca. 1250-1521.

P201, F49 - Pinza ceremonial de plata (INAH), tarasco, ca. 1250-1521.

P235, F55 - Anónimo, Mapa de la Relación Geográfica de Teozocoalco, ca. 1580.

P236, F56 - Detalle hecho por Bas von Doesburg (ed.), Mapa de la Relación Geográfica de Teozocoalco, en The Maps Project, consultado el 18 de noviembre de 2023, en <https://maps.wired-humanities.org/teoz/elements/teoz/000#overlay=teoz/elements/teoz/239&overlay-context=teoz/elements/teoz/000>.

P238, F57 - Battista Farfengo, Storia di Granada, Casa editrice, Italia, 1492.

P238, F58 - Anónimo, Chronicum Pictum, Ilustración del asedio de Aquilea por Atila, Hungría, 1358.

P240, F59 - Anónimo, *Maître du Jardin de vertueuse consolation*, Alexander se bat dans la ville des Sudracae en Livre des fais d'Alexandre le grant, Francia, 1470-1475.

Imágenes tomadas de: Antonio de Mendoza y Pacheco, *Códice Mendoza o Mendocino*, ca. 1541.

P242, F60 - F. 67a

P244, F63 - Claudio Linati, *Costumbres Mexicanas: Extracción del pulque y Cargador de odres*, 1828.

P259, F67 - Anónimo, *Mapa de Tlotzin*, ca. siglo XVI, L. 1.

P260, F69 - Anónimo, *Tira de la Peregrinación o Códice Boturini*, ca. siglo XVI, F. 1.

P261, F70 - Imágenes tomadas de: Anónimo, *Historia Tolteca-Chichimeca*, siglo XVI, F. 16r, en Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, *Historia Tolteca-Chichimeca*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976, p. 28.

P266, F71 - Anónimo, *Lienzo de Jucutacato*, ca. 1530-1540.

P274, F75, *Códice de Huexotzingo*, *Códice de Huexotzinco* o *Códice de Huejotzingo*, ca. 1531, L. 1.

P289, F78 - Piero Della Francesca, *La muerte de Adán*, Italia, ca. 1466

P300, F81 - Anónimo, *Códice Xolotl*, Siglo XVI, P. 8.