

LOS CÓDICES en el Museo Regional de Michoacán: una experiencia curatorial

Luise M. Enkerlin*

En 2008 llegó una propuesta desde la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones para renovar el viejo discurso museográfico en tres de los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia en Michoacán, dos en Morelia y uno en Pátzcuaro. Se acercaban los festejos patrios de 2010, por lo que habría recursos para una reestructuración completa de los museos Casa de Morelos, Regional Michoacano –hoy Regional de Michoacán (MRM)–, y el de Artes e Industrias

Populares de Pátzcuaro. Esta modesta contribución tiene como objetivo contar mi experiencia como investigadora de temas muy ajenos a los propios de una curaduría y cómo, sin proponérmelo, me convertí en “la curadora” de una pequeña sala de códices en el MRM.

Cuando en 2008 acepté colaborar en el guión científico que daría pie a la nueva museografía, nunca imaginé el largo y sinuoso camino que me esperaba. Todo parecía muy sencillo: el coordinador del guión, un compañero investigador, nos entregó una larga lista de temas a tratar, propios del índice de un libro sobre la historia general de Michoacán, y nos pidió que nos dividiéramos las temáticas según nuestra especialidad. El resultado lo entregaríamos a los museógrafos y aquí acabaría nuestra responsabilidad. Sin ser experta en museos, lo único que atiné a pensar es que no conocíamos la colección del museo y que musealizar todo lo propuesto sería imposible. En reuniones subsecuentes propuse que una sala reuniera todos los códices y lienzos michoacanos¹ que estuvieran bajo la custodia del INAH. La respuesta fue un rotundo no; el argumento: me estaba saliendo del guión propuesto. Sólo atiné a pensar: ¿cuál guión?

Me puse a leer sobre museología, museografía, estudios de público, y advertí el gran reto que implicaba querer divulgar nuestros conocimientos por medio de esta otra vía, la de los museos, a un público que no era nuestro par y del cual no sabíamos gran cosa. Por tanto, me di cuenta de que estábamos comenzando mal, al revés. No par-



Vista de la sala de códices y lienzos michoacanos del MRM
Fotografías Héctor Manuel Ramírez Díaz

tíamos de un estudio curatorial de las colecciones para elaborar un guión; al contrario, se proponía someter las colecciones a un discurso sobre la historia de Michoacán; por tanto, el papel de los objetos sería, en el mejor de los casos, “adornar” nuestro guión. Había un segundo desacierto: partíamos sin conocer a nuestros interlocutores o público visitante. Dimos por entendido que sabíamos *a priori* qué era un museo. Tampoco teníamos la culpa del todo, ya que nadie nos explicó en qué consistía hacer un guión museográfico.

Con la certeza de que los códices y lienzos michoacanos, en su mayoría salvaguardados por el INAH, tenían una historia que contar, y que el trabajo curatorial consiste, precisamente, en mostrarle al público visitante esa historia olvidada, me propuse defender que se expusieran de forma conjunta y no dispersos en varias salas, como telón de una coreografía: esto hubiera fragmentado y diluido su contenido y, por ende, su presencia y fuerza expresiva ante el discurso de una historia hegemónica que predomina en la mayoría de las salas. Con el argumento de que sólo así escucharíamos esa otra historia alterna, desde ese momento comenzó un camino de gran aprendizaje, tanto académico como humano. Al final, después de varios meses de insistir una y otra vez sobre la pertinencia de mi propuesta, y con el aval de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, me convertí en “la curadora” de la sala de códices del MRM.²

A partir de entonces me di a la tarea de trabajar en las diferentes posibilidades de musealizar los códices, ya que con mucho espacio no contaría. Se barajaron varias posibilidades. Me propusieron guardar los códices y, en lugar de éstos, transmitir un video en una gran pantalla; en otro momento se pensó en algo combinado, con algunos códices expuestos y un video que presentara todos los códices michoacanos existentes. Finalmente quedó ésta: en

una sala pequeña,³ sobre paredes blancas y dos vitrinas, quedaron expuestos los originales del MRM y algunas reproducciones que se mandaron hacer, acompañadas por sus respectivas cédulas.

Hice varias propuestas de guión, con base, sobre todo, en la generosa asesoría y los trabajos del doctor Hans Roskamp, investigador del Colegio de Michoacán, con una reconocida trayectoria en el estudio de los códices y lienzos michoacanos. Después de cientos de años, a lo largo de los cuales se perdió el significado del contenido de los códices, Roskamp ha desvelado de manera por demás brillante la procedencia de los documentos, las diferentes historias que narran, sus posibles fechas y autores, los usos que se les dieron, etcétera, hasta incluso cambiar el nombre de algunos de ellos.⁴

QUÉ NOS DICEN LOS LIENZOS Y CÓDICES

La exhibición de códices y lienzos juntos permite apreciar “la otra historia”, construida por los indios de cara a la Conquista y a un nuevo orden jurídico hispano que abrió algunos espacios de negociación, los cuales fueron aprovechados por aquéllos para demandar derechos, prebendas y privilegios. Por ello, mediante sus pinturas les interesaba subrayar su origen, costumbres, tradiciones, linaje, el derecho ancestral a sus tierras, minas, formas de gobernar y tributar, entre otros aspectos.

También podemos estimar el estilo de cada uno de estos documentos, sus particularidades, las diferentes tradiciones pictográficas o la relación que guardan entre sí a pesar de los muchos años que los separan. Tampoco resultó fácil organizarlos, ya que se hicieron con fines diversos, abordan infinidad de temas y pertenecen a tradiciones diferentes. El propio Roskamp me propuso organizarlos de forma cronológica y presentarlos por siglos. Por tanto, la propuesta museográfica corrió a la par del orden que debían guardar. De esta forma se colgaron los códices y lienzos enmarcados junto a las cédulas que guían al visitante y le brinda la oportunidad de compararlos, interrogarlos y ponerlos a dialogar.

LA PUESTA EN ESCENA

Hasta la fecha, en Michoacán no se han encontrado códices o lienzos prehispánicos. Los que se conocen fueron pintados después de la Conquista, hasta principios del siglo XVIII. No son muchos los que han sobrevivido. El MRM cuenta con dos lienzos y dos códices originales, a saber: el *Lienzo de Puácuaro*, el *Lienzo de Carapan* –o *Carapan II*–, el *Códice de Carapan* y el *Códice de Chilchota*. Cada uno de ellos llegó por diferentes vías al museo. No obstante, el destino reunió a dos de ellos, que gracias a los estudios del doctor Roskamp sabemos que pertenecieron a un mismo *corpus*: los títulos del pueblo de Carapan. Además de estos documentos, a la exposición se le añadieron, por su importancia, varias reproducciones: un facsimilar de la *Relación de Michoacán* (2001), un traslado del *Escudo de armas de Tzintzuntzan* (1538-1595), una copia de la *Tira de tributos de Huetamo*, una reproducción del *Códice de Xicalan* –antes *Jucutacato*– y una réplica del *Códice de Pátzcuaro* –o *Carapan I*–. Hubiéramos querido añadir más, pero el espacio asignado fue una gran limitante.

La sala comienza con la ponderación del códice michoacano más antiguo, un facsimilar hecho en España de la famosa *Relación de Michoacán*, cuyo título completo es *Relación de las ceremonias y ritos 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, etcétera*; el original se encuentra en la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, España, y fue escrito alrededor de 1540 por fray Jerónimo de Alcalá, el cual reconoce en su prólo-

go que aquello que asienta lo recogió, a su vez, de las narraciones que los ancianos le contaron. Es importante comprender, y así lo hicimos notar, que la *Relación* narra el origen mítico, tradiciones, formas de gobernar, etcétera, de la clase gobernante tarasca en el momento de la Conquista. Nos referimos al señorío o linaje de los *uacúsecha*, hombres águila representantes del sol o *curicaveri*, la fuerza del fuego y de la guerra. Cuenta con 44 láminas hechas por diferentes pintores tarascos, los *carariecha*, algunas de ellas con una clara influencia de la estética e iconografía occidental. No obstante, sus imágenes “mestizas” son reproducidas de forma completa o parcial en otras salas del museo para contextualizar la época prehispánica y el drama de la Conquista, sin ninguna aclaración o crítica al respecto.

Para seguir con la tradición simbólica de los *uacúsecha*, decidimos incluir en la exposición el primer escudo de armas de Tzintzuntzan. Este escudo, pintado entre 1553 y 1595, cuyo original se encuentra en el Archivo General de Indias, en Sevilla, España, plasma el poder del linaje mencionado y reivindica a Tzintzuntzan como legítima capital del pueblo tarasco, ante el despojo que don Vasco de Quiroga hacía de dicho privilegio.⁵ Para que el lenguaje semántico fuera comprendido por la corte española, los indios utilizaron una iconografía europea con tan sólo algunos elementos indígenas, como el arco y las flechas –símbolos de poder–. El águila, emblema de los *uacúsecha*, está representada de tal forma que nos recuerda más al águila bicéfala de los Habsburgo que a algún ícono prehispánico. El ave mira al sol, del cual descienden rayos que la alimentan, y también carga un escudo pequeño con varias escenas, referentes a sucesos y lugares importantes de la historia de Tzintzuntzan. Este escudo se repite en los *Lienzos de Carapan I y II*, pintados más de cien años después.

La finalidad de los carapenses era destacar que ellos eran otro Tzintzuntzan, es decir, otro centro de poder noble perteneciente al linaje *uacúsecha*.

Del siglo XVI escogimos otros dos códices que contrastan con el estilo de los *uacúsecha* –dígase, de paso, la “historia oficial” prehispánica de los tarascos–. Nos referimos a aquellas representaciones de pueblos sometidos a los tarascos como los matlatzincas y nahuas. Apreciamos que la iconografía se parece más a aquella del centro de México, sobre todo la de la tira de tributos. Exponemos una buena copia de este documento proveniente del pueblo de Huetamo, de origen matlatzinca; el original se encuentra en la Universidad Iberoamericana, en la ciudad de México.

El otro lienzo no tarasco es el *Xicalan*. Perteneció a un pueblo de filiación noalca o nonohualca. El original, después de pasar por diferentes manos y usos (cubrió por décadas el cuerpo de un Cristo en el pueblo de Jucutacato), fue regalado al doctor Pablo García Abarca alrededor de 1876 por doña Luisa Magaña, quizá para pagar una consulta médica. En 1882 este médico lo donó a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, donde permanece en la actualidad. No obstante, entre marzo de 1985 y febrero de 1994 se exhibió en el MRM, después de haber sido restaurado por la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH en 1984.

A lo largo de los años se han hecho varias reproducciones de este lienzo, unas mejores que otras (Roskamp, 1998). En el MRM se encuentra una copia muy antigua, conocida como “copia León”. Roskamp supone que se trata de una reproducción que se hizo para este museo a partir de otra copia perteneciente a Nicolás León. Sugerí incluir en la museografía esta copia por ser una de las más antiguas que se conoce, pero se encontraba en muy mal estado. Por lo pronto (espero que sólo de forma temporal), en la sala quedó otra, realizada en 1994 por Lorena Román Torres, restauradora del INAH. Román no reprodujo el lienzo a detalle, sino que sólo plasmó los rasgos generales del documento. Por lo tanto, para la investigación del mismo no se recomienda ésta ni la “León”. Aunque mejor realizada, con mayor detalle, esta última tiene muchos errores en la transcripción de sus glosas, debido a que no la hizo un experto en náhuatl.

Para el estudio del *Xicalan*, además del original (muy deteriorado) recomendamos la copia hecha bajo la delicada y acertada asesoría de Wigberto Jiménez Moreno, el cual se encuentra en la Sala de Occidente del Museo Nacional de Antropología (MNA) y tiene la mejor transcripción de las glosas escritas en náhuatl. A juzgar por las diferentes publicaciones, copias e interpretaciones del mismo, sabemos que ha llamado la atención de varios estudiosos tanto nacionales como extranjeros, si bien no todos hicieron análisis rigurosos y por lo general no se leyeron unos a otros. Entre éstos se distinguen, por la seria crítica de fuentes, conocimiento de la iconografía y pictografía mesoamericana, las investigaciones de Francisco del Paso y Troncoso, Nicolás León Calderón, Eduard Selser y el propio Jiménez Moreno, entre los cuales destacan los dos últimos.

En cuanto a Del Paso y Troncoso y su contemporáneo León, al traducir el primer cuadrante (superior derecho) comparten la hipótesis de que se trata de una migración de nahuas a Michoacán (Del Paso y Troncoso, 1893: 245-246; León, 2007: 49-51), pero inmediatamente se desdican al observar que no visten como tales, sino como tarascos –para León el origen de los tarascos quedó como un gran enigma–. Por su parte, Selser (2000: 155-171; *apud* Roskamp, 1998: 103-104, 108) y Jiménez Moreno (1948; *apud* Roskamp, 1998: 104, n. 226) fueron los primeros en señalar que el tema principal del lienzo es el origen de un pueblo de hablantes de náhuatl (*nonohualca*), su migración a Michoacán y la fundación del lugar llamado “Xihuhquilan” –Jicalan, cerca de Uruapan–.⁶ Estos investigadores pusieron así los cimientos para



Reproducciones de parte de los códices del siglo xvii y del lienzo de Xicalán

que años después el doctor Roskamp le cambiara el nombre a “*lienzo de Xiuhquilan o Xicalan o Jicalan o Jicalán*”. Roskamp justificó este nuevo nombre al subrayar lo que García Abarca, Seler y Jiménez Moreno habían ya señalado: el códice trata del pueblo de Jicalán y no de su vecino Jucutacato, donde sólo estuvo guardado.

El lienzo de *Xicalan* o *Xiuhquilan* consiste en tres tiras de algodón cosidas; mide 2.63 metros de largo por 2.03 metros de ancho. Contiene 38 cuadros conectados por cinco diferentes líneas anaranjadas. Después de muchos años de investigación bibliográfica, documental y de campo, Roskamp llegó a la conclusión de que se pintó al calor del conflicto entre la comunidad de Xicalan, las autoridades de Urecho y los jicaleros de Uruapan por la posesión de unas minas de cobre, cal y maíz en Tierra Caliente, alrededor de 1565. De seguro la comunidad de Xicalan pintó este lienzo para explicarle a las autoridades españolas que desde tiempo inmemorial eran los legítimos poseedores de las minas. Para demostrarlo, dividieron al lienzo en cinco rutas interpretativas, señaladas por las mencionadas cinco líneas naranjas.

En primer lugar plasmaron su historia de origen; la migración de un linaje de origen nonohualca cuyo dios, Tezcatlipoca, ordenó la salida de un lugar mítico, donde sale el sol y se crea la vida, ubicado más allá de Veracruz. Guiados por un ave preciosa, nahual de su dios principal, pasaron por varios sitios y regiones del oriente y centro para al fin llegar al sur de Uruapan por el norte de Michoacán, donde Tezcatlipoca les señaló el sitio para fundar su pueblo, el cacicazgo de Xiuhquilan/Jicalán (Jicalán Viejo). Ahí les ordenó explotar los recursos y minerales de la región. Con esta historia querían demostrar su antigüedad en la zona. Reclamaban que desde el “principio de los tiempos” —es decir, antes de la llegada de los tarascos— ellos ya explotaban las minas en los lugares señalados por el lienzo —las otras tres rutas anaranjadas—. La quinta línea interpretativa se refiere a la sujeción que siempre tuvieron a los señores tarascos, al pagarles tributo con utensilios de cobre. En la museografía, para facilitar la comprensión de esta explicación, añadimos un tabloide —con varias copias expuestas en un discreto mueble en la sala—, en el que de forma sucinta y didáctica se explican las revelaciones de Roskamp después de más de 400 años de olvido y especulación.

Por falta de espacio, del siglo xvii sólo se expone una cédula y un tabloide —el reverso del tabloide anterior—,⁷ donde se explica el *Códice de Aranza*, llamado erróneamente *Sevina*. Roskamp fue también el que descubrió el error y lo volvió a

llamar Aranza, ya que procede de ese pueblo. El original, después de estar en el MRM, acabó en la ciudad de México, en el MNA. Roskamp concluye que este lienzo se pintó en alusión a uno de los principales conflictos entre los pueblos de la Sierra Tarasca: la falta de certeza respecto de cuál de ellos debía ser pueblo cabecera y quiénes sujetos. Aranza trató de demostrar que merecía ser cabecera: dentro de su iconografía resalta un Aranza prehispánico y otro colonial, la conquista española, su sujeción pacífica y su trascendencia como centro evangelizador —argumentos esgrimidos para convencer a las autoridades españolas de que ellos debían ser la cabecera y no sus contrincantes, Pomacuaran y Sevina.

En el espacio destinado al siglo xviii reunimos los cuatro documentos originales que resguarda el museo. El MRM poseía más “pinturas indígenas”, las cuales se extraviaron o pasaron a otros depositarios como el MNA. Estos lienzos y códices fueron adquiridos en diferentes fechas: en 1888 ingresó el de *Puácuaro*; alrededor de 1922 el museo obtuvo el llamado *Códice de Carapan* y el *Lienzo de Carapan* —o *Carapan II*—, y de manera sorpresiva, en 1981 fue “descubierto” en el archivo del museo por su entonces director, José Corona Núñez, un códice que recibió el nombre de *Chilchota*.

Estos originales fueron elaborados hacia fines del xvii y principios del xviii. Dos de ellos, apunta Roskamp, forman parte de los títulos primordiales o *Títulos de Carapan*, documentos que los carapenses reunieron a lo largo del tiempo para defender su jerarquía e independencia ante Chilchota. Este mismo corpus lo utilizaron años después para proteger sus límites contra Ichán. Nos referimos, en primer lugar, al *Lienzo de Carapan*, pintado en tela y también llamado por Roskamp *Carapan II*. Allí se narra la historia de Carapan desde antes de la llegada de los españoles y cómo fueron legitimando sus tierras



Facsimilar de la *Relación de Michoacán* (en primer plano)

ante las diferentes autoridades indígenas y españolas. El segundo, también de Carapan, llamado *Códice de Carapan*, es un dibujo hecho en papel que representa a nueve personas sentadas cuyos nombres están escritos en glosas purépechas, más dos pedazos de tierra. Un texto breve, igualmente en purépecha, indica que se relaciona con tierras de la nobleza de Carapan.

A estos dos originales le sumé la copia del lienzo más hermoso, llamado por error *Pátzcuaro*, cuyo original se exhibe en la Basílica de Pátzcuaro. Roskamp ha descubierto que pertenece a los *Títulos de Carapan* y lo bautizó como *Lienzo de Carapan I*. El cambio de nombre se debe a que detectó que es muy parecido al *Lienzo de Carapan* pero mucho más antiguo –de ahí la necesidad de cambiarle también el nombre al *Lienzo de Carapan* por el de *Lienzo de Carapan II*–. Como he mencionado ya, ambos tienen el sello de los *uacúsecha*, el águila viendo al sol, *curicaveri*, del cual descende. La reproducción exhibida en el MNR del *Lienzo de Pátzcuaro* o de *Carapan I* es muy desafortunada: fue hecha en “papel amate”, mientras que el original es de algodón; además, el formato fue reducido a menos de la cuarta parte, por lo que no luce su gran belleza.

Aunque no forma parte de los títulos de Carapan, cerca de ellos se encuentra colgado el *Códice Chilchota*, que no ha sido estudiado. Al parecer se trata de la demostración del patrimonio de una familia noble indígena, quizá de los caciques de Chilchota. Muestra la sucesión del linaje noble, la cual hunde sus raíces en la época prehispánica. Contiene dibujos de sementeras, yácatas e iglesias. Observamos las modificaciones en la vestimenta, los asientos y los nombres de las personas, con lo que se marcan los cambios culturales entre lo prehispánico y lo colonial, y con lo cual, según suponemos, pretendían actualizar el derecho a sus bienes, prebendas y privilegios.

Por último está el original del *Lienzo de Puácuaro*. Este título primordial, rico en imágenes, tampoco ha sido estudiado. No obstante, se aprecian los diferentes espacios y dimensiones que, a decir de sus pintores, integraban ese pueblo. Puácuaro, ubicado al suroeste del lago de Pátzcuaro, es representado como una comunidad tanto pesquera como agrícola. Observamos la importancia del lago y de los pescadores en la parte baja del lienzo. Junto con la pesca, resaltan algunas parcelas estratégicas para la comunidad. Por otro lado, el mundo prehispánico (pirámides y una serie de cráneos) se mezcla con imágenes que pertenecen ya al mundo colonial, como la

de los caciques vestidos a la usanza española. Los textos en purépecha nos indican que se pudo haber usado para probar y legitimar reclamaciones de tierras por parte de la comunidad.

COMENTARIOS POSTERIORES AL MONTAJE

Se cree que en el MRM existen varias copias, también hechas en el siglo XIX, de algunas láminas del *Códice Tzintzuntzan*, que no hemos mencionado, y otra del segundo *Escudo de Armas de Tzintzuntzan*, del siglo XVIII. Tanto el código como el escudo fueron incluidos en la obra de Pablo Beaumont *Crónica de la Provincia de los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán*, escrita en 1778.

Se desconoce el paradero del *Códice de Tzintzuntzan* original, realizado durante los siglos XVI y XVII. Lo que sabemos, gracias a la obra de Beaumont, es que se compone de nueve escenas históricas y un mapa del lago de Pátzcuaro. Este código le fue mostrado a Beaumont por un descendiente de los caciques prehispánicos de Tzintzuntzan, llamado Cuini, cuando visitó esta población para recopilar material para su crónica. De seguro las copias que se hicieron de ese código para la obra de Beaumont no son reproducciones del todo fieles, ya que fueron pintadas en un estilo romántico –común en el siglo XVIII–. Allí se aprecia la versión de los nobles *uacúsecha*: su pacífica rendición y pronta aceptación del cristianismo. Como en otros documentos coloniales, los nobles *uacúsecha*, para reforzar su papel hegemónico, se presentaron como los dueños del poder absoluto, los legítimos “reyes” prehispánicos y, por ende, los colaboradores de la corona española en la pacificación y evangelización de Michoacán.

El segundo *Escudo de Tzintzuntzan*, del siglo XVIII, de seguro fue copiado del archivo local de Tzintzuntzan y también incluido en la *Crónica Michoacana* de Pablo Beaumont. En él observamos nuevamente el sol, pero esta vez el linaje *uacúsecha* está representado por tres reyes indígenas pintados a la europea.

En otro de sus recuadros es clara la representación del sometimiento pacífico a los españoles y la adopción del catolicismo. La reproducción que guarda el MNR es posterior y altera algunos detalles del escudo del XVIII.

Estas representaciones, pertenecientes a lo que llamaría un “género de expresión simbólica indígena” y que Roskamp ha llamado “historiografía indígena”, las habíamos incluido en nuestro guión como colofón. De haberse quedado para el final de nuestra exposición, habríamos apreciado una evolución iconográfica cada vez más “occidentalizada” y habría quedado por demás claro el discurso hegemónico *uacúsecha*: su colaboración con los españoles para la conquista y pacificación de Michoacán, discurso que a la postre se decantó como la historia oficial del pueblo tarasco. Pero no fue así: este material se dispersó en otras salas, al incluirse en la de conquista y en la de evangelización, fuera de contexto, sin exégesis alguna. Así, la imagen de un rendimiento pacífico y pronta aceptación del catolicismo –fragmento del *Códice Tzintzuntzan*– se expone en la sala de conquista, donde se pretendió plasmar lo cruento del suceso. En los demás casos se omitió mencionar, además, que las imágenes usadas fueran copias de representaciones indígenas; al colocarse fuera de contexto, se fragmentó el discurso; con ello se diluyó su fuerza y, lo que es peor, se invisibilizó a los indígenas.

En un balance, me parece que a pesar de todo se logró, por medio de la sala de códices y lienzos, rescatar la voz de los indígenas y mostrar que sus acciones trascendieron la época prehispánica –sala de arqueología–. Hicimos visible que los indios michoacanos siguieron muy presentes durante la colonia, y que dentro del discurso hispano llegaron a establecer su propia manera de contar su historia y su propia versión de los hechos ❖

* Centro INAH Michoacán

Notas

¹ La documentación pictográfica indígena de Michoacán se divide en códices (abundante texto alfanumérico más dibujos y pictogramas en papel europeo y amate) y lienzos (dibujos y pictogramas con poco texto sobre tela de algodón). Los códices y lienzos de los que se tiene noticia son *Códice de Carapan*, *Códice de Chilchota*, *Códice Cuara*, *Códice de Cutzio*, *Códice de Huetamo*, *Códice Huapeán*, *Códice de Tzintzuntzan*, *Escudo de armas de Tzintzuntzan*, *Genealogía de los caciques de Carapan*, *Lienzo de Atapan*, *Códice Plan-carte*, *Lienzo de Carapan I* (antes Pátzcuaro), *Lienzo de Carapan II* (antes Carapan), *Lienzo de Comachuen*, *Lienzo de Xicalan* (antes Jucutacato), *Lienzo de Nahuatzen*, *Lienzo de Puácuaro*, *Lienzo de Aranza* (antes Sevina), la *Relación de Michoacán*, *Títulos de Tocuaro* y *Títulos de Xaracuaro*. Los originales de varios de ellos se encuentran en el Museo Regional de Michoacán y en el Museo Nacional de Antropología; los demás están dispersos en el extranjero, entre algunas instituciones mexicanas, en manos de particulares o por desgracia se han perdido.

² Debo agradecer la generosidad a la escucha, en la CNME del INAH, de Gabriela López Torres y Cora María Antonieta Falero Ruiz.

³ La sala mide 5.48 m de ancho, a lo que hay que restarle la puerta de entrada; a su vez, a la pared de enfrente hay que restarle una ventana que mide 1.87 m de largo. De largo mide 5.36 m; sólo se cuenta con un muro entero con estas dimensiones, ya que del lado opuesto hay que restar una segunda puerta, de 1.26 m, la cual conduce a otra sala.

⁴ Agradezco al doctor Roskamp su tiempo, asesoría y, sobre todo, su generosidad y apoyo.

⁵ Quiroga mudó la capital política y eclesiástica de Tzintzuntzan a Pátzcuaro.

⁶ El “descubridor” del lienzo, el doctor Pablo García Abarca, fue el primero en señalar que el topónimo Xiuquilian corresponde al pueblo de Jicalán el Viejo, pero no fue publicado, por lo que podemos decir que Eduard Seler y Wigberto Jiménez Moreno fueron los primeros en darlo a conocer (Roskamp, 1998, pp. 100, 103-104).

⁷ Agradezco la ayuda para la realización de los tabloides de las historiadoras Ana Carolina Abad López y Karla Herrera.

Bibliografía

- Jiménez Moreno, Wigberto, “Explicación del lienzo de Jucutacato”, manuscrito, México, Biblioteca del Museo Nacional de Antropología, 1948.
- León Calderón, Nicolás, *Los tarascos*, Morelia, Morevallado, 2007 [1903-1904].
- Paredes Martínez, Carlos, Hans Roskamp *et al.*, “Guión museográfico, exposición fotográfica. *Códices y lienzos de Michoacán*”, manuscrito, Morelia, 1999.
- Paso y Troncoso, Francisco del, *Catálogo de la Sección de México. Exposición histórico-americana de Madrid, 1892*, t. I: *Sucesores de Rivadeneyra*, Madrid, 1893, pp. 245-246, disponible en Internet Archive [<http://www.archive.org/stream/catlogodelasecc02trongoog#page/n255/mode/2up>].
- Roskamp Hans, “La historiografía indígena de Michoacán. El *Lienzo de Jucutacato* y los *Títulos de Carapan*”, tesis de doctorado, Leiden, Research School CNWS, School of Asian, African, and Amerindian Studies, 1998.
- _____, “Historia, mito y legitimación: el *Lienzo de Jicalán*”, en José Eduardo Zárate Hernández (coord. ed.), *La Tierra Caliente de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2001, pp. 119-151.
- _____, “Los títulos primordiales de Carapan: legitimación e historiografía en una comunidad indígena de Michoacán”, en Carlos Paredes Martínez y Marta Terán (coords.), *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán*, vol. I, Zamora, El Colegio de Michoacán/CIESAS/INAH/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003, pp. 305-359.
- _____, *Los códices de Cutzio y Huetamo. Encomienda y tributo en la Tierra Caliente de Michoacán, siglo XVI*, Zamora, El Colegio de Michoacán/El Colegio Mexiquense, 2003.
- _____ y Guadalupe César, “Iconografía de un pleito: el *Lienzo de Aranza* y la conflictividad política en la Sierra Tarasca, siglo XVII”, en Carlos Paredes Martínez y Marta Terán (coords.), *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán*, vol. I, Zamora, El Colegio de Michoacán/CIESAS/INAH/UMSHN, 2003, pp. 217-239.
- Seler, Eduard, “Los antiguos habitantes de Michoacán”, en Moisés Franco Mendoza (coord.), *Relación de Michoacán*, Morelia, El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 2000.