



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**ELABORACIÓN DEL GUIÓN CIENTÍFICO PARA
LA MUSEALIZACIÓN DEL EX CONVENTO
DE SANTA ANA EN TZINTZUNTZAN,
MICHUACÁN**

**Informe académico por actividad profesional
que para optar por el grado de
Licenciada en Historia**

P R E S E N T A

ADRIANA KONZEVİK CABIB

Asesor: Dr. Álvaro Vázquez Mantecón

Ciudad de México, septiembre de 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

En estos días en que la historia purépecha y franciscana ocupa mis días y mis noches, vuelven frescos a mi memoria, como destellos brillantes y precisos, los recuerdos de mis años de Facultad, cuando, arropada por extraordinarios maestros, yo descubría los sinuosos y apasionantes caminos de la historia.

Por mucho tiempo pensé que veinte años de distancia los habían diluido en mi memoria, pero en los pasillos del viejo convento hubo minutos en que casi pude recordar con exactitud las precisas y literarias narraciones con las que Antonio Rubial nos hacía revivir la vida de los frailes; y en los intentos por armar una explicación plausible de lo que significó la llegada de los españoles y su encuentro con los purépecha revisité las siempre magistrales y divertidas conferencias que un Edmundo O' Gorman, elegante e impecablemente vestido, pero en pantuflas, dictaba en sus postreros días.

Al observar los cuadros y detalles arquitectónicos me parecía escuchar la voz de Juana Gutiérrez Haces exprimiendo símbolos y buscando asociaciones, y las pinturas murales y las lecturas de los cronistas fueron como un reencuentro con Eduardo Blanquel; casi lo vi cuando, en un estado parecido al éxtasis, nos introducía en las polémicas de santos y padres de la Iglesia, y juro que más de una vez volví a escuchar los relatos de Lorenzo Luna sobre el medioevo, con todo y precisiones en torno al latín.

Sin duda, muchas son las deudas que tengo con mis maestros, quizá la mayor de ellas con Gloria Villegas, quien como nadie reivindicó esa maravillosa herencia del discipulaje, y en ese camino me enseñó a disfrutar y a amar la historia; a escribirla y a pensarla.

Valoro profundamente las cuidadosas lecturas y atinadas sugerencias de los sinodales Gloria Villegas, Marcela Corvera, Jessica Ramírez y Edgar Rojano, y especialmente de mi asesor, Álvaro Vázquez, sin cuyo impulso y entusiasmo tal vez nunca hubiera concluido el proceso de titulación.

Agradezco también a mis padres, Lia y David, por su profundo respeto a las decisiones que he tomado en la vida; por su invaluable amor y por su apoyo incondicional.

A mi hijo Rodrigo, quien con su calidez e inteligencia todos los días consigue renovar mis ganas de vivir.

A Manuel, mi compañero, por su cariño, su entrega y su paciencia.

A mis hermanos Clara y Gabriel, a mi sobrina Natasha, a Esperanza Sánchez, a Guillermo Baeza y a un puñado de amigos que han sido entrañables y amorosos compañeros de vida, de aventuras cotidianas, laborales e intelectuales; especialmente a Teresa Franco, Gabriela Vélez, Alejandro Villaseñor, María Villarreal, Sol y Danna Levin, Álvaro Vázquez, Rosa Casanova, José de la Rosa, Alejandro Martínez y Emilio Montemayor. En aras de la brevedad, injustamente dejo en el tintero a muchos otros, cuya sabia impronta me acompaña cada día.

ÍNDICE



INTRODUCCIÓN... 7

I. MÉTODOS Y TÉCNICAS... 9

I.1 Génesis del proyecto... 9

I.2 Plan de trabajo... 18

II. EL EXCONVENTO, EL MUSEO Y LA COMUNIDAD... 21

II.1 Qué es un museo. Los museos en México... 21

II.2 Clasificación y tipología del museo... 25

II.3 La nueva museología: museos comunitarios y ecomuseos... 27

II.4 ¿Por qué y para qué un museo?... 29

III. MENSAJE, OBJETIVOS Y TEMÁTICAS... 31

III.1 Áreas y objetivos del proyecto... 32

III.2 La musealización del convento franciscano... 33

III.3 El museo: temas y subtemas... 35

III.4 Consideraciones generales sobre el discurso expositivo... 36

IV. EL PROYECTO EXPOSITIVO... 39

IV.1 Objetos y elementos del proyecto... 39

La colección de Tzintzuntzan... 42

Elementos de apoyo o material auxiliar... 43

IV.2 Los elementos didácticos... 45

IV.3 La museografía o los elementos de montaje... 48

V. DESAFÍOS Y EXPECTATIVAS... 51

EVALUACIÓN Y CONCLUSIONES... 57

BIBLIOGRAFÍA DEL INFORME... 61

ANEXOS... 67

Anexo 1. Breve historia de Tzintzuntzan... 69

Anexo 2. Cedulario del Convento... 75

Anexo 3. Guión museológico del Museo Histórico
de Tzintzuntzan... 111

Anexo 4. Planos... 203

Anexo 5. Bibliografía para el museo y la musealización
del convento... 207

INTRODUCCIÓN

El proyecto que a continuación presento en la modalidad de informe académico por actividad profesional para obtener la licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México, versa sobre un caso específico: la musealización del Ex Convento de Santa Ana en Tzintzuntzan, Michoacán, mediante la elaboración del guión museológico o científico.

He desarrollado mi experiencia profesional, durante los últimos veinte años, trabajando básicamente en o para instituciones encargadas de preservar, investigar y difundir el patrimonio histórico y artístico de México —Instituto Nacional de Antropología e Historia e Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INAH e INBAL), entre ellas— mediante actividades que han involucrado siempre la formación, el conocimiento y las metodologías aprendidas durante la carrera.

En mayo de 2011 la Coordinación Nacional de Museos del INAH me encargó la elaboración del guión científico de un museo que tendrá por sede el Ex Convento de Santa Ana, así como el censualio del inmueble, todo lo cual ya ha sido desarrollado y puesto a consideración de las partes involucradas, que son:

- * El Consejo Directivo del Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan (CCCT), integrado por miembros electos en asamblea comunal y, en calidad de miembros honorarios, representantes de autoridades civiles, comunales y eclesásticas: uno del gobierno del estado de Michoacán, uno de la asociación civil Adopte una Obra de Arte Michoacán, y otro del Patronato Fray Martín de la Coruña.
- * El INAH, a través de sus coordinaciones nacionales de Museos y, en menor medida, de las de Conservación y Restauración del Patrimonio y Monumentos Históricos, así como de su delegación en el estado.
- * El Padre Tobías, cura del Templo de San Francisco, quien vive y oficia dentro del conjunto conventual.
- * La asociación civil Adopte una Obra de Arte, participante activa en la recaudación de fondos para la restauración del edificio, entre otras cosas.

- * Las secretarías de Turismo federal y estatal, que han otorgado recursos para la restauración; además la segunda ha promovido la Ruta Don Vasco, uno de cuyos puntos es precisamente Tzintzuntzan.

El manejo y la operación del Ex Convento se encuentran a cargo del Consejo Directivo del Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan.

Este informe trata sobre la génesis del proyecto, la metodología seguida y los problemas enfrentados para la elaboración del guión museológico o curatorial.¹ Como se verá, la relación entre la investigación histórica y la labor museística permea todo el trabajo. El informe está dividido en cinco apartados: Métodos y técnicas; El Ex Convento, el museo y la comunidad; Mensaje, objetivos y temáticas; El proyecto expositivo, y Desafíos y expectativas. A continuación, un apartado de Evaluación y conclusiones, la bibliografía empleada para el presente informe y finalmente, los Anexos: Breve historia de Tzintzuntzan (Anexo 1), El cedulario del Convento (Anexo 2), El guión museológico del Museo Histórico de Tzintzuntzan (Anexo 3), los planos (Anexo 4) y la Bibliografía para el museo y la musealización del Convento (Anexo 5).

¹ Un curador estudia, clasifica, y analiza contenidos temáticos, redacta guiones, instaura y supervisa normas técnicas, documenta materiales y difunde el conocimiento. La palabra proviene del latín *curator*, “el que cuida de algo”.

I. MÉTODOS Y TÉCNICAS

I.1 Génesis del proyecto

Cuando me encargaron el guión del Ex Convento de Santa Anna en mayo de 2011, me informaron que el arquitecto Salvador Aceves² se encontraba al frente del proyecto de restauración arquitectónica integral. En ese momento aún no se vislumbraba la dimensión real de la tarea, pues sólo se trataba de elaborar el temario y el cedulario para el pequeño museo y de hacer una primera selección y propuesta de piezas. De inmediato me entrevisté con el arquitecto Aceves y vi los planos del Convento: tampoco estaba resuelto qué espacios del inmueble ocuparía.

Como viejos compañeros de trabajo que éramos —muchos años coincidimos como coordinadores nacionales en el INAH: él de Monumentos Históricos y yo, de Difusión— rápidamente acordamos ir a Tzintzuntzan, donde me entrevisté con Filiberto Villagómez y Tania Calderón, directivos del Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan (CCCT); con el entonces secretario estatal de Turismo, Genovevo Figueroa; con el representante de Adopte una Obra de Arte y con el arquitecto residente para escuchar sus ideas. Me contaron cómo opera el Centro y lo que esperaban del museo. Recorrí con ellos los espacios, revisé los cuartos donde se resguarda la colección. En esta primera visita todos concordamos en la necesidad de musealizar el conjunto conventual, además de destinar salas específicas para el museo. Acordamos que era indispensable generar materiales informativos que explicaran al visitante cómo eran y para qué servían sus espacios, además de lo que representaban los murales. En suma, poner en valor y brindar una interpretación del propio monumento; así lo planteé a la Coordinación de Museos, la cual me dio su aprobación.

² (México, 1937). Es egresado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM y especializado en el Politécnico de Milán, Italia. Ha sido docente en diversas cátedras de la Facultad de Arquitectura de la UNAM y profesor huésped de Restauración de Monumentos en la Facultad de Arquitectura de Pescara, Italia. En el Instituto Nacional de Antropología e Historia colaboró como subdirector de Catálogo y Zonas de Monumentos y a partir de 2001 tuvo a su cargo la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. Es consejero del Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales de Roma y miembro titular del Seminario de Cultura Mexicana y de la Academia Nacional de Arquitectura. Es autor, entre otros libros, de *Città del Messico. Dalla subsidenza al terremoto*. Chieti, Italia: Marino Solfanelo Editore, 1986.

Durante ese primer viaje, una vez sola, interrogué a las piedras, a las viejas lápidas, a las capillas y las celdas; escudriñé en los rincones, me senté en las bancas, me introduje en la pila de inmersión. Sentada en el monumental atrio pasé horas mirando a la gente entrar y salir de las iglesias, de la casa cural, donde se encontraban antes y después de misa. Discretamente escuché sus charlas; de reojo miré a los cargueros limpiar su templo, acomodar las flores y rezarle a sus santos; vi a los obreros —mujeres en su mayoría— aplanar la fachada o restituir cuidadosamente las lajas del piso. Traté de entender qué eran y qué hacían esos bloques de piedra prehispánicos (llamados *janamus*) insertos sin concierto en los muros coloniales, pero testimoniando la existencia de un rico mundo anterior al Convento, sobre el cual, o mejor dicho, con el cual, éste se había edificado.

Comprendí de pronto que hay monumentos que resumen la historia de una ciudad, que son palimpsestos de la memoria, y cuyo devenir articula la vida espiritual, social y económica de sus habitantes. Éste es uno de ellos.

En las subsiguientes visitas fui marcando los lugares que a mi juicio debían contar con una explicación —interpretación,³ dirían los gestores culturales—; tomé notas, apunté ideas, saqué fotos y videos, todo cuanto al regresar al escritorio sirviera para refrescar mi inconstante memoria. En cada viaje siempre encontré aspectos en los que no había reparado la vez anterior, o que inicialmente no me habían parecido relevantes.

Paralelamente comencé a sumergirme en la investigación histórica buscando elementos para armar la conceptualización del proyecto, un cronograma de trabajo, un índice del hipotético museo y otro del cedulario del Convento. Presenté los primeros dos documentos a la Coordinación de Museos y fueron aceptados.

En esta etapa todos mis índices llevaban el mismo apellido: preliminar. Las pláticas con Tania y Filiberto, involucrados en la restauración arquitectónica y en la intervención de obras muebles, con los cargueros, con el padre Tobías, con los lugareños, así como las indagaciones y el avance en las lecturas y relecturas de cronistas, expertos y no tan expertos, me llevaban inexorablemente a modificarlos.

³ En las últimas cuatro décadas, el término “interpretación” ha cobrado fuerza en la literatura sobre gestión cultural. El concepto nació en Estados Unidos a finales del siglo XIX, tras la declaratoria de los primeros parques nacionales, y especialmente con la divulgación de la obra *Interpreting our Heritage* de Freeman Tilden. Don Aldridge, pionero en su aplicación en Europa, la explicó así en 1973: “La interpretación es el arte de explicar el lugar del hombre en su medio, con el fin de incrementar la conciencia del visitante acerca de la importancia de esa interacción, y despertar en él un deseo de contribuir a la conservación del ambiente”. Yorke Edwards, por su parte, acuñó la siguiente definición: “La interpretación posee cuatro características que hacen de ella una disciplina especial: es comunicación atractiva, ofrece una información concisa, es entregada en presencia del objeto en cuestión y su objetivo es la revelación de un significado”.

Siempre encontraba algo que cobraba nueva relevancia para mí: una campana colgada de un árbol en el gran atrio, la cual hoy entiendo tras darle mil vueltas, que otrora suplió, junto con otras, al campanario faltante del Templo de San Francisco, mismo que sin duda existió, como pude documentar en mapas y pinturas antiguas, aunque ignoro cuándo y cómo pudo perderse; una cruz moderna compitiendo con la atrial, de tan escaso valor artístico que en primera instancia parece demeritar el conjunto, pero que a la vuelta de los días supe que es objeto de culto y que cuenta con sus propios cargueros, quienes el día de la Santa Cruz preparan un gran pozole de haba y, naturalmente, se oponen a su remoción; unos milagrosos gemelitos conocidos como los Santos Cuatitos —a los que jamás había oído nombrar, y sobre los que tampoco pude encontrar referencias documentales— que viven en una cajita de madera en el Templo de la Soledad, y a quienes las mujeres obsequian con juguetes y ropa rogándoles su intercesión para convertirse en madres.

Poco a poco, cada espacio, cada pieza, cobró sentido... Así, pensando en que tal vez algún visitante se hiciera las mismas preguntas que yo, decidí incorporar éstas y otras obras cuyo valor no radica en sus cualidades estéticas, sino en las que la comunidad les ha otorgado, algo tanto o más importante.

Hubo otros casos que me sumergieron en interminables pesquisas y que sólo la escasez de tiempo me obligó a abandonar, pues cada uno bastaría para una pequeña tesis, como el óleo de buena factura de la Virgen del Pino, patrona grancanarina, que adorna un retablo neoclásico del Templo de la Soledad. Casi no se conocen representaciones fuera de la isla, pero un devoto suyo nostálgico de España la habría mandado pintar, para lo cual casi con toda seguridad proporcionó al artista, Juan de Dios Mercado, un grabado blanco y negro de Simón de Brieva. El resultado fue parecido al original, pero mexicanizado: la piel de la virgen se tornó morena, su cabello negro, y su vestido mucho más colorido que el original, pues es de color rojo vivo, con manto azul y profuso brocado en oro.

Otra apasionante historia es la del *Descendimiento de la Cruz*, atribuido a Tiziano por varios coleccionistas estadounidenses, y por expertos mexicanos a uno de los tres famosos pintores apellidados Echave,⁴ quizá a Baltazar Echave Ibá, cuya actividad ar-

⁴ En un documento intitulado *Inspección ocular en Michoacán, regiones central y sudeste*, que se escribió seguramente a fines del siglo XVIII y que reprodujo José Bravo Ugarte (México, Editorial Jus, 1960), se refiere a él como un gran lienzo de muy buena mano; aunque Manuel Toussaint (*Arte Colonial en México*, México, IIE, 1969 y *Pintura colonial en México*, 1982, pp. 125-127) rechaza las hipótesis de que fuese regalo de Carlos V y obra de Tiziano, ya que, afirma, sus tonos sombríos no corresponden al brillante colorido característico de aquel. Opina, fundándose en el dibujo y concepción de los cuerpos, que su autor fue “algún discípulo de los Echave, más del segundo que del primero”. Para entonces la polémica ya era vieja, pues ya en 1904 M. G. Revilla, en una carta dirigida a Nicolás León, le dice: “Pero volviendo a lo que usted me pide, le manifiesto el aprieto en que me pone al querer que juzgue de un cuadro por una fotografía y mala, como es la que tengo a la vista. Con todo, por dicha fotografía que representa El entierro

tística se desarrolló entre 1610 y 1650. La autenticidad de la pintura estuvo en disputa hasta que sobrevino el fuego que destruyó el interior de la Parroquia de San Francisco la madrugada del Jueves Santo de 1944, desastre que despertó el rumor de que el siniestro había sido provocado para robar la magnífica obra, ya que desde el siglo XIX los coleccionistas del país del norte habían ofrecido cuantiosas sumas por ella, pero la comunidad se había negado a venderla, convencida de que había salido de la mano del maestro veneciano y de que quizá era un regalo del emperador Carlos V al templo franciscano.⁵ Huelga decir que el que hoy se exhibe en el Templo de la Soledad es una copia, muy mala, por cierto.

Ni qué decir de los secretos que guardan los espacios del Convento y de las dificultades para colegir y sugerir sus usos, o de la datación de los murales y las piezas de la colección, todas carentes de ficha, documentación e inventario. Naturalmente algunas quedaron fuera de la propuesta, como ciertas figurillas prehispánicas que no corresponden a la tipología de las piezas purépechas, entre las que prácticamente no se cuentan representaciones antropomorfas, pero de las cuales no deja de intrigarme cuándo y cómo llegaron al Convento.

En otras ocasiones estuve con el mayordomo y los cargueros del Templo de la Soledad; con el padre Tobías; con los restauradores, tanto los comisionados por Adopte una Obra de Arte, como las profesionistas contratadas por los cargueros, con ayuda del Ayuntamiento, para las mejoras del Templo de la Soledad, de la Sacristía y de algunos bienes muebles.

Así mismo, entrevisté al maestro Luis Manuel Morales, connotado artesano de la región, de familia ceramista, quien tiene un taller dentro del conjunto, justo donde originalmente estuvo el hospital de indios, espacio tan transformado que hoy habla

de Cristo, me atrevo a asegurar que el cuadro de que está tomada presenta en su arreglo, dibujo, tipos y sentimiento, los caracteres de la pintura posterior a José y a Luis Juárez y anterior a Ibarra. El cuadro no me parece de excepcional mérito artístico, aunque diste también, en concepto mío, de merecer poco aprecio como obra de arte religioso". (Misma citada por Xavier Moyséén, *La crítica de arte en México 1896–1921*. México: UNAM / IIE. Revisado en: http://books.google.com.mx/books?id=lwkp8S5W9hEC&pg=PA178&lpg=PA178&dq=Tzintzuntzan+Ticiano&source=bl&ots=JEvL38M48L&sig=ZwUINwSLAtZGZOS-g3Sp6Wqu6ho&hl=es&ei=Pa4wToAvrKawAu-qRvVk&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=oCDcQ6AEwBA#v=onepage&q&f=false. Fecha de consulta: 27 de julio de 2011.

⁵ Frederic E. Church "descubrió" en 1884 el Entierro de Cristo en Tzintzuntzan —yo sostengo que es un *Descendimiento*— y se lo atribuyó a Tiziano. En 1887 realizó una segunda visita, esta vez acompañado del escritor Charles Dudley Warner, quien publicó un artículo en *Harper's Magazine* y ofreció comprarlo. Y no fue el único, porque Bruce Johnstone escribió "Tzintzuntzan and its 'Titian'. My Adventures When Trying to Photograph It", artículo publicado en *The Wide World Magazine* en 1900, y Sylvester Baxter, en *Spanish-Colonial Architecture in Mexico* (1901, pp. 215- 221), también se ocupa del caso.

muy poco de lo que fue. Creado en los años cincuenta del siglo pasado por el Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina (CREFAL), con la colaboración del abuelo y del padre del maestro, para revitalizar la tradición alfarera tzintzuntzeña, formar nuevos profesionales y preservar las técnicas antiguas, vivió un renacimiento en los años setenta, y años después se desintegró por falta de becas para los aprendices. Morales hijo lo terminó utilizando como taller personal. Hoy se tiene la idea de reconstituir el proyecto y volver a darle sentido comunitario.

También recorrí los alrededores, revisité las yácatas, busqué las viejas capillas de los barrios y concluí con los demás involucrados en el proyecto que sería ideal reubicar la entrada a la zona arqueológica, actualmente en un lateral, al frente del Convento, y convertir esa calle en un camino peatonal que invite a un recorrido más lógico al visitante interesado en conocer ambos lugares, propiciando así que los turistas permanezcan más tiempo en la población, compren artesanías, coman allí y generen una real derrama económica para la población. Ese proceso es complicado y forma parte de otra historia que no me compete, pero viene a colación porque creo que si realmente pensamos que el patrimonio cultural es un factor de desarrollo social y económico, debemos dejar de ver a los monumentos y a los museos como espacios aislados o nuevos centros de culto ajenos a su lugar de asiento, indiferentes a las necesidades de la comunidad que los detenta.

Al estar en uso el Convento también resultó difícil delimitar los espacios adecuados para el museo, pues los pocos disponibles están ocupados y hay muchas instancias involucradas. La zonificación es esencial para que el museo funcione adecuadamente sin obstaculizar las múltiples actividades que allí se desarrollan: retiros religiosos, clases, biblioteca, archivo parroquial, oficinas, sin dejar de considerar el necesario equipamiento. El espacio destinado propiamente a museo debe ordenarse, dividirse y racionalizarse por usos y funciones, para que las zonas de servicio, de acceso y recepción; de administración, de exposición,⁶ de circulación, de esparcimiento, así como las áreas restringidas, cuenten con las dimensiones adecuadas para facilitar la visita y garantizar la seguridad de los visitantes, de los trabajadores y de las colecciones.

Aunque éste es un trabajo de corte eminentemente arquitectónico y he sostenido reuniones con todos los involucrados, las decisiones que se adopten afectarán directamente mi labor, ya que necesito conocer la superficie disponible para la exhibición, descontando las áreas de circulación, descansos y separaciones internas que los mu-

⁶ El término “exposición” tiene una doble acepción y designa tanto el acto de presentación al público de los objetos, como el lugar donde ésta se lleva a cabo. En este caso me refiero a esta última, al continente que albergue la muestra.

seógrafos determinen. Por lo anterior, es factible que los acuerdos finales impliquen modificaciones al proyecto museológico que aquí presento.

El tema de la zonificación es por demás complejo. Fue indispensable arribar a acuerdos que permitieran un recorrido lógico; contar con cabina de seguridad, bodega y un adecuado depósito de colecciones con mobiliario y con áreas de servicios al público. No fue sencillo, dada la polifuncionalidad del inmueble, y muchas veces debimos optar por soluciones consensuadas no necesariamente óptimas para el museo y su operación cotidiana, pero básicas para el centro comunitario o para el culto, como cuando se decidió que toda el área de exposición estuviera en la planta alta para no impedir el libre acceso al archivo parroquial. Tampoco pudo utilizarse el refectorio, magnífico lugar para exhibición, pues en éste se reúne el consejo comunitario integrado en buena medida por los abuelos, ya que el inmueble carece de las condiciones adecuadas para discapacitados o personas de la tercera edad, que se espera estén disponibles a la brevedad. En todo momento se ha privilegiado la continuidad del discurso expositivo.

Hay temas en vías de solución, como el del depósito de las colecciones, donde resulta indispensable contar con control de temperatura y de humedad, al menos para el acervo virreinal, aunque carezca de los estándares más avanzados de conservación.

Es innegable que crear un museo dentro de un inmueble de gran valor histórico tiene muchas ventajas⁷; la principal es tener por sede un magnífico edificio que por sí solo vale la pena admirar; pero también presenta muchas limitantes, como no poder colgar objetos en las paredes ni hacer modificaciones estructurales;⁸ no contar con bodegas idóneas para las obras; con un taller permanente y equipado de restauración, ni con

⁷ La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, promulgada por Luis Echeverría el 28 de abril de 1972, y publicada en el Diario Oficial de la Federación el 6 de mayo siguiente, define en su artículo 35 que “Son monumentos históricos los bienes vinculados con la historia de la nación, a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país, en los términos de la declaratoria correspondiente o por determinación de la Ley.” Y en 36 especifica que “Por determinación de esta Ley son monumentos históricos: I. Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso, así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos, al servicio y ornato público y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizados de los siglos XVI al XIX inclusive. II. Los documentos y expedientes que pertenezcan o hayan pertenecido a las oficinas y archivos de la Federación, de los Estados o de los Municipios y de las casas curiales. III. Los documentos originales manuscritos relacionados con la historia de México y los libros, folletos y otros impresos en México o en el extranjero durante los siglos XVI al XIX que por su rareza e importancia para la historia mexicana, merezcan ser conservados en el país. IV. Las colecciones científicas y técnicas podrán elevarse a esta categoría, mediante la declaratoria correspondiente.”

⁸ Al respecto, véase la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, y las convenciones internacionales vigentes en la materia. En 2010, el INAH tenía registrados 6 937 monumentos históricos en Michoacán, con un universo estimado de 8 000.

área de seguridad o adecuaciones para el óptimo desplazamiento de discapacitados. Pero si se logra complementar el museo con el discurso de la visita al monumento, el resultado puede ser muy enriquecedor. Es justamente lo que hemos tratado de hacer.

Después de haberme documentado lo suficiente —¿existirá tal cosa?— y de contar con un índice básico del museo (aunque todavía sin un acuerdo consistente sobre cuántas salas iba a tener, lo que me impedía saber el número de cédulas que debía elaborar y la dimensión del recorrido), comencé la investigación, generando primero una bibliografía esencial que creció conforme se desarrollaron los temas y me adentré en ellos. Luego busqué reforzar los que no habían quedado claros, y la propia investigación —que me llevó siete intensivos meses—, así como la redacción —que ocupó al menos otros cuatro— me crearon nuevas necesidades de información.

El primer paso para constituir la bibliografía fue elaborar una lista de trabajos sobre la historia de Tzintzuntzan y del inmueble, bibliografía directa o indirecta esencial para comenzar a integrar, a interiorizar, una visión primaria de su pasado, del *status questionis*, así como de una lista de probables informantes.

Traté de abarcar el universo más amplio, privilegiando las obras de académicos e historiadores más rigurosos y las fuentes documentales. Primero consulté libros sobre temas afines al mío, historias regionales y generales; a continuación, múltiples versiones de la *Relación de Michoacán*, fuente por excelencia sobre el pueblo purépecha, atribuida a fray Jerónimo de Alcalá; el *Arte de la lengua de Mechuacan* y el *Vocabulario en lengua de Mechuacan* de fray Maturino Gilberti; ediciones facsimilares de los códices *Telleriano Remensis*, *Florentino* y *Cuitzio* y del *Lienzo de Jutacato*; a los cronistas fray Diego Basalenque, fray Pablo Beaumont, fray Antonio de Ciudad Real, fray Isidro Félix de Espinosa, fray Alonso de Larrea, fray Alonso de Zorita, entre otros, así como las *Relaciones geográficas del siglo XVI* correspondientes al estado.

Mucha tinta ha corrido sobre la entidad, de lo cual da cabal cuenta el impresionante acervo integrado por El Colegio de Michoacán y por la Universidad Nicolaíta, pero es prácticamente nula la bibliografía específica sobre el Convento —a excepción de una breve reseña histórica y turística elaborada por Alberto Rendón,⁹ y tres trabajos puntuales sobre los *janamus*¹⁰—y escasa la relativa a Tzintzuntzan. De ésta, un buen porcentaje está dedicado a la época prehispánica y otro a los primeros años de la Colonia; la gran

⁹ Alberto Rendón Guillén. *Breve reseña histórica y turística. Tzintzuntzan*, Michoacán, México: Fonapas, 1980.

¹⁰ De Verónica Hernández Díaz dos de ellos: “El reuso colonial de los *janamus* en Tzintzuntzan, Michoacán. Una exaltación del pasado prehispánico”; “Los *janamus* grabados de Tzintzuntzan, Michoacán”, y un tercero de Alejandro Gregorio Olmos Curiel, “Los petrograbados de Tzintzuntzan, Michoacán: un sistema de comunicación gráfica”. Véase bibliografía.

mayoría abarca hasta el momento en que Vasco de Quiroga traslada la sede catedralicia a Pátzcuaro en 1540; pero a partir de ahí la historia tzintzuntzeña pareciera perderse en un hoyo negro. Quizá Felipe Castro sea el historiador que más se ha dedicado a la época virreinal y, por supuesto, contamos con el impresionante trabajo antropológico y etnográfico que George Foster inició en 1945 y que su discípulo, Robert V. Kemper, continúa hasta nuestros días. Sin embargo, sus enfoques e intereses académicos apuntan a rumos distintos de los requeridos para el museo. Pese a todo, logré sistematizar una vasta bibliografía de más de dos centenas de libros para fichar, y revisé imágenes antiguas del convento del acervo del CCCT, algunas tomadas por el antropólogo George Foster; de la Coordinación de Monumentos Históricos, y de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, del INAH.

Lamento no haber realizado trabajo de archivo propiamente dicho, lo cual hubiera sido ideal pero, como suele ocurrir, el tiempo con el que contaba era exiguo. Se quedó en la gaveta de pendientes y hube de conformarme con los documentos editados gracias a los esfuerzos de un pequeño grupo de especialistas y de las instituciones académicas.

Como es usual, me topé con mucha información inexacta que se repite hasta la saciedad y que termina formando parte de la historia y de la creencia generalizada, pese a su escaso apego a la verdad. Es el caso de un error, quizá del dibujante de Manuel Toussaint, que propició que a la capilla abierta del atrio la llamaran de San Camilo, pese a que los tzintzuntzeños la conocen como de San Francisco. La mayoría de los historiadores ha repetido este aparente error, dado que no había razón para que se le llamara así a esta capilla del siglo XVI, pues San Camilo —patrono de los enfermos y los agonizantes— no era entonces un culto extendido en la Nueva España.¹¹ Son también cuestionables las afirmaciones de que los centenarios olivos que tan grata sombra brindan al atrio fueron plantados por don Vasco, o que él ofició su primera misa en la capilla abierta de San Francisco.

En tales casos —y para ahorrarle al visitante los berenjenales epistemológicos que debí sortear en la ruta de la redacción— sólo consigné brevemente las discrepancias en la cédula, ya que ahondar es imposible en textos tan breves y con palabras contadas. En el caso de algunas dataciones en torno a cuyas fuentes no hay acuerdo hubo que

¹¹ Los Padres Clérigos Regulares Ministros de los Enfermos Agonizantes, orden fundada por Camilo de Lelis a fines del siglo XVI, llegaron a la Nueva España en 1755 y al año siguiente erigieron un convento en la ciudad de México, único que tuvieron en el país. Para ampliar información consultar: Berta Gilabert Hidalgo y Alberto Soto Cortés, “Mortal agonía. Orden de Clérigos Regulares Ministros de los Enfermos Agonizantes de San Camilo de Lelis en México. Caridad, salud, enfermedad y muerte en la ciudad de México (siglos XVIII y XIX)”, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2000.

hilar fino para ubicar la más confiable, plantear la duda o aventurar una interpretación, consignándola como tal.

En el caso de las discrepancias intenté “someter a examen” a los posibles testigos y sus puntos de vista, así como a las obras usadas como fuente en el caso de las dataciones confusas. Recordé lo que el maestro Luis González llamó “operaciones de autenticidad, fiabilidad y hermenéutica”¹² y las recomendaciones de Wilhelm Dilthey, en el sentido de que la historiografía segura parte de una crítica de las fuentes que constata los hechos desde sus vestigios y la historiografía verdadera arranca con una interpretación de las fuentes que entiende tales hechos como expresión de vida humana interna.¹³

¹² Luis González y González. *El oficio de historiar*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1988, p. 123.

¹³ Wilhelm Dilthey. *Introducción a las ciencias del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944.

I.2 Plan de trabajo

Ya seleccionado el tema y efectuado el primer deslinde, comenzaron a sucederse una tras otra las respuestas provisionales a las primeras preguntas que me formulé sobre la historia de Tzintzuntzan y del convento, y que a través de los planteamientos y sus respectivas comprobaciones irían dando por resultado, poco a poco, la esencia de mi inmersión en la parcela de pasado escogida: cómo fueron Tzintzuntzan, su iglesia y su convento, y qué papel han jugado en hacer de la comunidad lo que hoy es.

En el camino, cuando no encontraba nada sobre ciertos sucesos, mucho me ayudó el lúcido consejo de Lucien Febvre:

La historia [...] puede hacerse, debe hacerse, sin documentos escritos cuando no los hay. A base de todo aquello que el ingenio del hombre historiador puede utilizar para fabricar su miel, a falta de flores normales. Por consiguiente, con palabras. Con paisajes y tejas. Con formas de campos y malas yerbas. Con eclipses de luna [...] con dictámenes de piedras... En una palabra, con todo aquello que es del hombre, sirve al hombre, expresa al hombre, denota la presencia, la actividad y las maneras de ser del hombre.¹⁴

De esta manera, gracias al trabajo de campo, a la discusión y a la investigación bibliográfica, llegué finalmente a elaborar dos detalladas propuestas de índice-temario, la del convento y la del incipiente museo, que sometí a la aprobación de las partes involucradas. Con ellas en la mano, contraté a dos estudiantes de la licenciatura de Historia, Mariana Rodríguez y Rebeca Barquera, quienes me auxiliaron en el arduo proceso de fichado siguiendo la clasificación que el propio índice señalaba. Cada semana me reunía con ellas para fijar prioridades de lectura, comentar los textos, revisar las fichas y evaluar los avances de acuerdo con el esquema operativo previamente fijado.

Finalmente, una vez recopilada una cantidad considerable de material, y cuando había escuchado y leído lo suficiente, me senté a redactar una primera versión de las cédulas. Luego vinieron las segundas, terceras y finales. En ese laborioso sendero tuve siempre el apoyo de Gabriela Vélez Paz, quien puntual y cuidadosamente hizo recomendaciones, corrigió y redactó a mi lado durante interminables días y noches.

Mucha agua ha corrido desde que dejé la facultad, años en los que he tenido la fortuna de trabajar en muchos y muy diversos proyectos museísticos y editoriales,¹⁵

¹⁴ Lucien Febvre. *Combates por la historia*. Barcelona: Ariel, 1970, p. 428.

¹⁵ En 1989 trabajé en el Museo Nacional del Virreinato, y entre 1989 y 1990 fui investigadora en el Instituto Nacional

impresos y digitales.¹⁶ Tengo ya más de dos décadas de trabajar en la divulgación del patrimonio, durante las cuales he buscado su sustentabilidad dentro de las comunidades en las que está inserto, para que trascienda su sentido meramente identitario y procure mejores condiciones de vida a la población. De hecho, parte de mi desempeño profesional ha girado en torno del turismo cultural.

Esta búsqueda me llevó a concebir los museos como vehículos para entablar un diálogo vivo con la colectividad que ostenta el bien patrimonial —como en el caso del Ex Convento, lugar lleno de vida—, no como ámbitos sobrenaturales o fuentes de sacralización del espacio. Creo que tales líneas conceptuales son visibles en la construcción de este proyecto, el cual pienso que refleja el historial de mi formación y trabajo.

de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana; entre 1992 y 1994 fungí como secretaria particular de la Dirección General del INAH; en 1995, fui directora de Publicaciones de esa institución; coordinadora nacional de Difusión entre 1996 y 2000, y posteriormente coordinadora de asesores de la Dirección General entre 2000 y 2002. Ese año asumí la Coordinación de Ciudades Coloniales y Centros Urbanos en la Secretaría de Turismo; entre mis responsabilidades figuraba el Programa Tesoros Coloniales, que abarca los estados de Michoacán, Guanajuato, San Luis Potosí, Aguascalientes y Zacatecas, así como la Ruta de los Dioses, que incluye Puebla, Veracruz, Oaxaca, Tlaxcala y la ciudad de México. Entre 2006 y 2009 fui coordinadora de Análisis y Seguimiento de proyectos del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), y entre estos dos últimos trabajos fundé una pequeña empresa editorial y de servicios culturales destinada a la divulgación del conocimiento, a la que regresé al renunciar al INBAL.

¹⁶ Nombro aquí unos cuantos. En 2005 elaboré la exposición virtual Los Mayas para Museaméricas, de la Organización de Estados Americanos; en 2010 realicé el guión museológico para la Casa Natal de Morelos y colaboré en el cederario de la exposición Independencia y Revolución. Historia y arte popular en el Palacio de Iturbide, Fomento Cultural Banamex. Coordiné los libros-catálogo *Museo Nacional de Antropología* (México, 2004, Turner/INAH); *China Imperial, Las dinastías de X'ian* (México, Gobierno de la República Popular China/Conaculta, 2000); Nuevos hallazgos en el área maya (México, Plaza & Janés,); *Obras maestras de la National Gallery of Art* (México, National Gallery of Art/INAH, 1996); *Los etruscos, el misterio revelado* (Milán, Fomento Cultural Banamex/América Arte Editores, 1998); *Magna Grecia y Sicilia* (Milán, INAH/Ministerio de Bienes Ambientales y Culturales de la República Italiana, 1997), así como la obra *Los Mayas*, editada en español, inglés e italiano, de la cual se han publicado más de 300 000 ejemplares. Entre 1997 y 1999 fui coordinadora editorial de la serie de guías arquitectónicas *México y su Patrimonio* (INAH/CSV/JGH Editores), entre las que se contaron las del Ex Convento de Tepozotlán y Museo Nacional del Virreinato, Real de Catorce y San Juan de Ulúa.

II. EL EX CONVENTO, EL MUSEO Y LA COMUNIDAD

II.1 Qué es un museo. Los museos en México

Al seguir con el repaso mental de conceptos en torno a mi labor para el Ex Convento quise visitar el de museo, cuya definición ha variado incesantemente desde sus orígenes. La más aceptada y difundida es la del International Council of Museums (ICOM), organismo que desde su creación, en 1946, la actualiza periódicamente conforme a los cambios sociales y a la realidad museística internacional: “un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”.¹⁷

Desde luego, hoy el museo es un vehículo educativo y de comunicación, pero hasta la segunda mitad del siglo XX, su principal función seguía siendo preservar las riquezas culturales o naturales acumuladas, y eventualmente exhibirlas, sin formular explícitamente la intención de comunicarlas. La idea de mensaje museal¹⁸ no aparece sino hacia fines del siglo XX, cuando la comunicación se impuso gradualmente como motor del funcionamiento del museo; y hasta la reciente aplicación de estudios y encuestas de público, el receptor siguió siendo una especie de convidado de piedra.

En las décadas más recientes, los usuarios —el público, la sociedad— han pasado a ocupar el papel protagónico en el museo: casi todas las definiciones modernas del término le adjudican la razón misma de su existencia, en tanto que son sus beneficiarios.

Ese ente amorfo al que nombramos “público”, y que también puede llamarse espectador, pueblo, consumidor, usuario, visitante, audiencia, con otros tantos apellidos —potencial, real, virtual, etcétera— es tan heterogéneo que ya casi nadie usa el sustantivo en singular: todos hablan de “los públicos”. Antropólogos, pedagogos, educadores, economistas, gestores y teóricos de la actividad museal se empeñan en clasificarlos, y naturalmente han imaginado tantos criterios y tipologías, que todos ajustamos perfectamente en varias: por su actitud (pasivos y activos); por su grado de interés y conoci-

¹⁷ Definición establecida en los estatutos del ICOM adoptados en la 22ª Conferencia General de Viena, celebrada en 2007.

¹⁸ Palabra que como adjetivo califica todo lo relativo a los museos, y como sustantivo designa el espacio donde tiene lugar la creación, el funcionamiento y la propia reflexión sobre la razón de ser de un museo.

miento (expertos, interesados); por la frecuencia con que asisten a un museo; por los impulsos a los que responden (visuales, sonoros, textuales); por su nivel socioeconómico, escolar y cultural; por su origen y edad; por cómo realizan la visita (solo, en grupo, en familia, con la escuela); por sus capacidades y discapacidades; por sus hábitos de consumo, y un largo etcétera.

Por lo anterior, últimamente proliferan las publicaciones que, desde muy diversas perspectivas, intentan comprender y estudiar la frecuentación de los visitantes, sus necesidades, expectativas y motivaciones,¹⁹ para definir con fundamento cuál es el lenguaje adecuado a utilizar, qué tipo de recorridos ofrecer, cuánta interactividad proponer, qué sistema de montaje museográfico escoger, qué idiomas utilizar; qué actividades paralelas ofrecer —talleres, publicaciones, horarios y servicios—, e incluso cómo atraer a quienes no asisten. Sin embargo, en México este tipo de estudios está en ciernes:²⁰ lo único claro es que contamos con públicos muy heterogéneos, y por lo tanto las decisiones no son fáciles de tomar.

Atraído por la zona arqueológica y por el propio convento, parte del turismo nacional e internacional que llega a Pátzcuaro acude a Tzintzuntzan,²¹ lo cual implica que, como museo histórico de la localidad, el del Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan tendrá visitantes del municipio, estatales, nacionales y extranjeros, públicos variados y con muy diversas expectativas cuyos niveles socioculturales, escolares, edades, necesidades y hábitos de consumo deberá precisar para optimizar recorridos y narrativa museográfica.

En este punto mi pregunta era si valía la pena crear otro museo, habiendo ya tantos en México. La numeralia es cuantiosa, aunque la cifra concreta y total es un enigma. En

¹⁹ Según el curador colombiano José Ignacio Roca, “hay tres tipos básicos de visitantes a los museos: el que desea tener una visión global del conjunto, el que se guía por impulsos visuales y el que sigue la lógica del guión. La disposición debería permitir las tres lecturas, y en todos los casos (inclusive para aquellos que prefieren visitar la exposición en “desorden”) deben quedar claros los puntos de iniciación y finalización de la exposición”. José Ignacio Roca. Proceso de concepción y realización de un proyecto museográfico, s.f., citado por Paula Dever Restrepo, y Amparo Carrizosa, *Manual básico de montaje museográfico*. Disponible en <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/mmuseografia.pdf>. Fecha de consulta: 10 de junio de 2011.

²⁰ Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales. México: Conaculta, 2004.

²¹ Según datos del *Índice de Competitividad Turística de los Estados Mexicanos ICTEM 2010*, elaborado por el Tecnológico de Monterrey y el Centro de Investigación y Estudios Turísticos, Michoacán posee un índice de competitividad turística de 32.3 por ciento, ocupa el lugar 17 del país en el sector, y su aportación al PIB nacional es de 2.1 por ciento. Sus aproximadamente 60 mil kilómetros cuadrados de extensión equivalen al 3.0 por ciento de la nacional, y sus casi 4 millones de habitantes al 3.8 por ciento de la población total. Ocupa el octavo lugar en festivales culturales, el mismo sitio en centros culturales; el undécimo en sitios arqueológicos, el decimotercero en visitantes a estos; el sexto puesto en materia de monumentos históricos, el quinto en cuanto a catedrales, el decimotercero en el renglón de museos y el decimocuarto en cuanto a visitantes de museos.

2010, el Sistema de Información Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) consignó 1185 museos administrados por instituciones públicas y privadas, con temáticas diversas, de carácter nacional, regional, estatal, de sitio y comunitarios.²² De ellos, la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH maneja 117.

Este Instituto tiene cinco en Michoacán,²³ y aunque Tzintzuntzan se nombra en un par de cédulas del Museo Regional Michoacano —uno de los más antiguos de México y recientemente remodelado y actualizado—; en el de Artes Populares de Pátzcuaro, y naturalmente en el Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Tzintzuntzan, lo cierto es que salvo por este último, enfocado a lo prehispánico, no hay otros acercamientos a su historia. Lo anterior, aunado al compromiso de la comunidad con su patrimonio —que ha concitado el interés de todas las instituciones participantes— sugiere que crear este museo no sólo es pertinente, sino necesario.

Estoy convencida de que un museo no debe ser un cementerio de piezas, sino un lugar donde se conserve y difunda el patrimonio; un espacio que anime y nutra el diálogo, que derroche vida. Los museos no deben ser recintos estáticos, deben apelar no sólo al pasado sino al presente; deben cuestionar, expresar y provocar; ofrecer, no imponer, una interpretación o un discurso. Por ello, en el caso de Tzintzuntzan, resultaba indispensable el diálogo con los directivos del centro comunitario para llevar a buen puerto el planteamiento conceptual.

Coincido plenamente con Efraín Riaño Lesmes cuando afirma:

El museo actual busca ser cada vez menos un lugar donde hay cosas y cada vez más un lugar donde suceden cosas; cada vez menos un espacio donde estar, sino un territorio intelectual donde transitar. Ya el museo no es sólo un contenedor de objetos, sino un espacio que asiste al que lo visita para poder establecer relaciones con diferentes procesos y contextos culturales y científicos dentro de parámetros más dinámicos, participativos y de seducción. Los visitantes de un museo se incorporan a un espacio privilegiado en el que todo significa, en el que la estructura comunicativa a la que se hace referencia convierte

²² Véanse los documentos *Estadísticas básicas de la cultura en México*, y *Atlas de infraestructura nacional de México*, de 2000, así como el *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México 2010*, disponibles en: <http://sic.conaculta.gob.mx/estadistica.php>. Fecha de consulta: 10 de junio de 2011.

²³ Museo Regional Michoacano Dr. Nicolás León Calderón y Museo de Sitio Casa de Morelos, en Morelia; Museo de Artes e Industrias Populares de Pátzcuaro; Museo de la Estampa Ex Convento de Santa María Magdalena en Cuitzeo, y Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Tzintzuntzan. Además, hay otras cinco zonas arqueológicas abiertas al público: Huandacareo, San Felipe los Alzati, Tingambato, Tres Cerritos e Ihuatzio, esta última perteneciente al municipio de Tzintzuntzan.

cada cosa en signo. Cada objeto, cada vitrina, cada sala y el mismo museo pasan a convertirse de manera mágica en signos. Esto implica que los objetos y todo el aparato museográfico deben ser leídos privilegiando el modo en que el museo pide ser interpretado.²⁴

A partir de esta etapa, mi sueño y mi vigilia se poblaron de interrogantes. ¿Qué tipo de museo habría que proponer?

²⁴ Efraín Riaño Lesmes. “La renovación museográfica del Museo del Oro” en *Boletín del Museo del Oro*. Bogotá: Banco de la República, 2004. Disponible en: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>. Fecha de consulta: 1 de febrero de 2012.

II.2 Clasificación y tipología del museo

El sistema de clasificación de museos del International Council of Museums (ICOM) atiende a la naturaleza de las colecciones, agrupándolos en museos de arte; de historia natural; de etnografía y folklore; de las ciencias y de las técnicas; de ciencias sociales, de comercio y comunicaciones; de agricultura y productos del suelo, e históricos, rubros que a su vez tienen subcategorías. Entre los históricos los hay biográficos; de colecciones de objetos y testimonios de una época determinada; conmemorativos de un acontecimiento; de historia de una ciudad; históricos, arqueológicos, de guerra y del ejército o de la marina.

En México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) —en correspondencia con el ICOM— clasifica los museos a su cargo con base en la dimensión geográfica de la temática y en las colecciones que exponen: los hay nacionales, regionales, locales, metropolitanos y de sitio, además de tres comunitarios. De tal manera, no me resultó difícil establecer que el de Tzintzuntzan sería un museo local, pero también de sitio en cuanto a la musealización del convento.

A continuación, sometí a consideración del CCCT, de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones y de Adopte una Obra de Arte, la propuesta de que “el nuestro” fuera un museo histórico,²⁵ que no se constriñera sólo a Tzintzuntzan colonial por estar asentado en un monumento histórico de este periodo, el cual también estaría “cedularizado” o musealizado. Planteé que el guión comenzara en la época prehispánica y llegara hasta nuestros días: porque el convento resguarda una colección arqueológica que vale la pena exponer, y por el interés de que el inmueble sea un vehículo para el diálogo pasado-presente, y no parte de un pasado remoto de gloria ajeno a la actualidad. Las partes involucradas estuvieron plenamente de acuerdo en que así fuera.

Por ende, el museo histórico del Ex Convento de Santa Ana nos aproximará a casi diez siglos del devenir de Tzintzuntzan, mientras que la “puesta en valor” del convento mismo, la musealización para explicar sus espacios, funciones y usos, hará las veces de museo de sitio.

El ICOM define a los museos de sitio como recintos concebidos y organizados “para proteger un patrimonio natural y cultural, mueble e inmueble, conservado en su

²⁵ Generalmente, los museos históricos se definen por un discurso sobre los hechos y cambios sociales que han afectado a una región o comunidad, o sobre la evolución histórica de un país, provincia o región, o durante un periodo determinado o a través de los siglos. Sin embargo, es fundamental para planearlos un abordaje multidisciplinario basado en una acuciosa investigación documental, arqueológica, antropológica, etnográfica y artística.

lugar de origen, allí donde este patrimonio ha sido creado o descubierto”.²⁶ Frente a la indudable necesidad de revisar las categorías clasificatorias ante los cambios conceptuales más recientes y la ampliación de los tipos y funciones de museos, algunos autores y organismos han elaborado nuevas propuestas, entre ellas el Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM).²⁷

Como ocurre en casi todos los intentos de “encajonar” o “etiquetar” las cosas, casi al final del día las categorías que usamos nos parecen restrictivas y poco certeras. Y así me ocurrió: resulta que tanto en el museo propiamente dicho, como en las cédulas del convento, hay muchos temas más cercanos a la etnografía y a la antropología que a la historia propiamente dicha, pues también se exponen piezas relativas a la cultura purépecha, sus estructuras sociales, creencias y costumbres. Pero convengamos por ahora en que se trata de un museo local, histórico y de sitio.

²⁶ En este informe se destacan los de carácter ecológico, etnográfico, histórico y arqueológico, y en mi opinión sería indispensable agregar varios más, como los industriales y los artísticos, particularmente a la luz de los espacios escultóricos generados en recientes décadas en Monterrey, Xalapa y otras ciudades de México y del mundo. ICOM, Informe sobre los museos de sitio arqueológicos, 1982, citado por Francisca Hernández Hernández, “*La museología ante los retos del siglo XXI*” en revista semestral e-rph, http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/institucionespatrimonio/estudios/_pdf/instituciones-estudios.pdf. Consultado: 2 de enero de 2012. Revista semestral e-rph, diciembre 2007.

²⁷ La clasificación propuesta por el ILAM, que respeta muchas subcategorías temáticas del ICOM, también los separa con base en la naturaleza de sus “colecciones y exposiciones”, pero partiendo de tres grandes categorías: patrimonio mixto (“museos generalizados o polivalentes”, museos comunidad y monumentos y sitios en parques y reservas); patrimonio natural (ciencias naturales, parques nacionales y áreas afines, y jardines botánicos, zoológicos y acuarios), y patrimonio cultural (arte, antropología, historia, ciencia y tecnología, monumentos y sitios). Puede consultarse en la página: <http://www.nuevamuseologia.com.ar/images/stories/pdfs/clasificacion1.pdf>. Fecha de consulta: 14 de febrero de 2012.

11.3 La nueva museología: museos comunitarios y ecomuseos

Los años setenta del siglo pasado atestiguaron una revolución museológica: comenzó a expandirse la llamada “nueva museología”²⁸ que replanteó el papel, las funciones y organización de los museos tradicionales. De ellos criticó su elitismo, su alejamiento de los problemas contemporáneos y su desvinculación con la sociedad y el territorio, así como su fijación en las colecciones; su alejamiento de lo educativo, del discurso y la localidad; su nula acción transformadora y su profundo conservadurismo. Surgieron así los conceptos museo integral o ecomuseo —que tanto deben a Georges-Henri Riviére y Hughes de Varine— y paralelamente, en 1972, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) instituyó el concepto Patrimonio de la Humanidad.²⁹

A partir de entonces, el universo museológico no volvió a ser el mismo. En los años siguientes, algunos teóricos enriquecieron los planteamientos de la nueva museología poniendo el acento en la vocación social de los museos y su carácter interdisciplinario; en sus posibilidades de comunicación y en la utilización del patrimonio en pro del desarrollo local. Paralelamente se echaron a andar múltiples ecomuseos y nacieron los museos comunitarios. Fue precisamente en 1984, en la reunión de Oaxtepec, Morelos,³⁰ cuando se sugirió formalmente, y a nivel internacional, la necesidad de la participación comunitaria en la preservación del patrimonio y el planteamiento de los museos, así como la utilización de estos como herramienta de desarrollo. Pocos años después, en 1992 la Declaración de Caracas estableció el vínculo entre la sociedad y el museo como portadores de la identidad de los pueblos.³¹

²⁸ Naturalmente, a mediados del siglo XX el tema ya era objeto de discusión en varios países, sobre todo en Francia, que por entonces creaba los parques naturales, considerados antecedente del ecomuseo; en el Smithsonian y otros museos de Estados Unidos, que emprendieron los primeros experimentos de museos de vecindad, y en la ya citada obra *Interpreting our Heritage*, de Freeman Tilden (1957). Aunque sobran los antecedentes, una de las primeras reuniones a nivel mundial que puso el tema sobre la mesa de discusión fue la llamada “El papel de los museos en América Latina”, celebrada en 1972 en Santiago de Chile, bajo los auspicios de la Unesco. Sin embargo, fue hasta 1984 que el ICOM abordó institucionalmente el asunto en la Declaración de Québec, y en 1985 cuando se fundó en Portugal el Movimiento Internacional para la Nueva Museología, adherido al ICOM.

²⁹ Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural aprobada por la Conferencia General de la Unesco, París, 16 de noviembre de 1972.

³⁰ Declaración de Oaxtepec, Morelos, 1984

³¹ Para ampliar la información, consultar André Desvallées en Vagues: *Une anthologie de la nouvelle muséologie*. París: Éditions W, MNES, 1992, Collection Museologia, 2 volúmenes; Luis Alonso Fernández. *Introducción a la Nueva Museología*. Madrid: Alianza Editorial, 2003

El planteamiento conceptual del museo de Tzintzuntzan abrevia en buena medida en la “nueva museología” y en sus expresiones más conocidas: el ecomuseo y especialmente en el museo comunitario.

Los ecomuseos —concepto introducido por el museólogo francés Hugues de Vari-
ne en 1971— pensados inicialmente para el patrimonio natural, son centros museísticos
fundados en la identidad de un territorio, basados en la participación de sus habitantes
y orientados hacia el bienestar y desarrollo de la población local.³²

Los museos comunitarios están más directamente vinculados con el grupo so-
cial, cultural, profesional o territorial que representan y al que se supone deben animar.
A menudo dirigidos profesionalmente, suelen también descansar sólo en la iniciativa
local y en la lógica de la donación. Los problemas que debate atañen directamente al
funcionamiento y a la identidad de su comunidad.

Éste es un proceso de larga data en México. En 1993, la Dirección General de Cul-
turas Populares y el Instituto Nacional de Antropología e Historia crearon el Programa
Nacional de Museos Comunitarios en respuesta a la gran demanda de apoyo para fun-
darlos, extendida con el paso de los años. En el 2010 se tenían registrados 243 museos
comunitarios repartidos en el país, los cuales pertenecen a diversas asociaciones civi-
les, organizaciones comunitarias y organismos municipales.³³

Una de sus características esenciales es que la iniciativa nace de la comunidad
misma, no como imposición de las autoridades locales, estatales o federales. Una vez
creados, se nombra una instancia para dirigirlos, ya sea un comité elegido por la asam-
blea de vecinos, o una asociación civil. Al ser el museo un logro comunitario, se robus-
tece su capacidad para realizar esfuerzos conjuntos, aspecto decisivo para despertar en
los miembros un sentido de participación y decisión colectiva y la convicción de haber
creado un espacio verdaderamente suyo, donde se vean reflejados como colectividad.

³² Al retomar el concepto de ecomuseo, el museólogo mexicano Felipe Lacouture lo concibió como un “término que engloba los conceptos de territorio, patrimonio y comunidad. En otras palabras, el ecomuseo es un territorio y no un edificio, no contiene una colección de objetos especializados en historia, en arte o en cualquier otro tema, sino más bien un patrimonio integral del mundo natural y del desarrollo del hombre en dicho territorio; además, no se dirige únicamente al público interesado ni está organizado por especialistas alejados del visitante, sino que es para la comunidad que define y habita su propio territorio que, con el apoyo y asistencia de los poderes públicos, se sirve del ecomuseo como un instrumento de identificación y como una forma de conciencia para el desarrollo del patrimonio del que dispone”. Citado por Carlos Vázquez Olvera. *Felipe Lacouture Fornelli. Museólogo mexicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, p. 317.

³³ *Atlas de Infraestructura Cultural 2010, op. cit.*

II.4 ¿Por qué y para qué un museo?

Una vez formuladas las líneas de investigación e integrado el corpus necesario para desarrollar el proyecto, llegó el momento de pensar más concretamente en el incipiente museo: ¿Por qué y para qué un museo en Tzintzuntzan? ¿Es necesario un museo en Tzintzuntzan? ¿Para quiénes? ¿Será un museo más? Aunque ya señalé en el anterior capítulo cómo concibo los museos, estas preguntas me llevaron a sistematizar consideraciones generales sobre museografía, musealización y gestión museal.

Para no responderlas “en frío”, comencé a repasar mentalmente las características que hacen a Tzintzuntzan único y emblemático para la historia mexicana y regional, y los acontecimientos de los que ha sido protagonista y testigo. Recordé que una de las cosas que llamaron mi atención sobre esta comunidad desde mis tiempos de alfabetizadora a sólo unos kilómetros de allí, fue la secular defensa de su identidad y la conciencia sobre su importantísimo papel como capital del imperio purépecha y como centro evangelizador y difusor del catolicismo, pero incorporando elementos del presente, forjándose así una personalidad muy particular.

Se considera patrimonio cultural todo objeto o conjunto, material o inmaterial, reconocido y apropiado colectivamente por su valor testimonial y de memoria histórica digno de ser protegido, conservado y puesto en valor, y por patrimonio cultural inmaterial,³⁴ sus expresiones intangibles.

Por todo esto, como parte medular de la historia nacional, Tzintzuntzan tiene mucho qué contar a los michoacanos, al igual que a sus visitantes mexicanos y extranjeros, porque detenta un patrimonio cultural digno de conservarse, mostrarse y compartirse. ¿Acaso la historia nacional no es sino la suma de múltiples historias de cortas geografías y largos plazos?

³⁴ “Las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y saberes, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados que las comunidades, los grupos y, llegado el caso, los individuos, reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, es recreado permanentemente por las comunidades y los grupos en función de su medio, su interacción con la naturaleza y su historia, procurándoles un sentimiento de identidad y de continuidad que contribuye a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana.” *Conceptos claves de museología*, bajo la dirección de André Desvallées y François Mairesse. Musée du Louvre, Armand Colin, 2009. Consultable en línea: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf. Fecha: 14 de febrero de 2012.

Estas dos definiciones nos dan la pauta para entender el patrimonio en su más amplia acepción, como el acervo de elementos culturales, materiales o inmateriales, propios de cada sociedad, que le permiten enfrentar desde sus crisis de identidad hasta las más comunes incidencias cotidianas, “para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos; para imaginar, gozar y expresarse”.³⁵

³⁵ Guillermo Bonfil Batalla. “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”. En *Memoria del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI*, coordinado por Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker Barra. México: INAH, 1994, Colección Científica núm. 296, pp. 18-19.

III. MENSAJE, OBJETIVOS Y TEMÁTICAS

La exposición, una de las funciones museísticas básicas, es el conjunto de objetos, ideas, bienes materiales y conocimientos relacionados entre sí que se exhiben al público. Pero en un sentido más amplio también constituye una forma de comunicación visual obtenida mediante los objetos y obras de arte exhibidos, con ayuda de soportes gráficos e información presentada en paneles, leyendas y cédulas que describen a cada pieza.

El objetivo supremo de la exposición es transmitir un mensaje en un lenguaje tridimensional (escrito, visual y sonoro) claro y preciso, fácil de comprender, sea cual sea el nivel de interpretación deseado.

Si el museo es el espacio de la visualización, la exposición es la “visualización explicativa de hechos ausentes por medio de los objetos, así como de elementos de la puesta en escena utilizados como signos”.³⁶ En la exposición, los objetos funcionan como signos y la propia exposición como un proceso de comunicación, casi siempre unilateral, incompleto e interpretable de modos divergentes. La exposición, junto con las políticas educativas y editoriales, es parte de la función general de comunicación, y surge así como el sello característico de la institución al constituir el lugar por excelencia de la aprehensión sensible, sobre todo por su puesta en presencia de elementos concretos o por su evocación de conceptos o construcciones mentales.

El encargo específico que me hizo la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, fue el guión museológico³⁷ (Anexo 3), consistente en una explicación general del contenido, naturaleza y conceptualización de la exposición, y la articulación en temas y subtemas —objeto de este apartado—; así como en la redacción del conjunto de cédulas (Anexos 2 y 3); la relación por tema y subtema de los bienes que se expondrán (Anexos 2 y 3), y de aquellas piezas que son hitos en el discurso (véase el apartado III sobre los objetos y elementos de apoyo), por lo que requieren un tratamiento especial.

³⁶ Schärer, Die Ausstellung– Theorieund Exempel, 2003, citado en *Conceptos claves de museología*. ArmandColin/ ICOM, 2010. Disponible en línea: <http://icom.museum/que-hacemos/normas-profesionales/conceptos-claves-de-museologia/L/1.html>. Fecha de consulta: 10 de febrero de 2012.

³⁷ Algunos autores prefieren llamarlo guión temático, científico o curatorial.

III.1 Áreas y objetivos del proyecto

El proyecto se enfoca en tres grandes áreas:

- * La musealización del convento franciscano para posibilitar una visita informada.
- * La creación de un museo histórico de Tzintzuntzan en las salas del propio convento, aprovechando la colección de objetos arqueológicos y virreinales que resguarda, complementada con piezas de otros museos y obras creadas ex profeso por maestros artesanos a partir de pequeños textos que se les proporcionarán.
- * El acondicionamiento de una celda franciscana, así como de la cocina tradicional purépecha que la comunidad representó en el espacio donde estuvo la cocina conventual, y de la cual sólo se mejorará la presentación.

Mensaje:

Transmitir al visitante la importancia histórica de Tzintzuntzan: desde la época prehispánica como capital del imperio purépecha; durante la primera etapa colonial como centro irradiador de la evangelización, y hoy en día como comunidad insertada creativamente en la modernidad sin renunciar a su esencia ni a la singularidad de su pasado.

Objetivos:

- * Acercar al visitante a la historia de Tzintzuntzan desde la época prehispánica hasta nuestros días.
- * Proponer explicaciones sobre el patrimonio material e inmaterial del conjunto conventual y sus usos, habilitando una visita con cédulas informativas.
- * Fomentar entre la ciudadanía la conciencia sobre la importancia del patrimonio natural y cultural (material e inmaterial), y su conservación como seña de identidad, referente de la riqueza y diversidad cultural.
- * Favorecer, mediante la habilitación del Convento como museo y como centro cultural, estrategias y procesos de revitalización económica y social de la zona que propicien un mayor número de visitantes y su estadía más prolongada, con la consecuente derrama económica para la población.
- * Promover la seguridad y conservación de la colección que resguarda el CCCT.
- * Contribuir al reconocimiento del conjunto conventual como centro de conocimiento e investigación a nivel local y nacional.

III.2 La musealización del convento franciscano

Pensando en la diversidad del público potencial, en el cedulario del convento se intentaron distintas estrategias comunicativas (narrativas, informativas, contextuales, interpretativas), para que cada cédula sea autónoma y no hacer obligatoria la lectura del conjunto, ni en un orden específico, estableciéndose así diversos niveles informativos, desde el de información general, para un público medio, a uno más especializado, para el espectador más exigente.

Adicionalmente, pese a la vastedad del inmueble y a la gran cantidad de cédulas, si las más importantes se realzan con colores o con un grafismo, el visitante podrá escoger entre recorridos de media hora, una o tres horas.

En algunos casos se proporciona información histórica; en otros se abordan aspectos etnográficos, o se proveen claves sobre corrientes estilísticas. De tal guisa, se cedularizaron todos los inmuebles y sus espacios; los árboles, esculturas y piezas, e incluso algunas obras cuyo valor primordial radica en su uso y en el aprecio que la comunidad les otorga u otorgó en el pasado. Es el caso de la campana que cuelga en el majestuoso atrio de los olivos, otrora forma privilegiada de comunicación en el pueblo; del campanario exento, que sirve para anunciar la muerte de algún miembro de la comunidad, o de la llamada Cruz Misionera, los tres tan queridos y representativos para la comunidad.

Un problema que se debió sortear fue el desconocimiento sobre la vocación original de algunos espacios del convento. De los baños, por ejemplo, se hallaron vestigios, pero muy seguramente no son los originales, como concluimos el arquitecto, su equipo y yo. Pensemos que en este tipo de inmuebles históricos se registraron múltiples transformaciones a lo largo de cuatro o cinco siglos, particularmente en las instalaciones de aseo personal. En este caso no se señalarán para el público, aunque sí se hará referencia a ellos para que se sepa que existieron.

Otro caso es el de la celda del guardián, cuyo emplazamiento original no se conoce con exactitud, aunque hay fundadas razones para suponer que lo fue cierta habitación, estratégicamente ubicada para desplazarse dentro del claustro y acceder al coro de la iglesia, cuya ventana, orientada hacia el atrio, permite una eficaz supervisión. Ligera-mente mayor que las restantes, uno de sus muros ostenta superposiciones pictóricas de distintas épocas que quizá correspondan al privilegio del guardián de poder plasmar en ellos alguna devoción personal.

En cuanto a las piezas disponibles, en la rica y valiosa colección del Templo de la Soledad hay algunas que resulta imposible incluir en sala, por ser objeto de culto. Lo

que hicimos fue ceder algunas, para que los visitantes aquilaten sus usos, valores estéticos y documentales y comprendan el culto, como el Señor del Santo Entierro, estupenda pieza en pasta de caña, “inamovible” del Templo de la Soledad, que sólo un día al año puede verse en las calles tzintzuntzeñas. Ahí, en su momento, se negociará con los cargueros la colocación de una discreta cédula sin convertir el templo en un museo, respetando este espacio de culto.

III.3 El museo: temas y subtemas

El museo contará con tres grandes bloques temáticos: Prehispánico, El Virreinato y Tzintzuntzan hoy. En el primero se abordan tiempo y espacio del imperio purépecha, los orígenes, el establecimiento de Tzintzuntzan como centro político y religioso del imperio; su estratificada y compleja estructura social y administrativa; la economía; la guerra; su cosmovisión y saberes. Contará con varias cédulas complementarias como Los enigmas de la lengua, La administración de justicia y El comercio y los mercados.

En la salas dedicadas al Virreinato se aborda el fin del sueño del linaje uacúsecha por la Conquista, y la fusión de dos culturas, dos visiones del mundo que urdieron el entramado del mestizaje colonial. Esta fase consta de las cédulas La conquista de México-Tenochtitlan, Los españoles llegan a Tzintzuntzan, El último cazonci, La evangelización, Los franciscanos, Don Vasco y la Segunda Audiencia, El traslado de la sede catedralicia, Tzintzuntzan en el Virreinato, Secularización del clero y varias complementarias.

Las cédulas del último segmento, Tzintzuntzan hoy, son El fin de la república de indios (siglo XIX), El siglo XX, Entre el costumbre y la modernidad, Fiestas y celebraciones, y las complementarias Día de Muertos, Agricultura y pesca, Artesanía, Emigración e Indumentaria.

Además, el visitante contará con una línea del tiempo comparativa y profusamente ilustrada en cuatro niveles (Tzintzuntzan, Michoacán, México y el mundo) que le permitirá ubicarse cronológica y espacialmente.

III.4 Consideraciones generales sobre el discurso expositivo

La elaboración del guión museológico para un museo de corte histórico como el de Tzintzuntzan tiene ciertas similitudes con la investigación realizada para un libro, el cual se escribe partiendo de una hipótesis o concepto, pues un cedulario se escribe igualmente a partir de un argumento, y la información se desbroza hasta constituir cédulas independientes, fragmentos de historias que siempre deben mantener el concepto como eje narrativo. Pero hay elementos que complican el guión museológico, al cual hay que pensar en tres dimensiones: elaborar el cedulario, conseguir y seleccionar los objetos a exhibir y considerar sus condicionantes de exposición y conservación.

Para elaborar los guiones busqué un abordaje multidisciplinario sustentado en una acuciosa investigación histórica, arqueológica y etnográfica, que incorporó entrevistas con algunos miembros de la comunidad. Como en cualquier otro proyecto histórico, el problema medular fue el del discurso: ¿Qué decir? ¿Cuánto decir y cómo para que no envejezca prematuramente, a la luz de nuevos datos y enfoques y de una investigación de archivo pendiente? ¿Por qué elegir un determinado suceso? ¿Cuáles son los hechos memorables o las piezas representativas? ¿Representativas de qué y para quién? ¿Qué contar y hasta dónde profundizar? ¿Cómo acotar el discurso? Opté por una narración cronológica y con una periodización tradicional, que como bien dijo Luis González, aunque “no ha satisfecho plenamente a nadie [...] todos la usan”,³⁸ y para el público híbrido resulta más clara que cualquier planteamiento novedoso.

Mi primera pregunta fue ¿desde dónde se piensa el pasado y dónde termina cuando se planea una exposición de este corte? Lo más sencillo hubiera sido ceñirnos a relatar la historia virreinal de Tzintzuntzan, pues el convento fue erigido a pocos años de la conquista de México-Tenochtitlan. ¿Para qué irnos al pasado remoto y no quedarnos en esa etapa?

Desempolvé viejas lecturas; me vino a la memoria el análisis de Fernand Braudel³⁹ sobre las temporalidades en la historia: la de corta, media y larga duración, el cual desterró el concepto de que la historia era sólo el estudio del pasado sin relación con el presente. Recordé también las ideas de Edward H. Carr y de Jean Chesneaux sobre el “tiempo futuro”, particularmente la definición de historia del primero como “diálogo entre los acontecimientos del pasado y las metas del futuro que emergen progresivamente”,⁴⁰

³⁸ Luis González y González. *El oficio de historiar*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1988, p. 53.

³⁹ Fernand Braudel. *La Historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza, 1968 y *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.

⁴⁰ Edward H. Carr. *¿Qué es la historia?* Barcelona: Editorial Ariel, 1999.

y el concepto del segundo de que “la relación dialéctica entre pasado y futuro, hecha a la vez de continuidad y de ruptura, de cohesión y de lucha, es la trama misma de la historia”.⁴¹

Me pareció entonces que la historia de Tzintzuntzan no se podía explicar sin comprender sus orígenes como asiento imperial purépecha; su importancia durante la Colonia como punta de lanza de la evangelización del Occidente mexicano, y su terca y prolongada lucha por la restitución de sus derechos y prerrogativas, así como sus actuales retos de cara a la migración de sus pobladores y a la defensa de su identidad. Intenté, en suma, una visión más de largo plazo, aunque fuera fragmentaria —no puede ser de otra manera— y a vuelo de pájaro.

También quise explicar la pervivencia del convento como espacio de reunión y sus actuales usos, y entender cómo Tzintzuntzan pasó de ser una capital imperial con casi 30 000 habitantes en el siglo XV, a una localidad que hoy no rebasa los 2 500.

La investigación histórica fue, por tanto, el punto de partida del proceso museológico sobre el cual se basará la toma de decisiones museográficas. El guión museológico habrá de afinarse, modificarse y perfeccionarse a medida que se desarrolle el aspecto museográfico.

La compleja tarea de los museos es desplegar de acuerdo con parámetros contemporáneos el patrimonio de todo un pueblo; el pasado y presente de sus costumbres; de su arte y artesanía; técnicas y expresiones literarias, lingüísticas, poéticas y musicales. Por ello, el tema central implícito tanto en su definición general, como en torno a este museo en particular, es el del patrimonio cultural en su más amplio sentido, lo que obliga a conocer no sólo los bienes muebles —y en este caso el inmueble— sino aquello que integra la memoria histórica de la comunidad.

Para este caso específico pensé que la institución museal, más que exhibir los objetos, edificios y costumbres, debía hacer inteligibles sus interrelaciones y proponer hipótesis sobre su significado para quienes hoy los vemos o los pensamos. Creo que una tarea museística clave es exponer el patrimonio cultural sin nostalgia, sin sugerir que “todo tiempo pasado fue mejor”, sino recontextualizado e incesantemente desarrollado para que esté al servicio del presente; para contrarrestar el concepto turistizante de “folclore” y poner en valor la riqueza, complejidad y potencial de nuestra cultura, nutrida de la diversidad y la contradicción, de la suma y la resta; para generar estructuras culturales y turísticas sustentables, ajenas a la mercantilización y la masificación.

⁴¹ Jean Chesneaux. *¿Hacemos tabla rasa del pasado? A propósito de la historia y de los historiadores*. México: Siglo XXI Editores, 1977.

Alberto Cirese lo dice así respecto del museo: “para incluir la vida, el museo debe trascenderla, con su propio lenguaje y en su propia dimensión, creando otra vida con sus propias leyes, aunque sean homólogas y también diferentes a aquellas de la vida real”.⁴²

⁴² Alberto M. Cirese. *Ensayos sobre las culturas subalternas*. México: CIESAS, 1979, Cuadernos de la Casa Chata núm. 24, p. 50

IV. EL PROYECTO EXPOSITIVO

El guión museológico, resultado de una rigurosa investigación y selección, es elemento indispensable para la preparación y ejecución del trabajo dentro de un museo y su objetivo es precisamente la realización del montaje de una exposición, sobre todo de la permanente.⁴³ El guión museográfico es una extensión del museológico, ya adaptado a un espacio y con especificaciones y requerimientos para el montaje y ubicación en sala.

El proyecto expositivo, suma de los guiones museológico y museográfico, es el documento técnico, exhaustivo y concreto con las especificaciones y requerimientos para montar una exposición. Esquemáticamente, el proyecto expositivo se puede dividir en tres partes:

1. **Objetos:** selección y agrupación de obras, **y elementos de apoyo:** material auxiliar, gráficos, facsímiles, mapas, etcétera.
2. **Elementos didácticos:** los textos informativos jerarquizados, cuya finalidad es ubicar al visitante en el tiempo y espacio del museo y de la exposición.
3. **Elementos de montaje o museografía:** circulación y diseño del recorrido, señalización, mobiliario (paneles, vitrinas, bases, plataformas, marcos), iluminación, diseño gráfico (tipografía, colores).

IV.1 Objetos y elementos del proyecto

La tarea de seleccionar los objetos y repasar las colecciones que resguarda el convento —sin catalogar, sin inventariar y sin antecedentes sobre su procedencia— me despertó una serie de reflexiones: ¿hablan por sí mismos? ¿Las “piezas maestras” son realmente representativas de una realidad, de una sociedad, o su excepcionalidad les resta representatividad? ¿Cómo representar los saberes, formas de organización, símbolos, valores y creencias, que también conforman el patrimonio?

Mientras investigaba e iba armando el listado de piezas fundamentales, aquellas que consideraba más representativas por su valor documental, artístico, testimonial,

⁴³ Las exposiciones se clasifican por su duración y movilidad: las hay permanentes, temporales, itinerantes, entre otras muchas.

etcétera, revisité algunas de las definiciones y discusiones más importantes sobre colecciones y objetos en los museos, las que específicamente me sirvieran para sacar mis propias conclusiones y poder tomar decisiones en Tzintzuntzan, que desde luego no son exportables a otras exposiciones, menos aun a las de corte artístico.

Tradicionalmente, la museología considera a la colección —ese conjunto de objetos reunidos con cierta lógica y conservados por su valor ilustrativo, estético, educativo— la fuente y finalidad misma de un museo: si no hay colección, no puede hablarse de institución museal. De hecho, en el Código Deontológico del ICOM todavía priva esta versión.⁴⁴

En las últimas décadas esto ha cambiado lentamente porque la ampliación del término mismo de patrimonio con la inclusión del inmaterial ha obligado a repensar el concepto clásico de colección como conjunto de “piezas”, para incluir testimonios orales, fiestas o rituales, efímeras instalaciones de arte contemporáneo y espectáculos que, documentados o con testimonios, reclaman un lugar en el otrora reino único de los objetos de colección. En *Conceptos claves de museología*, del ICOM, se lee: “una colección se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio”.⁴⁵

Paralelamente, surgieron novedosas puestas en valor de parques naturales, jardines públicos, monumentos y centros históricos o ciudades museo que, gracias a técnicas museológicas y museográficas adquirieron rango de instituciones museales, de salas de presentación o centros de interpretación. El mundo también se ha poblado de museos sin colección permanente, pero con estructura museal, que exhiben de manera continua exposiciones temporales. Es el caso del museo del Palacio de Bellas Artes en México, y de algunos de los Guggenheim, particularmente el tan polémico de Bilbao.⁴⁶

Así, los objetos museables o musealia eran y siguen siendo para muchos el elemento medular y predominante a partir del cual se desarrolla el concepto y argumen-

⁴⁴ “La misión de un museo es adquirir, valorizar y preservar sus colecciones con el fin de contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico.” Disponible en línea: <http://archives.icom.museum/codigo.html>. Fecha de consulta: 10 de febrero de 2012.

⁴⁵ *Conceptos claves de museología*, op. cit.

⁴⁶ Actualmente es anacrónica la idea de un museo sólo como espacio de veneración de la muestra y de contemplación de obras de arte. Hoy en día hay museos que se plantean como incluso regenerar espacios urbanos, es el caso del Guggenheim de Bilbao, que tanta polémica desató. Entre sus puntos más controvertidos se encuentra la falta de una colección permanente.

tación de la exposición. Algunas definiciones sobre los objetos apuntan a que se trata de cosas protegidas y exhibidas, que están fuera del mercado y han perdido su utilidad práctica y su valor de intercambio para convertirse, al entrar al museo, en portadores de sentido: en lo que Krzysztof Pomian llamó semióforos.⁴⁷

Es decir, han dejado de ser una cosa —cuyo sentido se aprehende de manera natural en el uso cotidiano— para ser un “objeto”, definido por el Diccionario de la Real Academia Española como “todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo”. El objeto es, por tanto, diferente de la “cosa” en cuanto que es una realidad abstracta, muerta, distinta del sujeto, que le otorgará un sentido al exhibirlo, ya sea para educar o para emocionar.

Por ejemplo: pensemos en una vitrina, frontera entre el mundo real y el mundo imaginario al que accedemos gracias al museo, y cuya función es advertirnos que lo contemplado dejó de pertenecer a la vida para sumergirse en el mundo de los objetos. Nadie podría tomar un collar prehispánico de la vitrina y ponérselo, lo que implica una distinción convencional entre el collar-funcional y el collar-objeto que, sin finalidad de origen y descontextualizado para entrar en un distinto orden simbólico que lo resignifica y le otorga otro valor (puramente museal en principio), se transforma así en testimonio de una cultura. Autores como Jean Gabus, Klaus Schreiner o Georges Henri Riviére,⁴⁸ sostienen que los musealia son testimonios irrefutables sobre la sociedad o la naturaleza aun estando expuestos, más si son “auténticos”.⁴⁹

Por ello, en el contexto museológico, sobre todo en muestras arqueológicas y etnográficas, los especialistas suelen revestir al objeto museal del sentido que sus indagaciones les hicieron imaginar, lo que plantea ciertos problemas, pues cada generación otorga diferente sentido a los objetos y cada visitante interpreta lo contemplado según su propia cultura. En 1984, Jacques Hainard lo sintetizó magistralmente: “el objeto no

⁴⁷ Krzysztof Pomian. *Historia cultural, historia de los semióforos*. Xalapa, Veracruz: Al fin liebre Ediciones digitales. Disponible en: http://es.scribd.com/froy_balam/d/40197900-Krzysztof-Pomian-Historia-cultural-historia-de-los-semioforos. Fecha de consulta: 20 de febrero de 2012.

⁴⁸ Schreiner K. *Authentic Objects and Auxiliary Materials in Museums*, 1985. ICOFOM Study Series, núm. 8, pp. 63-68; Jean Gabus. “Principes esthétiques et préparation des expositions pédagogiques”. En *Museum*, 1965, vol. XVIII, núm. 1, pp. 51-59, y Georges Henri Riviére. *La muséologie selon Georges Henri Riviére*. París: Dunod, 1989. Sobre esta discusión véase *Conceptos claves de museología*, op. cit., y Javier Gómez Martínez *Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

⁴⁹ Algunos autores sostienen que esta capacidad es exclusiva del objeto “auténtico”, nunca de un sustituto —un dibujo, fotografía o modelo—; otros, en cambio, creen que lo importante es la representación de la realidad que transmite el objeto, su significado, y no el objeto en sí. Sin embargo, desde una perspectiva más amplia, podríamos pensar que todo objeto expuesto en un museo es un sustituto de la realidad que representa, porque al musealizarse ha perdido su función original.

es para nada la verdad de nada; polifuncional primero, polisémico después, no tiene sentido más que puesto en un contexto”.⁵⁰

Ciertamente, los objetos demandan ser interrogados e interpretados para posibilitar la reconstrucción de alguna de las circunstancias en que fueron creados y usados, por lo que la tarea del museólogo y del museógrafo es generar diálogos entre los objetos exhibidos —sus usos, valores y contextos— y el visitante, brindando elementos para el conocimiento, la interpretación y disfrute de la experiencia museal, sabiendo que son eso, propuestas para apreciarlos, y que no necesariamente serán leídos de la misma manera por el público.

Muchas veces atribuimos al objeto de museo, visto como pieza única, una lista de superpoderes y lo convertimos en símbolo de la belleza, testigo de la historia o talismán de la memoria, la identidad o la sabiduría, olvidando que el objeto en sí carece de valor, que nosotros se lo otorgamos simbólicamente.

En mi adolescencia viví y alfabetiqué en San Jerónimo Purenchécuaro y en San Andrés Tziróndaro, hoy a cinco minutos de Tzintzuntzan; próxima a la ceremonia de graduación, las mujeres, todas casadas, me pidieron ataviarme con el traje de fiesta purépecha. Para ello consiguieron un atuendo completo con todo y la falda de lana negra de borde colorido. Noté que mientras me trenzaban el cabello y me vestían, discutían acremente, un poco en purépecha, otro poco en castellano, que la falda no era adecuada para mí, pues siendo yo soltera no conseguiría marido. Supe así que la cenefa colorida de la prenda anuncia el estado civil de la portadora.

Si hubiéramos convertido la falda purépecha en objeto museal para exhibirla, la pieza podría contar con tantas cédulas como se nos ocurriera, pues la elección sobre qué escribir o qué omitir sobre un objeto implica una buena dosis de subjetividad. Hubiéramos podido ahondar en el aspecto textil, en el climático, en el de los bordados, el de los colorantes, el de las costumbres, etcétera. Por falta de espacio no abordé ninguno de esos temas en el guión, pero me refiero al caso para ejemplificar la mencionada polisemia y para asentar que la realización de un guión museológico implica por fuerza la selección y jerarquización de los temas.

La colección de Tzintzuntzan

Volviendo a nuestros objetos museales, y como ya hemos dicho, algunas de las piezas más valiosas son objeto de culto en los templos, por lo que provistas de una cédula

⁵⁰ Jacques Hainard. *Objects prétextes, objets manipulés*. Neuchâtel, Musée d’Ethnographie, 1984. Disponible en: <http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198400303.pdf>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2012.

explicativa, permanecerán allí, como en el caso del Señor del Santo Entierro y del extraordinario Descendimiento, altorrelieve policromo en pasta de caña de maíz que se encuentra en el claustro. ¿Dicha circunstancia los anula como objetos de museo?

La colección arqueológica, mayormente de alfarería, cuenta con buen número de piezas cerámicas —la mayoría poco elaboradas— “patojos”, varias vasijas miniatura, obsidianas y cuentas de concha. Aunque carecemos de las típicas ollas vertedera purépechas, así como de objetos de la afamada metalurgia —que se solicitarán en comodato a otros museos— la encuentro valiosa al estar integrada por piezas de utilidad “cotidiana”.

Concuerdo con Enrique Florescano en que “la política cultural respecto del patrimonio no tiene por tarea rescatar sólo los objetos auténticos de una sociedad, sino los que son culturalmente representativos. Nos importan más los procesos que los objetos, y nos importan no por su capacidad de permanecer “puros”, iguales a sí mismos, sino porque “representan ciertos modos de concebir y vivir el mundo y la vida propios de ciertos grupos sociales”.⁵¹

En cuanto a las piezas virreinales, hay obras de excepcional valor artístico e histórico, como el incensario de plata que al parecer ostenta la figura de fray Jacobo Daciano. Entre los óleos de la colección destacan el que representa a San Francisco en Tzintzuntzan, posiblemente del siglo XVII, y que provee información invaluable sobre cómo era el convento entonces, y una Virgen Inmaculada, mezcla de Apocalíptica con Tota Pulchra.

Hay estofados excelentes, dos ya restaurados, previstos en el guión museográfico para su exhibición. Por otra parte, algunos de los Cristos de pasta de caña resguardados están en pésimas condiciones de conservación y se restaurarán en breve; los mejores ejemplares están bajo custodia de los barrios y sólo pueden verse en las procesiones más señaladas, como la de Corpus.

Elementos de apoyo o material auxiliar

Desde luego también propuse lo que en el léxico museal se llaman elementos de apoyo —y que en algunos casos son mucho más que eso— para complementar, articular y enriquecer el discurso: gráficos, facsímiles, mapas, fotos⁵² y reproducciones. Así mismo,

⁵¹ Enrique Florescano. *El patrimonio cultural de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 60.

⁵² Aunque difiero de la catalogación de las fotografías como elementos de apoyo, convencionalmente son consideradas así en las instituciones museales.

como se verá en el guión museológico, incluí sonido cuando lo consideré necesario y equipo de cómputo para la sección **Tzintzuntzan hoy**, planteada como dinámico espacio con muebles de chuspata, piezas de popotillo y cerámica, que invite a la participación; donde el visitante tome asiento, observe videos y fotografías sobre la historia del pueblo; haga comentarios, aporte información y tome parte en la relectura de la historia de lo que fue la capital del imperio purépecha.

En algún momento se discutió incluir tecnología moderna, como hologramas o pantallas múltiples, pero concluimos que su mantenimiento iba a ser muy costoso y que debíamos pensar en un museo que, sin perder atractivo, fuera sustentable para el centro comunitario. En la medida en que funcionen los talleres de rescate artesanal e histórico planteados por el CCCT, el museo deberá ir dando cuenta de ello, adaptándose e incluyendo piezas que podrían generarse allí y que cubran ausencias.

Así mismo, hemos propuesto solventar ciertos huecos expositivos con la Relación de Michoacán, la fuente imprescindible y más rica sobre la historia local; con unas láminas de Beaumont y con algún grabado como el del atrio, de Diego Valadés, así como con piezas arqueológicas, para mostrar formas básicas de cuya representación carecemos.

En otros casos se colocarán gráficos y mapas, elaborados ex profeso, de los productos y las rutas comerciales purépecha-mexicas, o la reproducción de una lámina del Códice de Cuitzeo, con el tributo que daban al cazonci. Otras propuestas son pedir a los grandes maestros artesanos locales la elaboración de ciertas obras, y la creación de un taller de historia oral para que mediante imágenes, los abuelos nos ayuden a recuperar con sus testimonios la memoria del siglo XX, deficientemente documentada. Esta última idea se reflejará en la sala Tzintzuntzan hoy.

IV.2 Los elementos didácticos

Concluida la investigación, y sabiendo en general lo que quería decir, llegó la hora de sentarme a escribir y de preguntarme: ¿cuál es la cantidad óptima de información para una cédula museográfica, y cómo redactarla? ¿Cuánto puede o quiere leer el visitante?

El cedulario, parte esencial del guión museológico, es el conjunto de textos que acompañan a la muestra y sirven para informar al visitante. Museológicamente hablando las cédulas están consideradas como elementos didácticos, por lo que deben redactarse con frases claras y concisas que propicien una lectura fácil y amena. Se recomienda ajustar el vocabulario empleado al nivel escolar promedio en nuestro país, que es de cuarto a sexto grado de primaria, procurando ir de lo general a lo particular y de lo simple a lo complejo, con contenidos precisos y concisos. A mi juicio, el título de la cédula constituye el nivel básico de información, y aunque tenga vuelos poéticos nunca debe perder concisión y eficacia, pues su función es inducir deducciones rápidas, porque en muchos casos puede ser TODO lo que se lea.

Algunos manuales de Michoacán y los franciscanos, de lo que anime una lectura con rias comprensivas, portables a otro tipo de exposición establecen un parámetro general de palabras o caracteres por cédula y dos o tres jerarquías según el nivel informativo. Basada en esas consideraciones generales, establecí las jerarquías que utilizaría para el museo y, aunque simplificadas, también para el convento:

- * **Cédula introductoria:** presenta la exposición, plantea sus contenidos y objetivos en no más de 1300 caracteres.
- * **Cédulas temáticas o de sala:** abordan los temas principales e indican los cambios de unidad. Deben tener entre 1000 y 1300 caracteres.
- * **Cédulas subtemáticas o complementarias:** permiten detallar e ilustrar los conceptos introducidos en las temáticas y propiciar la comprensión de objetos interrelacionados. Su extensión ideal es de entre 800 y 1000 caracteres.
- * **Cédulas de objeto o material de apoyo:** señalan y añaden explicaciones sobre los objetos en exhibición, y se pueden aplicar a un conjunto. De no más de 350 caracteres, deben contar con fichas técnicas, algunas en proceso actualmente porque se está elaborando el inventario.

El guión del museo y de la musealización del convento abordó complejos periodos históricos que incluían lenguajes especializados como el del universo prehispánico en

general y purépecha en particular, y el del mundo conventual y del arte religioso virreinal. ¿Cómo contener la pulsión enciclopedista? ¿Cómo sintetizar un volumen tan ingente de información? ¿Cómo generalizar la temática que, al avanzar en la lectura y el fichaje, se tornaba más específica y especializada? ¿Cómo decidir cuál era la información medular y además redactarla en un lenguaje accesible al público en general, pero que conservara atractivo para los visitantes más enterados?

Sólo a través de un arduo trabajo de varias etapas con la información, y luego de interminables rondas de síntesis y corrección de cédulas, obtuve la respuesta. A cada revisión profundizaba mi conocimiento de los temas; así fui ganando en seguridad para recortar datos subsidiarios y prescindibles, o para decidir cuáles de las cédulas de mayor tamaño podían dar lugar a hojas de sala. Se iba vislumbrando la redacción definitiva.

En esa ruta, y sin aspirar a una ilusoria objetividad, evadí calificativos que constituyeran juicios sumarios, visiones maniqueas, y traté de no sucumbir a las *filias* y las *fobias* en aras de contar una historia, o mejor dicho, fragmentos de historia lo más abarcadores posible.

Cada área temática del museo y del convento presentó retos particulares, para los cuales el acercamiento multidisciplinario desde la historia del arte, la ciencia, la arquitectura, la vida y usos cotidianos, me resultó clave. Dentro del acotado espacio de cada cédula procuré alejarme de visiones simplistas, que —como decía Marrou⁵³— reducen la diversidad a la unidad, pero sin matizar demasiado, con generalizaciones “objetivas” para dar cabida a una narración que propiciara el acercamiento del usuario al hecho o periodo en cuestión.

Entre los problemas específicos que enfrenté figuraron las dataciones de determinados sucesos, como las fechas de edificación del convento definitivo, o las de factura de las pinturas murales. Establecí para ello franjas temporales en las que pudieron ocurrir, consignándolas como tales. También me topé con lagunas informativas de varios decenios, como en el caso de lo sucedido en Tzintzuntzan durante la Independencia y la Revolución, donde sólo asenté datos fehacientes.

En cuanto al convento, las discrepancias de datos sobre su secularización las resolví atendiendo a la fuente primaria. La falta de información concreta o certera sobre la sala capitular, las áreas de trabajo y la celda del guardián la remedié consultando bibliografía sobre asuntos similares y contemporáneos, elaborando deducciones y usando un lenguaje conjetural. En lo tocante a la biblioteca del convento, no documentada como tal en ningún lado, solventé el enigma de sus temáticas con datos de otras “librerías” con-

⁵³ Henri Marrou. *Del conocimiento histórico*. Barcelona: Editorial Idea Universitaria, 1999.

ventuales franciscanas del siglo XVI, las cuales contaban con volúmenes sobre patristica y hagiografía, vocabularios, gramáticas y sermones en latín. Por último, y aunque los libros no mencionan específicamente el noviciado del Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, claramente lo hubo, pues fray Pedro de Pila, reconstructor del convento, fue novicio ahí.

Hubo temas por demás problemáticos como el de Vasco de Quiroga, considerado héroe regional y cuya imagen relacionada directamente con Tzintzuntzan es distinta, y el de sus conflictos con los franciscanos del convento, particularmente con Fray Maturino Gilberti y Fray Jacobo Daciano. Ambos casos se mencionaron brevemente.

Un asunto clave para la elaboración de las cédulas del museo fue el de la grafía española de los vocablos purépechas, para lo cual recurrí a un experto.

Durante unos días me desentendí del borrador inicial y luego de una estación de reposo, volví a él lanza en ristre y armada de tijeras y correctores; eliminé imprecisiones, aclaré conceptos e intercalé noticias que me parecieron necesarias; llené lagunas y suprimí afirmaciones sin sustento.

Ya cerca de la versión final, sometí las cédulas a la mirada acuciosa de las partes involucradas; a la gente de la Coordinación de Museos del INAH: a Gabriela López y Cora Falero de Museología; al arquitecto y museógrafo Arturo Cortés Hernández; a los arquitectos Salvador Aceves y Saúl Alcántara; a los historiadores Rodrigo Martínez Barras, especialista en el tema, y Fausto Zerón-Medina, y al arqueólogo Arturo Oliveros, a cargo desde hace varios años de los trabajos en la zona arqueológica y profundo conocedor de los purépechas, así como a un grupo compacto de amigos no especialistas en el tema, pero asiduos visitantes de museos y apasionados lectores. Todos ellos aportaron correcciones importantes y valiosas sugerencias, cuya incorporación enriqueció el cedulario. Estos tamices sucesivos me permitieron afinar el lente y hacer reajustes indispensables.

Propuse cederizar en español, inglés y purépecha; esto último serviría para apoyar el rescate de esa lengua, objetivo de las clases que se imparten en el convento. Traducir y adaptar las cédulas a su propio idioma será un proceso interesante que de seguro enriquecerá el cedulario original. Probablemente las placas estarán en español, y en hojas de mano las cédulas en inglés y en purépecha; de otro modo, el volumen de información ocuparía demasiado espacio.

La cederización de los árboles responde a la decisión de hacer lo más multidisciplinaria posible la mirada del museo, para transmitir la indisoluble vinculación entre patrimonio cultural y natural. Finalmente, y como la comunicación museográfica no sustituye a otros medios de difusión, para enriquecer la información seguramente se explorarán alternativas como las hojas de mano e impresos.

IV.3 La museografía o los elementos de montaje

El término museografía, acuñado en el siglo XVIII, tiene hoy diversas acepciones que varían en algunas regiones del orbe, algunas tan amplias que incluyen la suma de técnicas para desarrollar las funciones museísticas, como acondicionamiento del recinto, conservación, restauración y seguridad, etcétera. Desde luego contamos con la definición más socorrida: “museografía es la descripción y aplicación de técnicas relacionadas con el diseño, producción y montaje de las exposiciones”.

Hay mucho de escenografía y de arquitectura en la museografía, que como bien dijo Fernando Gamboa, es una “mezcla de ciencia, arte y técnica”.⁵⁴ Está considerada como el brazo práctico y operativo de la museología, al grado de que algunos autores propusieron rebautizarla como museología aplicada.

Como ya dijimos, el plan museográfico retoma el guión museológico y traduce a términos espaciales sus conceptos y objetivos, proyectando un diseño tridimensional. Pensemos en que cada tema y subtema de este documento se aterriza en planos de planta con las áreas o secciones; la descripción minuciosa de los objetos en vitrinas, bases y soportes; los elementos de apoyo en marcos y paredes con sistemas soporte y de sujeción; los cedularios en familias y puntajes tipográficos idóneos.

Los museógrafos dan cuerpo a las ideas y conceptos museológicos y desarrollan las propias: determinan ambientes, colores, texturas, grafismos, señalización interna y externa del museo y el convento; alturas, materiales, iluminación y tratamiento para cada ambiente o sala; el lugar exacto de cada objeto, de qué estará rodeado, a qué distancia será visto.

Es el reino de los croquis y planos de planta dimensionados a la perfección; con la ubicación precisa de cada elemento de montaje; de la iluminación general, sus fuentes y gradaciones, y por supuesto de los recorridos,⁵⁵ circulaciones y áreas de descanso de los visitantes; con un profundo conocimiento de las características estéticas y necesidades de visibilidad, seguridad y conservación de cada objeto y documento gráfico; de los materiales constructivos, su durabilidad, solidez, accesibilidad, facilidad de mantenimiento, reversibilidad y discreción.

Con la mente puesta en el mensaje a transmitir y en la imagen o identidad de la muestra, museógrafos, restauradores y todo el equipo participante en la elaboración del proyecto expositivo tendremos que encontrar la coherencia en el manejo cromático

⁵⁴ Así la definió el polifacético museógrafo Fernando Gamboa en 1980, cuando recibió el Premio de Arte Elías Sourasky.

⁵⁵ Los hay obligatorios, libres, y el secuencial y sugerido, que es el más adecuado para una exposición histórica.

y gráfico, la legibilidad, el equilibrio justo entre objeto y entorno, entre lo práctico y lo estético del equipamiento, para que los objetos ocupen su sitio estelar.

Para el producto final es medular el cotejo entre museografía e investigación; entre la tendencia a privilegiar una visión plana y escrita, esquemática y más fotográfica, que defiende grandes montos de información, y la que procura el aspecto visual, de diseño y espacio, que suele ir en detrimento de lo textual e informativo y menoscaba la emoción si es excesivo. El punto medio es difícil de encontrar, y es que finalmente la muestra museística es una experiencia espacial, no verbal.

La elaboración del guión museográfico, la producción y el montaje estarán a cargo del equipo del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Confío en la museografía mexicana que abreva en las mejores tradiciones estéticas y artísticas nacionales y que tanto ha aportado a la internacional con su audacia y creatividad para manejar espacio, color y luz.

Sobra decir que en la elaboración del plan museográfico que complementará al proyecto expositivo deberán modificarse muchos temas planteados en el guión museológico. En la etapa de montaje espero tener una interacción cercana con los museógrafos y los restauradores y trabajar juntos no sólo para que el proyecto llegue a buen fin, sino para que su vida sea larga y fructífera y su comunidad pueda irlo recreando a través del tiempo.

V. DESAFÍOS Y EXPECTATIVAS

Frente al apabullante centralismo cultural que era la norma hasta hace unos cuantos años, un buen número de generadores de bienes culturales, antes marginados, hoy autogestionan la reproducción, conservación y difusión de su patrimonio, como se ha visto en comunidades indígenas y campesinas y sectores urbanos populares.⁵⁶

Es el caso del Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan, que ha cumplido un importante papel como espacio de reunión, punto de referencia y motor de la actividad cultural local y regional; del rescate de costumbres, lengua y tradición oral, y de la puesta en valor en beneficio de pobladores y visitantes de los bienes culturales locales. El CCCT ha aterrizado el concepto, muchas veces abstracto, de que la memoria histórica, conciencia del patrimonio cultural propio y de su construcción, es un elemento clave de la identidad de los pueblos.

En este sentido es la apuesta de las áreas de comercialización y exposición de piezas de los artesanos locales y de talleres para recuperar técnicas artísticas casi extintas, previstas por las instancias involucradas en el proyecto museístico. Ya el CCCT se ha probado como centro difusor de la lengua purépecha y sede de encuentros académicos, y todo apunta a que la vocación polivalente del conjunto conventual se verá acrecentada de manera crucial cuando el museo y la musealización del convento se abran al público.

Sin embargo, para apuntalar esta proyección es indispensable una adecuada gestión museal⁵⁷ que vaya de la mano con la actividad del Centro y que se base en la satisfacción de los visitantes y en los intereses de la comunidad de origen, mediante acciones culturales y servicios que difundan sus colecciones y el patrimonio local, nacional y universal, para lo cual los procesos institucionales en la materia deberán estar asociados a:

⁵⁶ Enrique Florescano. "Patrimonio y política cultural de México: los desafíos del presente y del futuro". En *Memoria del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI*, coordinado por Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker Barra. México: INAH, 1994, Colección Científica núm. 296, p. 15.

⁵⁷ En los últimos tiempos algunos autores definen la gestión museal como la acción destinada a asegurar la dirección de los asuntos administrativos del museo (financieros, de recursos humanos y jurídicos, la seguridad y el mantenimiento general, así como los procesos estratégicos y de planificación general), y no de los sustantivos (preservación, investigación y comunicación). Yo me refiero a ambos.

- * La planificación, organización, dirección, ejecución y evaluación de la acción institucional en función de la misión, visión y objetivos del museo.
- * El incremento racional de las colecciones, su estudio, documentación, conservación, restauración, interpretación y exhibición.
- * Los recursos humanos, financieros, materiales y legales disponibles.

El CCCT tiene la invaluable oportunidad de surgir sin los lastres de las instituciones de Estado; de fijarse una misión acorde con la realidad y organizarse con criterios pragmáticos y una programación novedosa y diversificada. Puede elegir un modelo de gestión flexible y generar recursos que financien al museo aunque sea parcialmente, apoyado con recursos públicos. En mi opinión, entre los aspectos vitales que deberían trabajarse para el correcto funcionamiento del museo y su adecuada gestión figura una especie de plan maestro que incluya los aspectos institucional,⁵⁸ de colecciones,⁵⁹ expositivo —con las previsiones de actualización y lo referente a temporales, itinerantes, etcétera—, de difusión y comunicación⁶⁰ y de seguridad;⁶¹

⁵⁸ Misión y visión del museo desde la triple vertiente de gestión, organización general y relaciones nacionales e internacionales. En este programa se precisarán las necesidades de la institución para alcanzar sus objetivos; la denominación del museo; la definición jurídica; el esquema de administración (órgano y sistema de gobierno); la organización interna, la estructura y los métodos de trabajo; el reglamento y los organismos, instituciones y redes con las que debería trabajar o a las que le interese integrarse.

⁵⁹ Donde se explicita la política de adquisición de piezas (prioridades, criterios técnicos y éticos, modalidades de incremento y medios de captación de colecciones, criterios de aceptación); el sistema de documentación para garantizar el registro, control y gestión de las colecciones (inventarios, catálogos, documentación gráfica y de procesos de conservación y restauración, control de ingresos, egresos y movimientos internos de colecciones, etcétera); la política de investigación (interna, externa y mecanismos de colaboración con instituciones, universidades y museos), y las de conservación (análisis de riesgos, criterios de conservación preventiva y curativa; de manipulación, almacenaje y exposición; condiciones ambientales en bodegas y salas).

⁶⁰ Que establezca los canales de comunicación entre el museo y la sociedad, y las estrategias que posibiliten sus objetivos comunicacionales y educativos. Debería incluir estudios sobre las características, necesidades y motivaciones de los públicos; una política general sobre las exposiciones temporales y los medios informativos para su propagación; el plan de publicaciones del museo; imagen corporativa; folletos, catálogos, imágenes representativas; mecanismos de comunicación externa para difundir los servicios del museo y atraer públicos potenciales (publicaciones, campañas de publicidad, página web, visitas guiadas, productos promocionales, etcétera); relaciones públicas y con medios de comunicación impresos y electrónicos; actividades complementarias como talleres, conferencias, visitas guiadas, cursos infantiles.

⁶¹ Donde se determinen los aspectos que garanticen la seguridad del inmueble, las colecciones, equipamientos y mobiliarios, así como del personal y los visitantes. Además de cumplir con las normativas de seguridad pública, es indispensable realizar el análisis de riesgos y establecer esquemas de protección contra siniestros naturales u ocasionados, planes de emergencia y minimización de daños, capacitación del personal; coordinación de la vigilancia y mantenimiento de los sistemas y equipos de control.

de recursos humanos⁶² y económico.⁶³ Aunque para efectos de este trabajo sólo nos atañe parte del programa expositivo, no queremos dejar de señalar que el éxito de éste también dependerá de la gestión del museo, y que es inseparable del resto de los programas. Huelga decir que la planeación y la evaluación resultan de suma importancia.

Ya abierta la muestra del museo del Ex Convento, el Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan deberá abrir canales de comunicación —buzón de sugerencias, cuaderno de visitas—, para emprender la retroalimentación con los visitantes y realizar estudios mediante encuestas y cuestionarios,⁶⁴ para delinear el perfil de sus usuarios, las razones por las que éstos acuden a sus instalaciones, sus hábitos de uso y participación, comportamientos y expectativas; su procedencia y nivel educativo.

Un museo que pone en primer plano a sus visitantes debe tomar conciencia de cuáles son sus usuarios reales y cuáles los potenciales⁶⁵, y trabajar con la comunidad y con los municipios vecinos, para diagnosticar y enfrentar los obstáculos reales y de percepción que impiden el acceso de estos últimos al museo: los materiales, físicos y económicos (traslados, ascenso y descenso de escaleras, accesos, precio de entrada), así como los sociales y culturales.

Coincido con Néstor García Canclini cuando afirma:

No se logrará una política efectiva de preservación y desarrollo del patrimonio si éste no es valorado adecuadamente por el público de los museos y sitios arqueológicos, los habitantes de los centros históricos, los receptores de programas educativos y de difu-

⁶² Donde se establezca el organigrama funcional y de personal propuesto, e indicación del perfil y funciones por puesto de trabajo. Dado que el CCCT carece de recursos suficientes, deberá gestionar ante las instancias correspondientes la contratación de personal administrativo, de seguridad, museología, museografía, conservación, difusión, servicios, mantenimiento y atención al público, el cual deberá estar familiarizado con la historia de la institución, misión, visión y objetivos, además de conocer las leyes que protegen el patrimonio nacional y el código de ética o deontológico.

⁶³ Íntimamente ligado al régimen jurídico y administrativo del museo, deberá servir para elaborar el presupuesto anual, considerando los ingresos generados por el propio museo mediante servicios al público (derechos de reproducción, cesión de espacios, venta de entradas, venta de publicaciones y otros productos), e ingresos procedentes de subvenciones públicas y del patrocinio privado; previsión de gastos (personal, gastos corrientes en bienes y servicios) e inversiones en incremento de colecciones; en mantenimiento y obras del inmueble, entre otros.

⁶⁴ Se trata, sobre todo, de dos tipos de estudios: los cuantitativos y cualitativos, y los relativos al nexo comunidad-visitantes. Las encuestas cualitativas reflejan las reacciones de quienes disfrutan la experiencia del museo, lo que permite observar cómo administran su tiempo y circulan por las salas. Las cuantitativas ofrecen estadísticas de quienes no viven cerca del museo y qué tipo de transporte usan para acudir a éste, y sobre el porcentaje de turistas en relación con la población local. La mayoría de los museos combinan ambos tipos de análisis.

⁶⁵ Para consultar sobre el tema se encuentran disponibles los sitios VisitorStudiesGroup, <http://www.visitors.org.uk/> y Emerging Museum Professionals Network, <http://emergingmuseumprofessionals.ning.com/group/visitorstudies>, particularmente interesantes y útiles.

sión. Para cumplir estos objetivos, no basta multiplicar las investigaciones patrimoniales, los museos y la divulgación; hay que conocer y entender las pautas de percepción y comprensión en que se basa la relación de los destinatarios con los bienes culturales.⁶⁶

Además de una sólida política de públicos, otro tema clave para un museo que desea incrementar su cifra de visitantes es el de las exposiciones temporales; en el caso de Tzintzuntzan sería deseable que para programarlas se consideraran los intereses manifestados por los visitantes y los problemas de actualidad o requerimientos particulares de la comunidad.

Fundamental para un modelo participativo de museo es el fomento de la participación vecinal, tanto en la aportación de objetos para exponer, como en la gestión y las actividades, las cuales deberán mover a la reflexión sobre la realidad socioeconómica del entorno museístico. El reto es orientar la planificación y gestión del museo hacia una articulación armónica entre los intereses del turista y los de los residentes, cuyos perfiles y comportamientos condicionan la organización del museo, el cual puede multiplicar servicios complementarios, ampliar horarios, introducir tarifas diferenciadas, controlar flujos de visitantes u ofrecer recorridos alternativos individualizados, lo cual acrecentaría la recaudación para financiar actividades de divulgación y prácticas de fidelización.

Y es que para que el turismo cultural sea una fuente de desarrollo regional y nacional, debe descansar en el carácter sustentable de sus variables y partir de acciones y proyectos que incrementen la cifra de visitantes con un esquema no masificador de transformación de zonas patrimoniales en polos de atracción turística, para que los recursos obtenidos impulsen el desarrollo comunitario y coadyuven a la creciente autosustentabilidad de su patrimonio cultural, creando así un círculo virtuoso. Esta reflexión ocupó un primerísimo lugar al pensar el museo y la musealización del Convento de Santa Ana Tzintzuntzan.

El turismo cultural interviene de forma muy especial allí donde se precisa de una reestructuración económica. Cultura y patrimonio han sido incorporados con un papel predominante a los discursos regeneracionistas tales como los desplegados en zonas rurales deprimidas o en los programas de rehabilitación urbana de las ciudades postindustriales. Ante la dis-

⁶⁶ Néstor García Canclini. “¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social”. En *Memoria del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI*, coordinado por Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker Barra. México: INAH, 1994, Colección Científica núm. 296, pp. 60-61.

minución del trabajo y el aumento del tiempo libre, las industrias culturales se presentan como tabla de salvación. ¿Pero existe una perfecta ecuación patrimonio=desarrollo? ¿Los ingresos de entrada a museos y monumentos son una aportación económica sustancial por sí mismos? ¿Los atractivos turístico-culturales se sostienen por sí solos? ¿Hasta qué punto las inversiones en turismo cultural generan empleo y mejoran el tejido social de las ciudades receptoras? Y más allá de las posibles aportaciones económicas, ¿qué impacto social tiene el crecimiento del turismo cultural?⁶⁷

Imaginemos a los pobladores de un enclave turístico en plena expansión en estos tiempos de crisis económica mundial. Muy probablemente estarían dispuestos a asumir los costos de una demanda creciente de servicios como suministro de agua, limpieza, desecho de residuos, atención sanitaria, etcétera, si a cambio se beneficia su economía y calidad de vida sin sacrificar sus recursos no renovables. Aunque hay muchos casos exitosos, como es fácil comprobar, algunas veces los agentes foráneos son quienes monopolizan el usufructo, quedando irremediablemente comprometida la sustentabilidad.

Por otra parte, el turismo cultural puede ser un instrumento privilegiado para conocer al Otro y promover el respeto a las diferencias, si se funda sobre la base de un intercambio mediante el cual el visitante descubre formas de vida distintas, contemporáneas o ancestrales, y la población receptora códigos culturales distintos al suyo, desarrollándose así la tolerancia.

Como afirmara Umberto Eco:

Nosotros decimos que no nos volvemos iguales negando la existencia de las diversidades. Las diversidades existen y hay que reconocerlas. Empecemos por los rostros, los vestidos, incluso por la comida o el olor [...] y lleguemos a hablarles de diferencia de religión o de la forma de interpretar la territorialidad. [...] Digamos a los niños que las diferencias hacen del mundo un lugar interesante en el que vivir. Si no hubiese diferencias no podríamos entender siquiera quiénes somos: no podríamos decir 'yo' porque no tendríamos un 'tú' con el que compararnos.⁶⁸

⁶⁷ Manuel Ramos Linaza. *El turismo cultural, los museos y su planificación*. España: Ediciones Trea, 2007, p. 77.

⁶⁸ Umberto Eco, "La fuerza de la cultura podrá evitar el choque de civilizaciones", discurso pronunciado en Jerusalén con motivo de la recepción del doctorado honoris causa concedido por la Universidad Hebrea, reproducido por el diario *El País*, Opinión, el 12 de junio de 2002, pp. 11-12.

EVALUACIÓN Y CONCLUSIONES

El proyecto de musealización del Ex Convento de Santa Ana en Tzintzuntzan nace de una visión integral sustentada en lo histórico, que prevé claros entrecruzamientos con disciplinas afines como la antropología, la etnología, la arqueología, la arquitectura, la filosofía, el diseño y la restauración, a mi parecer esenciales para profundizar nuestro conocimiento sobre la fascinante historia de este convento cristiano temprano, enclavado en lo que fuera el gran imperio purépecha.

Los hilos conductores de esta encomienda han sido la Historia misma y la historiografía; las técnicas, metodologías y aproximaciones a la investigación aprendidas durante la carrera y en lecturas posteriores, y ese otro cúmulo de conocimientos que sólo se aprenden en la práctica profesional, inasequibles en libros y documentos.

La musealización busca coadyuvar en el complejo proceso de puesta en valor del Ex Convento de Santa Ana, para que la población local y los visitantes lo disfruten como el centro cultural regional por excelencia que sus promotores se plantean. Por ello, mi reflexión rebasó con mucho los metros cuadrados que abarca el convento y las cuatro paredes que albergan el museo: tuvo que ver con la colectividad en la que se asienta y que cotidianamente da vida al polifuncional conjunto monumental; con comprender su idiosincrasia, respetar sus costumbres y modos de articular su memoria histórica; con fortalecer su identidad, entendida como un proceso en replanteamiento y ensanchamiento incesantes.

Por ello al escribir no aspiré a una historia “totalizadora” y “verdadera”, pero sí busqué relatos históricos sustentados académicamente que profundizaran en los laberintos de realidades pasadas. Hace tiempo renuncié a los paradigmas de “verdad científica” y “objetividad”, tan cuestionados por los historiadores contemporáneos, pues considero que la historiografía es una construcción intelectual y social rigurosa, pero que responde a delimitaciones e intereses impuestos por su circunstancia presente. Me esforcé por reflejar esta convicción en la redacción de los cedularios, discursos que deberían ser permanentemente replanteados y reescritos.

El reto de escribir un cedulario no deja de ser el mismo que asume cualquier escritor cuando enfrenta la tarea de comunicar, de estructurar en palabras un imaginario en torno a mundos idos, épocas pasadas, labor que trasciende incluso el propio trabajo de investigación, el planteamiento museográfico, el rigor académico, la preocupación

por la conservación patrimonial y hasta la conceptualización engarzada a un turismo cultural y sustentable.

El embrión del museo, que será comunitario por su manejo —a menos de que en el camino las muchas partes involucradas lleguen a acuerdos de otro corte— e histórico por su temática, lo gestaron los propios creadores del Centro Cultural, quienes hoy igual que otrora reivindican su derecho a manejarlo, orientarlo y dirigirlo autónomamente conscientes de que ello implica apoyarse en la experiencia de profesionales e instituciones y trabajar en equipo. A ese grupo me integré, y al interactuar con ellos hallé la respuesta a mi pregunta en torno a qué tipo de museo diseñar: uno que admita el diálogo, que nazca de un íntimo acuerdo con la propia comunidad para que esta misma cuente y reescriba su historia, sus historias; que piense en el perfil de sus potenciales usuarios; que enriquezca las miradas sobre su origen y futuro desde múltiples perspectivas; sobre lo local, lo regional, lo nacional y su inserción en el mundo; que funcione, en suma, como espacio para un permanente coloquio entre identidad y diversidad.

Estoy consciente de que no hay fórmulas infalibles de presentación que garanticen el éxito de los objetivos planteados para el museo, y esto caerá por su propio peso cuando se verifique la calidad de experiencia de sus visitantes y finque su propio lugar dentro de la vasta oferta cultural nacional.

A modo de evaluación, debo confesar que un pendiente que me rebasó fue la investigación de archivo en fuentes primarias, y añadiré que al momento de cerrar este trabajo aún no comenzaba el diseño museográfico. Por ello, es imposible aquilatar el resultado y prever cuántas modificaciones le faltan al guión. Adicionalmente hay piezas aún en proceso de restauración y muchas otras sujetas a una negociación que es competencia de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, además de que se está trabajando con los artesanos locales en las que se exhibirán en la sección Tzintzuntzan hoy. Esa tarea está a cargo del CCCT.

Quizá el museo, al igual que la historia, ayude a sus visitantes a entender las complejas problemáticas del presente; a acercarse a “las representaciones contradictorias y enfrentadas, por las cuales los individuos y los grupos otorgan sentido al mundo propio”,⁶⁹ y pueda ofrecernos una perspectiva más extensa de la existencia humana y hacernos sentir partícipes de ella.

⁶⁹ Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedisa, 1992, p. 49

Más allá de las perspectivas meramente turísticas, económicas y laborales de la restauración del edificio; de la habilitación de una visita al convento y su museo, el proceso apunta no sólo a la apropiación y reapropiación comunitaria de su patrimonio, sino a su relectura e incluso al resurgimiento del potencial creativo, a la recuperación y reelaboración de formas de imaginación y organización que cuestionen y rescaten lo mejor de su historia. Es volver a inventarse, a inventarnos.

BIBLIOGRAFÍA DEL INFORME

- ALDRIDGE, Don. "Mejora de la interpretación de los parques y la comunicación con el público". En la Segunda Conferencia Mundial sobre Parques Nacionales, Yellowstone y Grand Teton, Estados Unidos, 18-27 septiembre de 1972. Ed. UICN, Informe núm. 25, 1973.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, 2003, 208 pp.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001, 383 pp.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. *Museología: introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo, 1993, 424 pp.
- ARAÑÓ, Juan Carlos *et al.* *La mirada inquieta: educación artística y museos*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005, 249 pp.
- Atlas de infraestructura nacional de México del 2000*. Disponible en: <http://sic.conaculta.gob.mx/estadistica.php>. Fecha de consulta: 10 de junio de 2011.
- Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México 2010*. Disponible en: <http://sic.conaculta.gob.mx/estadistica.php>. Fecha de consulta: 10 de junio de 2011.
- Ballart Hernández, Josep. *Manual de museos*. Madrid: Síntesis, 2008, 245 pp.
- BELDA NAVARRO, Cristóbal y Ma. Teresa Marín Torres, eds. *La museología y la historia del arte*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2006, 429 pp.
- BONET, Lluís, Xavier Castañer y Josep Font. *Gestión de proyectos culturales, análisis de casos*, 2a. ed. Barcelona: Ariel, 2009.
- BRAUDEL, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- BRAUDEL, Fernand. *Historia y ciencias sociales*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- Buchli, Victor. *The Material Culture Reader*. Oxford-Nueva York: Berg, 2002.
- CALAF MASACHS, Roser. *Museos de arte y educación: construir patrimonios desde la diversidad*. Gijón, Asturias: Trea, 2007.
- CAMA VILLAFRANCA, Jaime y Rodrigo Witker Barra, coords. *Memoria del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI*. México: INAH, 1994, Colección Científica núm. 296.
- CARR, Edward H. *¿Qué es la historia?* Barcelona: Editorial Ariel, 1999.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.

- CHESNEAUX, Jean. *¿Hacemos tabla rasa del pasado? A propósito de la historia y de los historiadores*. México: Siglo XXI Editores, 1977.
- CIRESE, Alberto M. *Ensayos sobre las culturas subalternas*. México: CIESAS, 1979, Cuadernos de la Casa Chata núm. 24.
- COLIN, Armand. "Conceptos claves de museología, bajo la dirección de André Desvallées y François Mairesse. Musée du Louvre", 2009. Consultable en línea:
- DESVALLÉES, André. *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. París: Éditions W, MNES, 1992, Collection Museologia, 2 volúmenes.
- DEVER Restrepo, Paula y Amparo Carrizosa. *Manual básico de montaje museográfico*. Colombia: División de Museografía del Museo Nacional de Colombia, sin año. Disponible en línea: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/mmuseografia.pdf>. Fecha de consulta: octubre de 2011.
- DILTHEY, Wilhelm. *Introducción a las ciencias del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- DUBY, Georges. *La historia continúa*. Madrid: Debate, 1992, p. 62.
- EDSON, Gary. *The Handbook for Museums*. Londres-Nueva York, Routledge, 1994.
- Encuentro Nacional de Museos: Museo, Cultura y Desarrollo. Lima: Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos, Banco Central de Reserva del Perú, 1989.
- Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales*. México: Conaculta, 2004.
- Estadísticas básicas de la cultura en México*. Disponible en: <http://sic.conaculta.gob.mx/estadistica.php>. Fecha de consulta: 10 de junio de 2011.
- FEBVRE, Lucien. *Combates por la historia*. Barcelona: Ariel, 1970.
- FERNÁNDEZ, Luis Alonso. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- FLORESCANO, Enrique. *El patrimonio cultural de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- GABUS, Jean. "Principes esthétiques et préparation des expositions pédagogiques". En *Museum*, 1965, vol. XVIII, núm. 1, pp. 51-59.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Debolsillo, 2009.
- GILABERT HIDALGO, Berta y Alberto Soto Cortés. "Mortal agonía. Orden de clérigos regulares. Ministros de los enfermos agonizantes de San Camilo de Lelis en México. Caridad, salud, enfermedad y muerte en la ciudad de México (siglos XVIII y XIX)". Tesis de licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 2000.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Gijón, Asturias: Ediciones Trea, 2006, 341 pp.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis. *El oficio de historiar*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1988.

- HAINARD, Jacques. *Objects prétextes, objets manipulés*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, 1984.
Disponible en: <http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198400303.pdf>.
- HAINARD, Jacques. *Objects prétextes, objets manipulés*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, 1984.
Disponible en: <http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198400303.pdf>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2012.
- HASKELL, Francis. *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*. New Haven, NY: Yale University Press, 2000.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. "La museología ante los retos del siglo XXI". En revista semestral *e-rph*, diciembre 2007. En línea: http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/institucionespatrimonio/estudios/_pdf/instituciones-estudios.pdf. Fecha de consulta: 2 de enero de 2012.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 1994, 318 pp.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón, Asturias: Trea, 2006, 287 pp. Disponible en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf. Fecha de consulta: 14 de febrero de 2012.
- <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/> boletín. Fecha de consulta: 1 de febrero de 2012.
- HUGHES, Philip. *Diseño de exposiciones*. Barcelona: Promopress, 2010.
- KLEIN, Larry. *Exhibits: Planning and Design*. Nueva York: Madison Square, 1986, 252 pp.
- LACOUTURE FORNELI, Felipe. "La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio". En *Cuicuilco*, nueva época (mayo-agosto), 1996, vol. 3, núm. 7.
- LEÓN, Aurora. *El museo. Teoría, praxis y utopía*, 6a. ed. Madrid: Cátedra, 1995, 378 pp.
- LEWIS, Ralph H. *Manual for Museums*. Honolulu, Hawaii: University Press of the Pacific, 2005, 412 pp.
- LÓPEZ, Virginia Garde e Isabel Izquierdo Peraile, coords. *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2006.
- MARROU, Henri. *Del conocimiento histórico*. Barcelona: Editorial Idea Universitaria, 1999.
- Memoria del Seminario-taller de intercambio interinstitucional. Protección, conservación, manejo y aprovechamiento del patrimonio cultural y de los recursos naturales en sitios de valor arqueológico e histórico*. México: Conaculta-INAH, 2000.
- Memoria del Simposio Patrimonio, museo y participación social, mayo 28-junio 2, 1990*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.
- MÉNDEZ LUGO, Raúl Andrés. *Mapa situacional de los museos comunitarios de México*. México: Unesco, 2008.
- MORALES MORENO, Luis Gerardo. "¿Qué es un museo?" En *Cuicuilco*, mayo-agosto, 1996, vol. 3, núm. 7.

- MORALES MORENO, Luis Gerardo. "Ensayo histórico. Museografía e historiografía". En *Cuicuilco*, México, mayo-agosto, 1996, vol. 3, núm. 7.
- MORALES, Ma. Elena y Francisco J. Zamora, coords. *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, colección científica. México: INAH, 2001.
- MORALES, Teresa, Cuauhtémoc Camarena y Constantino Velasco. *Pasos para crear un museo comunitario*. México: INAH/Conaculta, Dirección General de Culturas Populares, 1994.
- Museología y patrimonio cultural: críticas y perspectivas. Cursos regionales de capacitación*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979, 94 pp.
- PASTOR HOMS, María. *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona: Ariel, 2004.
- PÉREZ RUIZ, Maya Lorena. "La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana? En *Cuicuilco*, septiembre-diciembre, 2008, vol. 15, núm. 44, pp. 87-110.
- PÉREZ-RUIZ, Maya Lorena. *El sentido de las cosas: la cultura popular en los museos contemporáneos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999, 299 pp.
- POMIAN, Krzysztof. *Historia cultural, historia de los semióforos*. Xalapa, Veracruz, México: Al fin liebre, ediciones digitales. Disponible en: http://es.scribd.com/froy_balam/d/40197900-Krzysztof-Pomian-Historia-cultural-historia-de-los-semioforos. Fecha de consulta: 20 de febrero de 2012.
- RAMOS LIZANA, Manuel. *El turismo cultural, los museos y su planificación*. Gijón, Asturias: Trea, 2007, 468 pp.
- RIAÑO LESMES, Efraín. "La renovación museográfica del Museo del Oro". En *Boletín del Museo del Oro*, Bogotá, Banco de la República, 2004. Disponible en:
- RICO NIETO, Juan Carlos. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Silex, 2006, 253 pp.
- RICO, Juan Carlos, coord. *La caja de cristal: un nuevo modelo de museo*. Gijón, Asturias: Trea, 2008, 218 pp.
- RICO, Juan Carlos. *Los conocimientos técnicos: museos, arquitectura, arte*. Madrid: Silex, 1999, 640 pp.
- RISNICOFF DE GORGAS, Mónica. "Historia y museología. Los cambios de paradigma", Buenos Aires?, Argentina, 2006. Disponible en línea: <http://dc265.4shared.com/doc/qPzqUt51/preview.html>. Fecha de consulta: julio de 2011
- RIVIÈRE, George Henri. *La museología. Curso de Museología. Textos y testimonios*. Madrid: Editorial Akal, 1993, 536 pp.
- RIVIÈRE, Georges Henri. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*. París: Dunod, 1989.
- SANTACANA MESTRE, Joan. *Manual de museografía interactiva*. Gijón, Asturias: Trea, 2010.
- SANTACANA MESTRE, Joan y Núria Serrat Antolí, coords. *Museografía didáctica*. Barcelona: Ariel, 2005, 653 pp.

- SANTACANA MESTRE, Joan y Carolina Martin Pinol, coord. *Manual de museografía interactiva*. Gijón, Asturias: Trea, 2010, 655 pp.
- SANTACANA MESTRE, Joan. *Museología crítica*. Gijón, Asturias: Trea, 2006, 306 pp.
- SARTORI, Giovanni. *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*, traducción de Miguel Ángel Ruiz de Azúa. México: Taurus, 2001.
- SCHAEERER, Martin. "Provocative paper, ICOFOM museología e historia", 2006. En línea: http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM_MartinSchaerer-es.pdf. Fecha de consulta: julio de 2011
- SCHREINER, K. "Authentic Objects and Auxiliary Materials in Museums". ICOFOM Study Series, 1985, núm. 8, p. 63-68
- SIMPSON, Moira G. *Making Representations: Museums in the Post-colonial Era*. Londres: Routledge, 1996, 294 pp.
- THOMPSON, John M. A. *Manual of Curatorship: a Guide to Museum Practice*. Londres: Butterworths, 1986, 553 pp.
- TILDEN, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. North Carolina: The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1957.
- Eco, Umberto. "La fuerza de la cultura podrá evitar el choque de civilizaciones". Discurso pronunciado en Jerusalén con motivo de la recepción del doctorado *honoris causa* concedido por la Universidad Hebrea, reproducido por el diario *El País*, "Opinión", el 12 de junio de 2002, pp. 11-12.
- UNESCO. *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. México: Correo de la Unesco, 1997
- VALLEJO, Ma. Engracia, coord. *Educación y museos*. México: INAH, 2002. Colección obra diversa.
- VARINE-BOHAN, Hugues. *Los museos en el mundo*. Barcelona: Salvat Editores, 1979.
- VÁZQUEZ OLVERA, Carlos. "Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos". En *Cuicuilco*, septiembre-diciembre, 2008, vol. 15, núm. 44.
- VÁZQUEZ OLVERA, Carlos. *Felipe Lacouture Fornelli. Museólogo mexicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- WITKER B., Rodrigo. *Los museos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- WORLD CONGRESS OF FRIENDS OF MUSEUMS. *Museos por venir: IX Congreso Mundial de Amigos de los Museos. Museums to Come: IX World Congress of Friends of Museums: [proceedings]*. México: Federación Mundial de Amigos de los Museos/Federación Mexicana de Asociaciones de Amigos de los Museos, 1998.
- YORKE, Edwards R. "Interpretation: What Should it Be?" En *Journal of Interpretation*, 1976.
- ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. *Curso de museología*. Gijón, Asturias, Trea, 2004, 394 pp.

Convenciones y cartas internacionales:

- Carta Constitucional de Atenas 2003. La visión de las ciudades en el siglo XXI del Consejo Europeo de Urbanistas ECTP Atenas, 2003.
- Carta Cultural de Iberoamerica 2006. XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, Montevideo, Uruguay, 4 y 5 de noviembre de 2006.
- Carta de Atenas, 1933. Manifiesto urbanístico redactado en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, CIAMATENAS 1933.
- Carta de Veracruz. Criterios para una política de actuación en los centros históricos de Iberoamérica. Aprobada por el Consejo Internacional de Conservación, ciudad de México, 12 de mayo de 1992.
- Carta internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas. Adoptada en la Asamblea General de ICOMOS, Washington D.C., octubre de 1987.
- Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios. Carta de Venecia 1964, adoptada por ICOMOS en 1965.
- Carta internacional sobre turismo cultural. La gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo, 1999.
- Código de deontología del ICOM para los museos. Aprobado en la 15ª Asamblea General del ICOM, Buenos Aires, 4 de noviembre de 1986.
- Convención de San Salvador. Convención sobre defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las naciones americanas. Aprobada por la Asamblea de la Organización de los Estados Americanos, Santiago de Chile, el 16 de junio de 1976.
- Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Aprobada por la Conferencia General de la Unesco, París, 17 de octubre 2003.
- Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural 1972. Aprobada por la Conferencia General de la Unesco, París, 16 de noviembre de 1972.
- Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Aprobada por la Conferencia General de la Unesco, París, 20 de octubre de 2005.
- Declaración universal de la Unesco sobre la diversidad cultural. Adoptada por la 31ª reunión de la Conferencia General de la Unesco, París, 2 de noviembre de 2001.

ANEXOS

ANEXO I

Breve historia de Tzintzuntzan

El primer Convento de Santa Ana, hecho de adobe y paja, fue el fundado en Michoacán por la orden franciscana; la construcción principal que observamos hoy fue emprendida a finales del siglo XVI, cerca de 1570, y concluyó en el XVII. Posteriormente, en el XVIII se erigieron otros inmuebles que forman parte del conjunto, como los Templos de la Tercera Orden y de la Soledad, que ostentan fachadas platerescas y barrocas. El convento levantado con *janamus* extraídos del centro ceremonial prehispánico, tiene dos templos abiertos al culto, un par de capillas abiertas; los restos del hospital de indios, murales al fresco de los siglos XVII al XIX y quizá la única pila bautismal de inmersión registrada en nuestro país.

Sabemos, gracias a fotografías e informes, que en el siglo XX el Ex Convento ya presentaba gran deterioro; se habían perdido algunos murales y el edificio que Antonio de Ciudad Real describió en 1586: “El convento es bueno y estaba acabado, hecho de cal y canto, con su claustro, dormitorio e iglesia, la cual tiene un retablo muy vistoso; hay dentro de la casa un aljibe de agua llovediza [...]”, estaba plagado de cuarteaduras y se había visto afectado por derrumbes. Por ello, en 1984 se realizaron algunas intervenciones, aún perceptibles particularmente en el claustro, donde todavía pueden verse columnas asentadas sobre los murales. En 2002 dio inicio la primera etapa formal mediante una Escuela Taller de Restauración en la que noventa jóvenes del municipio participaron en talleres de carpintería, cantería, electricidad y albañilería e intervinieron una parte del edificio.

A principios de 2006 se creó el Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan —a cuyo cargo se encuentran el convento y el museo—, y ese mismo año inició la segunda etapa de restauración integral del conjunto en la que, bajo la dirección técnica del INAH, participan el Consejo Directivo del Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan y Adopte una Obra de Arte Michoacán, así como los gobiernos estatal y federal a través de las secretarías de Turismo y agrónomos de la Universidad de Chapingo. Actualmente el proceso de restauración del Ex Convento está muy avanzado.

Tzintzuntzan, ubicado en la ribera del lago de Pátzcuaro, fue desde el siglo XIII la capital del poderoso imperio —o reino, aún no es claro— purépecha, que pudo jactarse

de no haber sido nunca conquistado por los mexicas. Era el centro político y religioso desde el cual controlaban una amplia región que incluía casi todo el actual estado de Michoacán, gran parte de los de Guanajuato y Guerrero y fracciones de Jalisco, Querétaro y México.

Los purépechas están rodeados de enigmas: se ignoran su origen y las fechas de su migración, y existe controversia sobre el nombre de su etnia y la genealogía de su lengua. La *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán*, fuente que más luz arroja sobre los purépechas, especialmente sobre el linaje que llegó al poder, el uacúsecha o águila, relata que cuando éste llegó a Michoacán encontró hablantes de una variante de su lengua (el tarasco), así como otros del náhuatl.

Entre el 900 y el 1200 a.C. coexistían en la cuenca lacustre varias comunidades autónomas de nahuas y purépechas, sumamente estratificadas y regidas por una pequeña élite. Los uacúsechas, cazadores chichimecas al mando del legendario Taríacuri, lograron en corto tiempo imponerse, gobernar a estas comunidades y conformar un Estado.

Al morir Taríacuri, el incipiente señorío se dividió entre sus tres descendientes, conformándose un triunvirato cuyas capitales eran Pátzcuaro, Ihuatzio y Tzintzuntzan. Hacia 1450 d.C., esta última acapara el título de ciudad capital, desbancando a las otras dos. Bajo el mando de Tzitzipandácore se lograron grandes conquistas militares y el imperio alcanza su máxima extensión; el cazonci Zuanga gobierna a la llegada de los españoles, y es Tangáxoan Tzitzincha quien decide rendirse a los hispanos sin presentar resistencia. En 1525, el cazonci se convirtió al catolicismo con el nombre de Francisco Caltzontzin, y pidió al superior franciscano misioneros para evangelizar su reino. Poco después, fray Martín de Jesús y fray Antonio Ortiz llegaron a Tzintzuntzan, y en tierras otorgadas por el *cazonci* construyeron una capilla de madera y un rústico monasterio de adobe y paja, donde fray Martín ofició la primera misa.

La capilla de madera, dedicada a Santa Ana, fue levantada originalmente en la parte alta del pueblo, pero los frailes la mudaron poco después a donde hoy está el convento, pronto convertido en epicentro evangelizador de la región. El cazonci auxilió a los franciscanos en la conversión y en la destrucción de ídolos, y los frailes se concentraron en los “principales” y sus hijos, futuros dirigentes indios, para educarlos en la doctrina y en la lengua castellana.

Unos cuantos años después, en 1530, Francisco Tzitzincha Tangáxoan II fue acusado de profesar secretamente su antigua religión, incitar a la rebelión y matar a algunos españoles, por el conquistador y presidente de la Primera Audiencia Nuño de

Guzmán, quien ordenó enjuiciarlo, torturarlo y asesinarlo brutalmente; no conforme con esto, Guzmán arrasó con templos, tumbas y personas en busca de un supuesto tesoro. El hecho, que aterrorizó a la población, puso en evidencia el fin del imperio tarasco.

Tras el desastre de la Primera Audiencia, en 1531 llegó a la Nueva España una Segunda. Entabló juicio contra Nuño de Guzmán y sus oidores y trató de sanar las heridas que éstos habían ocasionado. Uno de los nuevos oidores llegó a Tzintzuntzan en 1533; se trataba de Vasco de Quiroga, encargado por la Corona española de pacificar Michoacán, agitada por los encomenderos que peleaban por sus posesiones; por los corregidores que, enviados a gobernar la provincia, sólo velaban por sus propios intereses, y por la barbarie de Nuño, que había expulsado a los indios a los montes.

La Segunda Audiencia sustituyó gradualmente la encomienda por los corregimientos y las alcaldías mayores; vigiló a los funcionarios españoles y les exigió un desempeño honesto. Quiroga, apoyado por los franciscanos y sobre todo por la nobleza indígena, estableció pactos que permitieron forjar un nuevo orden social. Tal éxito tuvo en su afán que en 1536 fue nombrado obispo de la recién creada diócesis de Michoacán cuya sede era Tzintzuntzan, que desde 1534 contaba con el título de ciudad y con los consiguientes privilegios. Don Vasco asumió el obispado hasta 1538, e inmediatamente anunció el traslado de la sede episcopal a Pátzcuaro.

Así, Tzintzuntzan, Utzitzila o Mechuacan, bajo el nombre de “Ciudad de Michoacán”, fue la primera capital de Michoacán, núcleo de las autoridades civiles y cabecera de la Provincia de San Pedro y San Pablo. El traslado de la sede catedralicia a Pátzcuaro decidido por Quiroga en 1538 se realizó dos años después en medio de fuertes protestas de las autoridades indígenas, pues el obispo se llevó consigo el órgano de la iglesia, las campanas, el título real de Ciudad de Michoacán y a muchos indios renuentes para poblar y edificar la nueva ciudad.

Ésta y otras decisiones hicieron que parte de la nobleza indígena, algunos encomenderos y sobre todo los franciscanos se distanciaran del obispo, porque el proyecto de éste era crear un espacio mixto de convivencia entre indios y españoles, y el de los frailes, aislar a los naturales y protegerlos de la “perniciosa” influencia española, concentrándolos en pueblos para facilitar su conversión y el cobro de tributos.

También es muy probable que Quiroga no deseara asentar su obispado en una ciudad controlada ya por los franciscanos, aunque oficialmente adujo su situación topográfica y su pobre abasto de agua. Desde entonces fue claro su distanciamiento de los frailes habitantes del Convento. Célebres fueron sus disputas con Jacobo Daciano, uno de los frailes más queridos por los purépechas, quien siendo hijo de los reyes de

Dinamarca, renunció a sus derechos sobre la Corona para seguir su vocación religiosa, y con el docto fray Maturino Gilberti, autor del *Arte de la Lengua de Mechuacan*, primera gramática publicada en América sobre una lengua indígena y obra indispensable para todo interesado en la lengua tarasca. Gilberti además fue autor de un *Dialogo de la Doctrina Cristiana*, ferozmente atacado por el obispo Vasco de Quiroga.

Despoblada y empobrecida, Tzintzuntzan exigió reconocimiento a sus privilegios, y su litigio con Pátzcuaro continuó hasta 1593, al restituírle la Corona el título de ciudad. Dos años después el virrey ordenó que Tzintzuntzan eligiese sus propias autoridades, y desde entonces se independizó de Pátzcuaro. Tzintzuntzan funcionó como una república de indios, dotada de tierras y con cabildo indígena controlado por la Corona. Tenía gobernador, alcaldes, regidores y mayordomos, y cumplía funciones administrativas y políticas. Asociados a las repúblicas, los hospitales y las cofradías originaron un complejo sistema de cargos civiles y religiosos con vértice en la mayordomía. El hospital de naturales, con gobierno propio, fue una institución asistencial sustentada por las cofradías, atendida por los “semaneros” y que poseía tierras comunales.

Entre los siglos XVI y XVIII, mortíferas epidemias azotaron Michoacán, diezmando a la población; en 1645 se dijo que quedaban sólo 400 de los casi 30 mil habitantes originarios de Tzintzuntzan. La incesante demanda de mano de obra para la minería, la construcción, las conquistas, y la falta de defensas de los indígenas contra las nuevas enfermedades propiciaron la catástrofe, y en este contexto de hambre, epidemias y crisis agrícolas, hospitales y cofradías fueron el único refugio para los purépechas. Con el reacomodo republicano, Tzintzuntzan fue tenencia de Quiroga en 1831. En memoria de lo que fuera en otro tiempo, y por ser la primera de Michoacán, se le otorgó el título de Ciudad Primitiva el 27 de abril de 1861.

En 1930, luego de más de tres siglos de caída demográfica y de la pérdida de sus importantes títulos, la “Ciudad de Tzintzuntzan” fue nombrada cabecera municipal por el general Lázaro Cárdenas, entonces gobernador del estado de Michoacán. Esa misma década el gobierno instaló una escuela primaria, red de agua potable y luz eléctrica. Tal vez la construcción de la carretera Morelia-Pátzcuaro, que pasaba por Quiroga y Tzintzuntzan, fue el cambio más importante en estos años.

La ciudad es hoy cabecera municipal con 13 mil 556 habitantes, según datos censales del 2010. De acuerdo con el II Conteo de Población y Vivienda de 2005, mil 743 personas hablaban lengua indígena, principalmente purépecha, e ixcateco. Excepto la zona arqueológica de las Yácatas y su pequeño museo, el municipio carece de infraestructura cultural y turística. Tzintzuntzan mantiene vivas algunas tradiciones indígenas, como la velación en el panteón el Día de Muertos, la gran fiesta anual en

honor del Santo Señor del Rescate, que congrega a miles de fieles de la república y del extranjero, la solemne procesión de cada Viernes Santo, cuyo protagonista es el Señor del Santo Entierro, y su centenaria tradición alfarera. Todo ello evidencia que Tzintzuntzan tiene una apasionante historia qué narrar, y un extraordinario patrimonio cultural para mostrar.

ANEXO 2

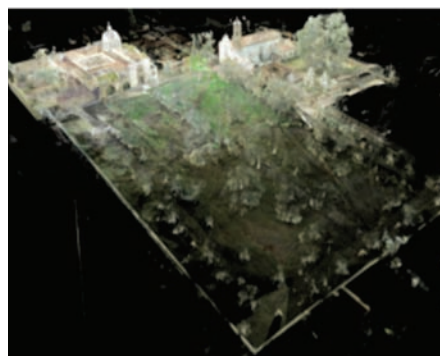
Cedulario del Convento

INGRESOS AL ATRIO

El Convento de Santa Ana, asentado en la ancestral Tzintzuntzan, capital del gran imperio michoacano, fue desde el siglo XVI el epicentro de la evangelización del Occidente mexicano. Aquí se encontraron los saberes y creencias de dos culturas totalmente distintas: la de Michoacán y la hispana. Fue un intercambio a veces sombrío, a veces feliz, pero tan vigoroso que forjó una identidad nueva, mestiza, día con día recreada por los habitantes de Tzintzuntzan, orgullosos de su gran aportación al mundo.

El monasterio primigenio, de temprana fundación -entre 1525 y 1526-, fue construido bajo la dirección del fraile franciscano Juan de San Miguel y el segundo fue edificado en 1597 por fray Pedro de Pila en el lugar en que hoy lo vemos. Aunque ha sufrido modificaciones, aún ostenta estilos arquitectónicos vigentes en el siglo XVI, como el renacentista y el plateresco. Desde este sobrio pero imponente conjunto arquitectónico franciscano irradió la cristianización de lo que hoy es territorio michoacano, y del Occidente de la Nueva España.

El conjunto fue recientemente restaurado con fondos del gobierno federal a través del Conaculta, el INAH y la Secretaría de Turismo; del gobierno del Estado por conducto de su Secretaría de Turismo y de la Asociación Civil Adopte una Obra de Arte, y hoy es sede de un museo que narra la historia de la ciudad y del inmueble, cuya operación está a cargo del Consejo Directivo del Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan.



CÉDULA GENERAL DEL CONJUNTO

En 1525 llegaron a Tzintzuntzan los primeros frailes franciscanos, encabezados por fray Martín de Jesús o de la Coruña. Casi en seguida nació la nueva arquitectura religiosa en forma de un rústico templo y un primitivo convento de adobe y paja dedicado a Santa Ana.

Hacia 1530, los franciscanos se asentaron en este lugar en un monasterio también provisional, pero en el último tercio del siglo XVI se construyó el definitivo, bajo la dirección de fray Pedro de Pila, con la indispensable participación purépecha y reutilizando los jana-mus (lajas de piedra en ocasiones con motivos grabados) extraídos de antiguos templos. Así se mantuvo un vínculo entre el México prehispánico y la sociedad colonial, pues los mismos materiales seguían sustentando lo divino, aunque los santos ocupaban el lugar de los viejos dioses, y las múltiples advocaciones de la Virgen el de las ancestrales diosas.

La monumental obra, anuncio apabullante de la presencia occidental, debió ser interrumpida varias veces por las brutales epidemias que diezmaron a los indígenas. En el siglo XVII se construyeron los templos de la Tercera Orden y de Nuestra Señora de la Soledad, el hospital de indios y la capilla abierta de la Inmaculada Concepción.



ATRIO

La grandiosidad de este espacio, que separa al mundo pagano del religioso, revela la persistente importancia de esta ciudad, primero cabecera de la Custodia de Michoacán y luego de la Provincia de San Pedro y San Pablo. La rigurosa planeación y distribución del conjunto, ajustada a la traza urbana reticular, así lo confirma.

Sombreado por fresnos, cedros, y por olivos, el atrio amurallado alberga las capillas del Vía Crucis y mide 200m por 140m, casi tres hectáreas con capacidad para miles de fieles. Para satisfacer las necesidades de la cristianización, las órdenes mendicantes usaron los atrios para adoctrinar y educar a los indígenas y para actividades artísticas vinculadas al culto.

Elemento clave de la vida novohispana, el atrio retomó soluciones de la arquitectura religiosa medieval y adoptó otras del mundo indígena, como el culto al aire libre. Igual que muchos otros atrios novohispanos, éste también se usó como cementerio.

CRUZ ATRIAL

La cruz fue el emblema que utilizaron conquistadores y misioneros para cristianizar el mundo prehispánico. Desde el comienzo de la Colonia se colocaron cruces de madera en cerros, en las casas, en los barrios y las plazas de toda la Nueva España. La cruz atrial es símbolo de centralidad física y metafórica dentro del espacio sagrado cristiano, punto de conexión entre la tierra y el cielo, eje del mundo. La intención de los frailes era hacer de ellas una suerte de libros que, mediante imágenes, cristianizaran a los naturales.

Inicialmente de madera, pronto las hicieron de piedra. La que vemos, colocada sobre un basamento y fechada con el año 1764, ostenta en el fuste los instrumentos de la Pasión de Cristo, como los clavos, la tenaza, el martillo, la escalera y la corona de espinas, pero destaca la ausencia del remate con el clásico letrero de INRI.



LAS TUMBAS (Cédula Secundaria)

A la sombra de estos árboles fueron inhumados decenas de franciscanos y sacerdotes del clero secular, otrora habitantes del Convento, así como muchos abuelos indígenas. Todavía se distinguen algunas lápidas que permiten honrarlos en silencio. En 1930, la comunidad compró un terreno al sureste para un nuevo camposanto, al que dividió en dos el trazo de la carretera.



CAMPANAS EN EL ATRIO

(cédula secundaria)

Hasta hace unas décadas, tres campanas de distinto tamaño, cada cual con su nombre -Sacramento, María Teresa y Santa Isabel- pendían de un tubo colocado entre dos cedros. Suplían la falta de campanario en la Parroquia y en la capilla abierta, y permitían anunciar, con un infinito juego de repiques, una misa de difuntos o algún otro acontecimiento. Dos de ellas fueron reubicadas y hoy sólo queda una.

CRUZ MISIONERA

(cédula secundaria)

Ante esta Cruz Misionera, que rememora la antigua cruz franciscana de madera, la comunidad de Tzintzuntzan celebra cada tres de mayo el Día de la Santa Cruz.

Los festejos comienzan el último día de abril y se extienden hasta el ocho de mayo. La cruz tiene sus propios cargueros, quienes el día tres ofrecen pozole, y por la noche, música y pastel.

La tradición data de la Colonia cuando la liturgia católica señalaba dos fechas para honrar la cruz: el tres de mayo, su Invención, y el 14 de septiembre, su Exaltación. Aunque la primera se suprimió en 1960, los albañiles siguieron festejando el tres de mayo lo que consideran “su día”, por lo que el Episcopado mexicano gestionó ante el Vaticano que esta fiesta siguiera vigente en México.



ESTACIONES DEL VÍA CRUCIS

(cédula secundaria)

Doce pequeños nichos, desprovistos de imágenes, se levantan entre centenarios olivos. Éstos, más la fachada de la iglesia parroquial y la capilla abierta, integran las catorce estaciones donde se ora durante la solemne procesión del Vía Crucis.

Los seis viernes de la Cuaresma son los días más importantes previos a la Semana Santa. Durante el primero, una escultura de Cristo arrodillado y apoyado en la cruz, seguida por otra de su madre, la Dolorosa, son llevadas en andas de la iglesia al atrio, para recordar el camino de Cristo al Calvario, lo cual permite evocar el exaltado y teatral culto al aire libre que caracterizó los tiempos virreinales. Muchos asistentes portan velas y los mayordomos de la Judea ofrecen pozole.

LOS OLIVOS

(cédula secundaria)

Desde hace milenios, el olivo simboliza la inmortalidad, la paz y la reconciliación; la esperanza, la victoria y la resurrección. El cristianismo primigenio hizo de este árbol, un símbolo clave del catolicismo, en remembranza del Huerto de los Olivos, donde Jesús oró y meditó. El Huerto Cerrado (*hortus conclusus*), al que remiten los atrios, representa a la Inmaculada Concepción de la Virgen María.

Según la tradición, los olivos de este huerto fueron plantados por Don Vasco de Quiroga, aunque seguramente lo hicieran los frailes franciscanos. Recientemente, los árboles del conjunto cobraron nueva vida gracias al proyecto de saneamiento y recuperación integral conducido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Dirección de Fitotecnia de la Universidad Autónoma de Chapingo.



LOS CEDROS

(cédula secundaria)

El cedro es símbolo de inmortalidad, grandeza, nobleza y eternidad gracias a su espléndido ramaje, espesa fronda, y sobre todo por su gran altura que parece alcanzar el cielo. La calidad de su madera también lo hace sinónimo de rectitud, fuerza y perseverancia, y por todas estas razones, desde la Edad Media se le asocia con la Virgen María.



BARDA PERIMETRAL

(cédula secundaria)

La barda que circunda el atrio fue hecha de piedra de laja volcánica extraída del centro ceremonial purépecha y fue reconstruida recientemente. En tiempos coloniales delimitaba el espacio sagrado del espacio profano, donde estaban los barrios de Santiago, que colinda con el de San Pablo al sur; de San Bartolo, hoy llamado Querenda, en el que hay restos de una vieja capilla; de Santa Ana, sede de la primera capilla michoacana; de San Pedro, donde una milpa señala el antiguo asiento de otra capilla; de La Magdalena, cercano a San Pedro, y del barrio de San Juan, quizá el mayor de todos, que ocupó el llano entre el Cerrito Colorado y el Tariáqueri. No hay rastro de los barrios de San Lorenzo, San Mateo, La Cruz, La Trinidad y San Miguel.

ESTATUA DE DON VASCO

(cédula secundaria)

Este monumento honra a don Vasco de Quiroga, *Tata Vasco*, oidor de la Segunda Audiencia y primer obispo de la diócesis de Michoacán, con asiento original en Tzintzuntzan. Hombre docto y compasivo, favoreció el desarrollo social y económico de los indígenas mediante la creación de los hospitales de naturales y, apoyado por franciscanos y nobles purépechas, contribuyó a resarcir el tejido social luego de la Conquista.

Durante su episcopado de cuatro lustros, la evangelización –o cristianización– recibió decidido impulso; fundó múltiples pueblos, estimulando en ellos una industria y su consecuente comercio. *Tata Vasco* murió en Uruapan en 1565. En 1982, el municipio de Tzintzuntzan, punto de la ruta turística de Don Vasco, decidió homenajear con esta estatua a quien dedicara su vida a Michoacán y a su pueblo.



PORTERÍA

Esta es la portería renacentista de uno de los recintos religiosos más importantes de la Nueva España, centro evangelizador del Occidente de México; la engalanan un arco de medio punto y asientos de piedra donde debían aguardar los visitantes de los frailes. Al amparo del Padre Celestial; de San Miguel Arcángel, patrono y protector de la Iglesia Universal; del Sol y de la Luna, símbolos de la Virgen Inmaculada, pero también venerados por los purépechas, el visitante entrará a este edificio que fue lugar de clausura. No le será difícil imaginar cómo era la vida de fe, oración y trabajo de los franciscanos, y cómo se forjó uno de los pilares del México de hoy: el mestizaje entre las creencias indígenas y la fe católica.



VESTÍBULO

Fray Pedro de Pila emprendió la reconstrucción del templo y del Convento de Tzintzuntzan, obra que debió llevarle dos o tres décadas del siglo XVI y terminó en los albores del XVII, poco antes de su muerte. Aquí lo vemos señalando una cartela que dice: *Sit nomen Domini benedictum* ("bendito sea el nombre del Señor"). A su derecha aparecen la mitra y el báculo del Papa, a quien los hermanos debían obediencia.

Los franciscanos equipararon la Iglesia novohispana con la primitiva, y vieron en la sociedad indígena la posibilidad de realizar el ideal prístino de la comunidad cristiana perfecta, lo cual simbolizan los dos matrimonios de la nobleza indígena vestidos a la usanza hispana que flanquean al religioso.

Para reconstruir el Convento, fray Pedro tuvo la inestimable ayuda de los indios, quienes a petición suya fueron liberados de extenuantes cargas de trabajo para dedicarse a la edificación del monasterio.



SAN ANTONIO DE PADUA

(cédula secundaria)

Desde que pisamos este vestíbulo, la iconografía nos informa que estamos en un recinto franciscano. En el friso vemos representados a destacados integrantes de la orden y, en este mural, a San Antonio de Padua, con el hábito ceñido por el tradicional cordón, cargando al Niño Jesús y portando un aspersorio. Doctor de la Iglesia, ha sido desde la Colonia uno de los santos más invocados como protector de viajeros, auxiliar en la búsqueda de objetos perdidos y facilitador del matrimonio.



ALJIBE

En este gran depósito se almacenaba el agua de lluvia y la traída del manantial Chuchuatiro del monte Tariáqueri, que aprovechando la fuerza de gravedad se canalizaba con tubería de cerámica, de la cual se hallaron restos.

Así lo describió fray Antonio de Ciudad Real, secretario de fray Alonso Ponce, comisario general y visitador de Nueva España, cuando ambos visitaron Tzintzuntzan en 1586: “El convento es bueno y estaba acabado, hecho de cal y canto, con su claustro, dormitorio e iglesia, la cual tiene un retablo muy vistoso; hay dentro de la casa un aljibe de agua llovediza [...]” Esta ventanita servía para comunicarse con el exterior.



CLAUSTRO

El claustro es el espacio central del convento, recinto privado para la meditación cotidiana y escenario de las procesiones de los frailes en las fechas litúrgicas más señaladas; en algunos casos se conformaron antes que la iglesia y funcionaron paralelamente a la capilla abierta. Éste data de finales del siglo XVI y principios del XVII, y es de dos plantas. En él se aprecia cierta grandiosidad merced a la unidad arquitectónica que le confieren los materiales empleados y los cuatro arcos de medio punto sobre pilares cuadrados de cada uno de sus lados; los corredores lucen techo de viguería de madera, y sus esquinas, cubiertas de alfarjes estilo mudéjar. Los corredores ostentan murales al fresco que datan de los siglos XVI al XIX.

Casi siempre al centro de los claustros había árboles y fuentes. Muy comunes eran los naranjos, por lo que estos se plantaron tras la restauración arquitectónica del conjunto.



ALFARJES

Estos alfarjes de madera de filiación mudéjar constituyen una de las primeras muestras, quizá la única, de lacería de doce en Michoacán. El mudéjar conjunta el arte islámico y el occidental, y se aprecia en muchas iglesias michoacanas; su característica lacería es una decoración con cintas enlazadas que forman polígonos o estrellas simétricas; en el caso de la lacería de doce se trata de igual número de cintas entreveradas. La restauración —autorizada por el INAH, y a cargo de Xochiquétzal Rodríguez Horta, patrocinada por Adopte una Obra de Arte Michoacán— recuperó la estructura y la traza, y sacó a la luz el magnífico colorido de estos alfarjes.



Cada esquina tiene un color: rojo, negro, blanco y azul, lo que remite a las concepciones prehispánica y cristiana del universo.

Según la visión indígena, además del centro, eran cuatro los rumbos del universo, cada uno con su deidad y color. Desde la visión católica, los cuatro puntos cardinales también han influido en la planta y decoración de las iglesias: el negro se asocia a la muerte y el luto; el azul, al cielo, el amor espiritual y la fidelidad; el rojo al martirio, el Purgatorio y el diablo, y el blanco a la pureza, la virginidad y la resurrección.

MURALES DEL CLAUSTRO BAJO

Las pinturas que adornan el Convento servían a los religiosos como recordatorio cotidiano de la regla de la orden franciscana y de las vidas de sus más ilustres integrantes, y en las zonas a las que accedían los feligreses había pinturas con temas doctrinales. A medida que los discursos se adaptaban a los nuevos tiempos, se superponían capas pictóricas que, en algunas partes, abarcan desde finales del siglo XVII hasta el XIX.

El arte fue el lenguaje por excelencia de la Colonia, pues la evangelización requería el dominio de las lenguas prehispánicas y el hacer inteligible el universo conceptual y visual cristiano. Para cubrir de imágenes los muros, frailes e indígenas se inspiraron en grabados europeos. Fue una empresa tan monumental que entre 1540 y 1580 se pintaron en la Nueva España casi trescientos mil metros cuadrados de frescos.

En el claustro bajo están representados los siete sacramentos: bautismo, confirmación, eucaristía, penitencia, orden sacerdotal, matrimonio y unción de los enfermos.

FRISOS

(Claustro y corredores)

Si bien dirigidas por frailes, los conventos novohispanos fueron obras de edificación casi autóctonas. Los propios franciscanos se preciaban de no haber utilizado a ningún profesional peninsular en la mayoría de sus recintos. El resultado es un sincretismo constructivo formal y decorativo.

Más allá de su función estética, los admirables frisos del claustro y de los corredores servían a los frailes como recordatorio cotidiano de las virtuosas vidas de algunos de los santos y santas más venerados de la orden franciscana, como San Pedro, San Pablo y Santa Clara, así como símbolos pasionarios. Estos frisos dan coherencia al espacio y ofrecen una rica narrativa simbólica y decorativa mediante ángeles, medallones, guirnaldas y frutos.

Los grutescos —adornos caprichosos con fauna fantástica o real, frutos, follajes y querubines— abundan en la decoración de conventos e iglesias novohispanos, ya sin los típicos elementos del bestiario medieval que fueron proscritos por la Iglesia a partir del Concilio de Trento (1545-1563).



ESCUDO

(Cédula secundaria)

La simbología franciscana es rica en imágenes como el cordón de cinco nudos o los racimos de uvas, ambas representación de las cinco llagas de Cristo; la letra griega *tau* y el escudo de la orden, que apreciamos en este friso en su forma primigenia, tal como se usaba en el siglo XV: con dos brazos entrecruzados como señal de la conformidad de Francisco con Cristo. La mano de éste, descubierta, se encuentra a la izquierda, y la de Francisco, siempre con hábito, a la derecha, ambas dentro del espacio delimitado por el cordón.

Desde el siglo XVI y hasta nuestros días, el brazo de Cristo ocupará el lado derecho del campo, mientras que el de Francisco se apreciará en el izquierdo, siempre entrecruzados. Posteriormente se colocará la cruz entre ambos.

RELIEVE EN PASTA DE CAÑA

Una de tantas maravillas salidas de las manos de los artistas purépechas son las imágenes en pasta de caña de maíz, fruto del mestizaje entre técnicas escultóricas prehispánicas e imaginiería católica, y que tanto fascinaron a los europeos por su ligereza y perfección. Estaban hechas de caña de maíz, ya fuera a partir de pequeños trozos ensamblados o de pasta molida de caña de maíz. El pegamento se extraía de una especie de orquídea que se encontraba en el lago. Durante la Colonia, estas obras se difundieron y gozaron de gran demanda fuera de México, particularmente en España.

Este descendimiento es un altorrelieve policromado, ejemplar único en pasta de caña, que representa a Cristo muerto en brazos de la Virgen, flanqueado por dos ángeles y con María Magdalena a los pies. Por la gran cantidad de figuras en este material existentes en Tzintzuntzan, es factible pensar que existió un obrador local. La técnica sobrevivió durante la primera mitad del siglo XVII hasta casi desaparecer, y recientemente se han hecho esfuerzos por rescatarla y documentarla.



SALA CAPITULAR

Ésta pudo haber sido la sala capitular, como lo sugiere su vinculación con el claustro y el refectorio, el banco corrido de cantería y la pintura alusiva a San Pedro y a San Pablo, titulares de esta Provincia franciscana. Algunos cronistas novohispanos llamaban *De profundis* a la sala capitular, por la costumbre de iniciar las reuniones con la lectura de un salmo cuyo primer versículo dice: *De profundis clamavi ad te, Dómine* (Desde las profundidades te llamé, oh Señor).



Cada trienio, los franciscanos elegían sus cuerpos rectores en los Capítulos Provinciales, prolongadas asambleas que reunían hasta cien frailes (guardianes de conventos, rectores salientes, numerarios y observantes). Los protagonistas eran el presidente del Capítulo, uno de los religiosos más doctos, y los escrutadores. Estas asambleas elegían al nuevo provincial y a definidores y visitadores, quienes a su vez nombraban a los nuevos guardianes de conventos. Varios de estos Capítulos se llevaron a cabo en Tzintzuntzan.

En este marco de cantera se lee *Illius fulciti praesidio*, nombre de la bula mediante la cual el papa Paulo III erigió la diócesis de Michoacán en 1536, estableciendo a Tzintzuntzan como su cabecera

EL IMPERIO GLOBAL ESPAÑOL (cédula secundaria)

Vemos aquí representada la columna imperial española de la época de Carlos I, en cuya parte inferior seguramente se habían pintado las olas del mar, significando que se trataba de dominios hispanos ultramarinos.

La frase *Fidei Hispaniarum Phillipus Rex* alude al reinado de Felipe II (1556-1598), quien continuó la expansión del imperio español emprendida por su predecesor.

Quizá aquí también tenía lugar el semanal capítulo *De culpis*, donde los frailes reconocían sus faltas: desde llegar tarde a misa o incumplir el horario de estudio, hasta infracciones graves. Los castigos podían ser leves y pasajeros, como el ayuno, o muy severos, como la expulsión.



EL DOGMA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

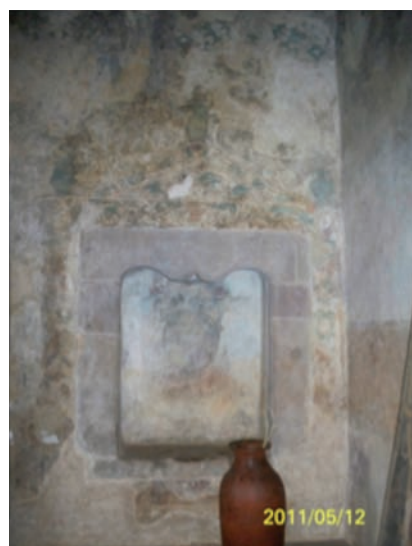
Este mural alude a la Virgen María en su advocación de la Inmaculada Concepción, a la doctrina angélica —la existencia de los ángeles, sus funciones y jerarquías— y a los Doctores de la Iglesia, santos reconocidos por su erudición como eminentes maestros de la doctrina católica. El dogma de la Inmaculada Concepción, o Purísima Concepción, sostiene que María, madre de Jesús, a diferencia del común de los mortales, no fue manchada por el pecado original. El tema fue ampliamente discutido en la Iglesia hasta que en 1854 el papa Pío IX lo proclamó dogma de fe, es decir, verdad incuestionable revelada por Dios a los hombres y validada por la Iglesia.



REFECTORIO

En este refectorio, que comunica con la cocina y tiene dos lavamanos de cantería y arco con restos de decoración mural, comían los hermanos de la orden. Los horarios de alimentación eran rígidos: novicios y frailes, legos y clérigos, debían asistir a las comidas, durante las cuales escuchaban en silencio una lectura virtuosa. El ayuno era obligatorio desde Todos Santos hasta Navidad, desde Epifanía hasta Pascua, y todos los viernes del año.

En los siglos XVI y XVII, los amplios muros de claustros, templos, refectorios y bibliotecas de los conventos novohispanos exhibían la iconografía de las órdenes, pero paulatinamente la pintura mural fue sustituida por lienzos.



COCINA

Esta cocina contaba con lavabo, brasero y con un tiro para la salida del humo; tenía alacenas para conservar en buen estado las viandas, y quizá se usaran arenas húmedas para mantenerlas frías. Seguramente los hermanos legos se encargaban de la preparación de los alimentos.

Dado que no se conservan las piezas originales para ambientar la cocina conventual, la comunidad optó por montar una cocina tradicional purépecha, con el colorido y variedad de utensilios que las caracterizan.



SACRISTÍA

Esta portada típicamente renacentista nos lleva a la sacristía, uno de los recintos más reservados de toda iglesia. En su interior destaca el lavamanos de cantería (*sacrarium*), adornado con pilastrillas, una concha y relieves con forma de plantas, donde aseaban los utensilios para oficiar misa.

Las sacristías resguardan cálices, vestimentas litúrgicas y hostias sin consagrar, por lo que suelen estar vedadas a los fieles. El fraile o párroco, el sacristán y los acólitos, preparan aquí la misa y mudan de atuendo antes y después de ésta.

Seguramente aquí había cajoneras y alacenas ornamentadas, extraordinarias pinturas y, desde luego, una cruz; así lo sugiere la puerta de madera labrada y policromada que luce casetones florales, magnífica labor indígena.

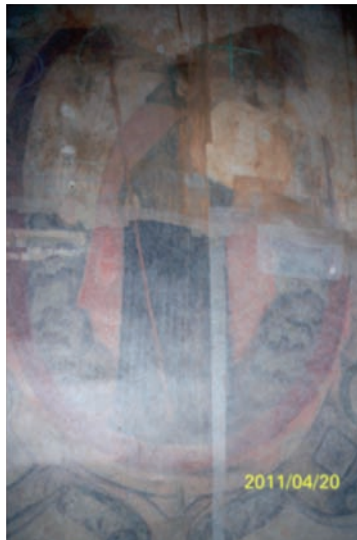


ESCALERA MAGNA

La escalera principal de comunicación entre los dos niveles del convento, que los frailes transitaban diariamente, solía destacar por su arquitectura y decoración. En este caso, la pintura al fresco representa a fray Jacobo Daciano (ca. 1484-1566), uno de los frailes más queridos de Michoacán, quien siendo hijo de los reyes de Dinamarca, renunció a sus derechos sobre la Corona para ser fiel a su vocación religiosa. Llegó a la Nueva España en 1542, aprendió náhuatl en el Colegio de Tlatelolco, y luego viajó a tierras michoacanas.

Incansable fundador de pueblos, iglesias y conventos, dominó el purépecha y fue guardián de Tzintzuntzan y custodio de San Pedro y San Pablo en Michoacán y de Nueva Galicia, que comprendía los actuales estados de Aguascalientes, Colima, Jalisco, Nayarit y Zacatecas. Fue el primer fraile en dar a los naturales michoacanos la comunión que otros religiosos les negaban, y defendió radicalmente el derecho de los indios al sacerdocio.

Murió en Tarécuato, y los purépechas todavía recuerdan sus hazañas, como cuando “volaba” descalzo de un lugar a otro para curar enfermos. En este mural, rescatado durante los recientes trabajos de restauración, se ve a fray Jacobo de cuerpo entero y libro en mano.



CELDAS

Los mendicantes franciscanos consideraban la exaltación de la pobreza evangélica como medio de salvación para poder, “desnudos de las cosas de este siglo (...) con más facilidad poseer a Cristo”. Incluso sus conventos “definitivos” eran sencillos y austeros, y según los estatutos de la orden, los dormitorios debían ser pequeños; la mayoría tenían una ventana y un asiento socavado en el espesor del muro.

Su vida se desenvolvía entre la prédica y la oración, principal actividad del día, en laudes, vísperas, completas y a media noche maitines. En las celdas había una cama con colchón de jergones y paja o un petate, sin almohada; una manta burda de lana y una pequeña mesa de trabajo. Desde las “horas completas”, casi las ocho de la noche, el silencio debía ser absoluto para la meditación y la lectura, pues estos recintos eran importantes centros de estudio de teología, artes, lenguas indígenas, historia y gramática, además de albergar las escuelas de primeras letras donde los niños, tutelados por frailes, eran evangelizados y aprendían oficios. Disciplina, rigor y austeridad eran los compañeros inseparables de los religiosos.

DORMITORIOS

Es asombroso el alcance de la labor misionera de esta orden en las primeras décadas coloniales, fruto de las extenuantes jornadas de los frailes, pobladas de sermones, lecciones de catequización, misas, bautismos, confesiones, extremaunciones, visitas a localidades vecinas, aprendizaje de lenguas indígenas y un etcétera infinito que incluía la preparación de nuevos frailes.

Y es que, a pesar de todo, no faltaban quienes aspiraran a esta vida. Aunque no existen documentos sobre el noviciado de Tzintzuntzan sabemos que algunos frailes estudiaron aquí. En la orden franciscana los novicios ingresaban entre los 13 y los 15 años y eran puestos a prueba durante doce meses; si la superaban, eran aceptados en calidad de hermanos. Se les realizaba entonces la tonsura (se les rasuraba un rodete de cabello); se les entregaban la cogulla (capa con capucha) y el cordón en solemne ceremonia, donde formulaban sus votos de pobreza, castidad y obediencia. Si el nuevo hermano escogía ser lego se dedicaba a la labor doméstica; si optaba por el estudio, le esperaban seis arduos años de gramática latina, filosofía y teología antes de su ordenación; de dormir en celdas colectivas y de pasar largas horas en el coro. Todo en el convento estaba medido y numerado; todo era recogimiento, silencio y labor.



MURALES DEL CLAUSTRO ALTO

En el claustro alto se aprecian pasajes de la vida de San Antonio de Padua, muy marcados por las nuevas formas pictóricas, quizá de finales del siglo XVIII o principios del XIX, así como imágenes de la Virgen María, un estandarte guadalupano de principios del siglo XIX, y un arcángel San Miguel. El culto a San Antonio era muy popular en la Nueva España, y los franciscanos fueron los principales difusores de la devoción a este santo y predicador de fama, quien murió en Padua en 1231.



VIRGEN DE GUADALUPE

Uno de los rasgos más característicos del catolicismo novohispano fue el culto mariano, impulsado por las propias órdenes y fundamental en la catequización indígena. Según la Iglesia católica, en 1531 tuvieron lugar las apariciones de la Virgen de Guadalupe, así como la estampación de su imagen en la tilma de Juan Diego.

Este estandarte con la Guadalupana remite al que enarboló el cura Hidalgo en su lucha por la Independencia; se superpone a una pintura anterior y es sin duda posterior a 1810, cuando los criollos la adoptaron como símbolo insurgente para cohesionar y dar identidad a las castas, complejo sistema de diferenciación social cuyo objetivo era clasificar las múltiples mezclas raciales surgidas entre españoles, indios y negros. Para entonces el Convento ya hacía décadas que estaba en manos del clero secular, que depende directamente de los obispos y vive en parroquias, a diferencia del clero regular, constituido por frailes que habitan en conventos y pertenecen a órdenes religiosas.



SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Esta pintura representa al Arcángel San Miguel que para los frailes simbolizaba su propia lucha contra la idolatría. La narración apocalíptica de San Miguel expulsando del cielo a Luzbel tuvo gran difusión en la Nueva España, cuando posiblemente para la mentalidad indígena la imagen de un ser alado venciendo a un reptil no representaba la lucha entre el bien y el mal, sino quizá la eterna guerra entre las fuerzas celestes y las del inframundo.

CELDA DEL GUARDIÁN

Las celdas de los superiores de los conventos, llamados guardianes entre los franciscanos, eran algo mayores y mejor provistas que las del resto de los frailes, y su ubicación debía ser estratégica para vigilar a la comunidad, y tal vez para supervisar las actividades del atrio. Por estas razones, y por estar profusamente decorada, se piensa que ésta era la celda del guardián. El examen de la pintura reveló al menos 12 capas superpuestas.

El guardián era el encargado de organizar la vida doméstica y de crear una fraternidad verdadera al interior del convento, y solía tener gran peso político en la comunidad. En la rígida escala jerárquica seguían múltiples categorías, como lectores, presentados, maestros y numerarios, determinadas por años de servicio, títulos, cargos o procedencia familiar.

A la administración general franciscana, elegida por un trienio mediante Capítulo general celebrado en Roma, se subordinaban los provinciales que gobernaban una región determinada, y los guardianes, a la cabeza de un convento.



LOS ESPACIOS DEL CONVENTO

Los conventos mendicantes presentan ciertas características comunes: en el piso inferior, sala capitular o *De profundis*, claustro, refectorio, cocina y sacristía; en el superior, celdas para los frailes, dormitorios para novicios, aulas, biblioteca y corredores. Aunque al parecer este convento pocas veces albergó más de cuatro frailes, en su primera etapa alojó a muchos estudiantes y visitas.

Los votos de obediencia, castidad y pobreza no impidieron a los franciscanos edificar un convento acorde con su grandioso papel social. Nuevas necesidades impusieron adecuaciones, lo que superpuso distintas etapas constructivas, y en casi todos los conventos se perdió el rastro de las áreas de servicio originales, como letrinas y sala de baño. Lamentablemente el Ex Convento de Tzintzuntzan no es la excepción.

Talleres, espacios para la cría de animales, bodegas para provisiones y huerta, estaban separados del edificio principal.

BIBLIOTECA

Gracias a las gestiones del obispo fray Juan de Zumárraga, la Nueva España contó con la primera biblioteca y la primera imprenta de América.

Muchos conventos tenían bibliotecas o “librerías” aunque no sabemos el lugar exacto en el que se encontraba la de este convento. La ciencia toda debía estar al servicio del conocimiento de Dios y de su difusión. Para nutrir las necesidades de la prédica, entre las temáticas destacaban los vocabularios y gramáticas, la patrística o escritos de los padres de la Iglesia, las Sagradas Escrituras, la hagiografía o vidas de santos, y gran cantidad de sermones, mayormente en latín.

Algunos volúmenes formaban parte del equipaje de los frailes, otros llegaron sobre pedido y algunos más fueron enviados desde España. Ya en el siglo XVIII, cuando el Estado acotó poder y atribuciones a las órdenes, la vocación monacal declinó. Después con la Reforma, muchas iglesias y conventos pasaron a manos del Estado y la educación dejó de estar en manos eclesiásticas, casi todas las bibliotecas conventuales se desintegraron, perdiéndose el rastro de la inmensa mayoría de sus libros.

CAPILLA ABIERTA

Aunque según algunos autores, esta capilla estaba dedicada a San Camilo, los tzintzuntzeños la conocen como Capilla de San Francisco, y hasta hace no mucho albergaba una extraordinaria pintura de este santo. Exhibe en el altar una mesa de piedra donde se oficiaba misa para los fieles que la escuchaban en el atrio, de pie y al aire libre, a la usanza del culto prehispánico.

Las capillas abiertas son el más original aporte novohispano al repertorio arquitectónico religioso. Primero diseñadas como espacio temporal de culto cuando no había templos o estos carecían del espacio necesario, su tipología se fue haciendo más compleja.

Según la tradición, Vasco de Quiroga ofició aquí su primera misa, tema aún en discusión. Con evidente influencia plateresca, esta capilla data de fines del siglo XVI y alguna vez contó con un pórtico agregado. Su composición mudéjar, con un alfiz que enmarca el arco de ingreso, y la rica ornamentación típica michoacana en la que destacan las conchas –símbolos del bautismo–, alternadas con querubines y flores, le otorgan un inconfundible sello regional.



PATIO

El convento era una infraestructura compleja. No sólo alojaba a los religiosos, sino también a enfermos en un hospital anexo, y organizaba actividades productivas de autoconsumo que en ocasiones cubrían las necesidades de una comunidad más vasta. Solía ser sede de actividades educativas, de catequesis, de talleres o “fábricas” que desarrollaron muchos oficios, y contaba con animales de cría y huerta.

Es muy factible que en este sector estuvieran la hospedería, la bodega y los talleres, dependencias dedicadas a trabajadores y visitantes, quienes no debían interrumpir el silencio de los religiosos. Aquí también estaba el acceso a la huerta, misma que rebasaba los límites actuales del Convento, y donde los frailes podían meditar o distraerse trabajando.



HUERTA

“[...] hay una buena huerta, y en ella muchas y muy grandes higueras que llevan gran suma de higos maravillosos y algunos nogales de Castilla [...]”

Así describió fray Antonio de Ciudad Real la huerta del Convento de Tzintzuntzan a fines del siglo XVI en su *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España* (...).

Los frailes introdujeron nuevos cultivos como la manzana, la pera, la aceituna, así como la cría de caballos, ovejas, cerdos y aves de corral, que poco a poco se afincaron.

TEMPLO DE SAN FRANCISCO

(exterior)

Esta iglesia, dedicada a San Francisco, fue construida durante los años treinta del siglo XVI y reconstruida a fines de dicha centuria. Desconocemos su aspecto original, pero su actual fachada sigue los cánones platerescos de la época.

Tres son los elementos michoacanos por excelencia en las porterías platerescas: el uso del alfiz o marco que señala el arco de entrada, la disposición de ajimez o ventana doble sobre el alfiz, y el más importante, el empleo de conchas o veneras como motivo ornamental. La peculiaridad de esta fachada es el remate de la portada, en forma de frontón que luce una gran concha, lo que la hace una de las más floridas del plateresco regional.

Existen dos datos interesantes sobre este templo: su hoy inexistente campanario que sin embargo aparece en mapas y pinturas coloniales, y la inusual orientación de su ábside hacia el poniente, contraria a la normativa que establece que debe ser hacia el este, quizá para evitar que durante la misa los indios miraran hacia su antiguo centro ceremonial.

TEMPLO DE SAN FRANCISCO

(interior)

El interior del Templo de San Francisco, parroquia del Convento, data del siglo XX, porque debió ser reconstruido tras el terrible incendio del 6 de abril de 1944. Sabemos que a fines del siglo XVIII era de una nave y que tenía el coro en alto —como hoy—, nueve altares, varios retablos, techumbre y pisos de madera. Cuentan que el artesonado era admirable.

Desde 1956, cuando volvió a abrir sus puertas, luce una decoración afrancesada en paredes y bóvedas; hay una cúpula cuyas ventanas proporcionan gran luminosidad, así como un retablo de estilo neoclásico. El arco triunfal que separa la nave del presbiterio está decorado con el característico cordón franciscano; en la capilla se encuentra el venerado cuadro de Nuestro Señor del Rescate.



CORO

De variadas profundidades, quizás relacionadas con las preferencias de cada orden religiosa, el coro ocupaba casi siempre un tramo de la nave, y estaba rematado por una bóveda que reproducía en el sotocoro la riqueza decorativa del presbiterio.

En la Nueva España, la música era un vehículo evangelizador y un cohesionador social empleado en ceremonias, fiestas y saraos. La música fue parte esencial en los rituales indígenas; cuenta fray Isidro Félix de Espinosa, franciscano del siglo XVIII, que en la primera capilla de Tzintzuntzan, la dedicada a Santa Ana, fray Martín de Jesús ofició la primera misa con el acompañamiento de gran variedad de los instrumentos musicales con los que los purépechas acostumbraban honrar a sus dioses.



DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ

El incendio del templo acabó con el original de esta obra, interpretada a veces como un Entierro de Cristo; la que hoy apreciamos es una copia. El primer cuadro era de tan buena mano que varios coleccionistas estadounidenses lo atribuyeron a Tiziano, y desde fines del siglo XIX ofrecieron enormes sumas de dinero para comprarlo; la comunidad se negó. Las noticias de que se encontraba aquí obra tan valiosa, posible regalo del emperador Carlos V al templo franciscano, despertaron la curiosidad de expertos mexicanos, quienes confirmaron su gran calidad pero sugirieron que el autor fue uno de los tres famosos pintores apellidados Echave, probablemente Echave Ibía, cuya actividad artística se desarrolló entre 1610 y 1650, y no el maestro veneciano. La autenticidad seguía en disputa cuando sobrevino el fuego que destruyó el interior de la Parroquia la madrugada del Jueves Santo de 1944. Surgieron las suspicacias y se rumoró que el siniestro había sido provocado para robar la magnífica pintura.



NUESTRO SEÑOR DEL SANTO RESCATE

La celebración religiosa más importante en Tzintzuntzan es la que honra a Nuestro Señor del Rescate. Cuenta la tradición que el cuadro original —éste es una copia realizada después del incendio de 1944— engalanaba el claustro del Convento.

En el ocaso del siglo XVII, una mortífera peste de viruela azotó la región. Desesperado, el guardián del Convento se detuvo ante el cuadro y alzó la mirada rogando ayuda: “Padre mío, rescátalos del poder de la muerte por esa tu sangre derramada”. Milagrosamente, la gente empezó a curarse.

Los testigos del suceso comenzaron a organizar anualmente grandes fiestas en su honor que, interrumpidas a finales del siglo XIX, resurgieron al rayar el XX, cuando el sacerdote Mariano Vargas Andrade era párroco del templo. Desde entonces cada año, en la semana que precede a la Cuaresma, miles de fieles de la República y del extranjero peregrinan hasta Tzintzuntzan para ofrendarle su devoción con cirios, danzas y música.



TEMPLO DE LA TERCERA ORDEN

San Francisco de Asís fundó tres órdenes: la de los Hermanos Menores, quienes erigieron este Convento; la de las Damas Pobres, origen de las clarisas, las concepcionistas y las capuchinas, y la de los Hermanos y Hermanas de la Penitencia o Tercera Orden, que acoge a religiosos con votos y a seglares, y cuya finalidad es permitir que hombres y mujeres casados o que no desean ser frailes o monjas, sirvan a la fe.

Al parecer fray Juan de Guevara la fundó en Tzintzuntzan a fines del siglo XVII. Hoy, esta fachada de adobe es todo lo que queda del templo original, de una nave con cuatro retablos. Aun en ruinas, su portada denota gran sencillez y sobriedad.



TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

En 1944, la iglesia de San Francisco fue dañada por un incendio y la Capilla de la Soledad desempeñó temporalmente las funciones de parroquia, pasando a ser la Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad, como hoy se conoce. Data del siglo XVII, y su portada de aires barrocos replica la composición plateresca del templo de San Francisco, integrándola al conjunto e infundiéndole gracia y carácter.

En su sección superior, un diminuto nicho alberga la imagen de la Virgen de la Soledad, advocación mariana que remite al dolor y a la Semana Santa, a la soledad que la embargó tras la muerte de su hijo hasta su resurrección. La torre del campanario de tres cuerpos con cúpula y cruz de piedra fue erigida en el siglo XVIII.



CERERÍA

Esta pequeña cerería fue edificada por los alumnos de la Escuela-Taller Tzintzuntzan, impulsada por Adopte una Obra de Arte en la primera década del presente siglo. Su idea rectora era evitar que en el interior del Templo de Nuestra Señora de la Soledad se prendieran velas que lo pusieran en peligro.

Además de conservar los bienes patrimoniales, esta escuela promovía su conocimiento y apropiación por parte de la comunidad y creaba fuentes de trabajo en la región, iniciando a jóvenes y adultos en la restauración por medio de talleres de oficios.

TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD (interior)

El interior presenta una techumbre de madera abovedada y decorada con figuras geométricas. Se trata de un artesanado de influencia mudéjar, mixtura de las corrientes artísticas cristianas y musulmanas, que llegó a la Nueva España en el siglo XVI. En América se afincó en regiones con gran aporte de madera, en zonas sísmicas donde esos ensamblajes son más flexibles, así como en las de densa población indígena con tradición artesanal; por ello Michoacán destaca por su abundancia, riqueza ornamental y originalidad en la materia.

Pocos metros antes de la sacristía, ricamente ornamentada y con vestigios de pintura mural, una puerta lateral comunica con el patio del antiguo hospital de indios.

En el siglo XIX se hicieron modificaciones en los retablos y la pintura mural como resultado del cambio de estilo del barroco al neoclásico. Para decorar el recinto sagrado que resguarda a la Virgen María, se eligieron flores figurativas asociadas a ésta. La obra ha sido intervenida entre 2009 y 2010 por la asociación Restauración y Conservación de Arte y Patrimonio Cultural, con recursos aportados por los cargueros del templo.



TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD (obra)

Este templo es pródigo en obras de arte, comenzando por su neoclásico altar mayor, igual que los laterales, y presidido por una escultura de la Virgen de la Soledad. A su izquierda, además del púlpito del siglo XIX, que sólo se usa el Viernes Santo para el sermón de las Siete Palabras, se aprecia la reproducción del famoso cuadro *El Entierro de Cristo*, cuyo original se quemó al parecer en el incendio de la Parroquia, en 1944.

También resguarda numerosos óleos de excelente factura de los siglos XVIII y XIX, entre cuyos temas destacan las Ánimas del Purgatorio, los estigmas de San Francisco, la Virgen coronada por la Santísima Trinidad y la Virgen del Pino. Son memorables las esculturas de Dimas y Gestas, los ladrones crucificados con Jesucristo, y los “niños cuatitos”, siempre vestidos con primor y rodeados de juguetes, que devotas con deseos de embarazarse o que ya han concebido, les ofrendan para pedirles favores o agradecerles los concedidos.

Mención especial merece la extraordinaria escultura en pasta de caña de maíz conocida como el Señor del Santo Entierro que yace en una urna de cristal de la que sólo sale para la procesión del traslado del Calvario al Sepulcro, día en que lo acompañan ángeles, la Virgen Dolorosa y diferentes Cristos procedentes de los barrios de Tzintzuntzan.

VIRGEN DEL PINO

Nuestra Señora del Pino es una de las múltiples advocaciones marianas, y es reverenciada con devoción en Gran Canaria, España, de donde es patrona. Sus representaciones fuera de la península son escasas, por lo que sorprende hallar aquí una imagen suya. La pintó Juan de Dios Mercado, artista del que se conservan varias obras en Morelia, y el donante fue Juan de Dios Betancourt.

Para realizarla, Mercado se inspiró en un grabado de Simón de Brieva, pero la pintó con los cabellos negros, lo que le da un aspecto más mestizo, además el vestido rojo y las orlas de su manto azul están adornados con un profuso brocado de oro, ausente en la imagen original. El cuadro se halla resguardado en un bello retablo neoclásico, en cuyo ático luce un Cristo Crucificado.

EL SEÑOR DEL SANTO ENTIERRO

Esta es la efigie más venerada del templo; los tzintzuntzeños aseguran que cada año crece unos milímetros, por lo que han adaptado la urna en que yace. Se trata del Señor del Santo Entierro, prodigiosa figura de pasta de caña de maíz de dos metros de altura, con manos y pies perforados para poderla suspender de la cruz.

Cada Viernes Santo sus cargueros la extraen de la urna y le extienden los brazos para colocarla en la cruz, que colocan en el altar mayor, entre las de Dimas y Gestas, más pequeñas.

Por la tarde, en las calles de Tzintzuntzan se escenifica la procesión del Viernes Santo, encabezada por el Señor del Santo Entierro en su urna, acompañado de ángeles y de la Dolorosa, seguidos por un cortejo integrado por los Cristos de los once barrios de la cabecera municipal. Al final del recorrido, Nuestro Señor será velado toda la noche.

En el siglo XVII, luego de admirar el maravilloso trabajo de los purépechas con la pasta de caña de maíz, fray Alonso de la Rea afirmó: “son los que dieron al cuerpo de Cristo Señor Nuestro la más viva representación que han visto los mortales”.



GENERAL DEL CONJUNTO HOSPITALARIO

Aunque independiente, este conjunto es parte del complejo conventual y sintetiza lo que ha sido Tzintzuntzan: su concepción sobre la vida y la muerte; la religión y la educación, su hospital, sus dependencias como la kenguería (asiento de cargueros), la capilla abierta, el atrio, el viejo campanario, la cruz y la pila bautismal.

El hospital de indios fue una fascinante institución que articuló la vida socioeconómica y política de los naturales en el virreinato, preservando parte de su entramado social, como sus sistemas de reciprocidad



y redistribución de excedentes. Hospital, familias y barrios integraban una red que cobijaba al indígena. Además de ser una institución asistencial, estos hospitales articularon un nuevo sistema de vida entre los indígenas michoacanos.

En el patio apreciamos las ruinas de adobe de las antiguas dependencias del hospital, y justo frente a la capilla vemos la singular pila bautismal por inmersión, quizá la única que se conserva en México.

CAPILLA ABIERTA DEL HOSPITAL

Las capillas abiertas aisladas estaban integradas por un presbiterio con ábside donde se encontraban el altar y una nave transversal que lo precedía; del lado opuesto se extendía el amplio espacio abierto que constituía la nave donde los fieles escuchaban misa a la intemperie.

Entre 1540 y 1590 surgieron nuevos tipos de capillas abiertas, erigidas como edificios auxiliares del templo, lo que dio pie a la creación de un atrio secundario, como en este caso. La capilla, de ornamentación renacentista y datada en 1619, consta de un portal con tres arcos de medio punto apoyados en pilares dóricos. El paramento exterior de los tres arcos muestra motivos florales y conchas, lo cual quizá aluda al misterio de la Trinidad en cuyo nombre se bautiza, pues justo frente a la capilla se encuentran la cruz atrial y la pila de inmersión. En el recinto del altar, con techo de armadura, se aprecian restos de un retablo barroco y en los murales aún pueden distinguirse soldados romanos.



LA VIRGEN NIÑA CON SUS PADRES

La escena muestra a la Virgen María niña, acompañada por sus padres, Santa Ana y San Joaquín. La Virgen entrega a éste una vara de azucena con tres flores, símbolo de la Trinidad, del bautismo, la pureza y la inocencia. Sobre ellos aparecen una paloma, alegoría del Espíritu Santo, Dios Padre y los ángeles.

Según la tradición católica, Joaquín y Ana no podían tener descendencia, por lo que Joaquín ayunó durante 40 días y 40 noches y rogó a Dios que le diera un hijo. De pronto, un ángel se les apareció a ambos, anunciando que sus ruegos habían sido escuchados y que concebirían.

Ana prometió dedicar el niño al servicio de Dios. Cuando la niña, a la que llamaron María, cumplió tres años, Joaquín y Ana la llevaron al templo, cumpliendo su promesa. Allí vivió hasta los doce años, edad a la que fue entregada a José como esposa.



VIRGEN CON ÁNIMAS

En los siglos XVII y XVIII, la Iglesia impulsó la idea de que el cielo era sólo para quienes morían en estado de gracia, y que la gran mayoría de los humanos debía pasar una temporada en el Purgatorio para purificarse antes de alcanzar el cielo.

Por ello es común ver imágenes de la majestuosa Virgen dispuesta a interceder por las almas del Purgatorio, que envueltas en flamas ondeantes e implorando el perdón de sus pecados, le piden su intervención. Entre las principales intercesoras de las ánimas del Purgatorio figuran la Virgen del Carmen, que generalmente lleva un escapulario, y la del Rosario, que igual que el niño Jesús, suele portar un rosario.

En esa misma época se impuso la idea de que afiliarse a las cofradías facilitaba la salvación, por lo que los franciscanos promovieron en Michoacán las cofradías de Nuestra Señora del Santísimo Sacramento—de gran tradición en Tzintzuntzan—, la de la Santa Veracruz, y la de las Ánimas del Purgatorio.



HOSPITAL DE INDIOS

Vasco de Quiroga, como oidor de la Real Audiencia de la Nueva España, fundó cerca de la ciudad de México el pueblo-hospital de Santa Fe, y en su primera visita a Michoacán el pueblo-hospital de Santa Fe de la Laguna. Años más tarde, en Michoacán, crearía junto con fray Juan de San Miguel los hospitales de indios, democrática institución inspirada en la *Utopía*, escrita por Tomás Moro en 1516.

Los naturales gobernaban y sostenían estos hospitales, y cada 8 de diciembre, día de la Inmaculada Concepción, su advocación, elegían prioste, fiscal, escribano y otros cargos. El trabajo era comunitario por turnos de seis horas diarias y los oficios se podían elegir; los niños participaban según su edad.

Todos los hospitales de indios catequizaban a sus internos. Tenían botica, huerto con hierbas medicinales y lavaderos; camposanto, áreas separadas para enfermos contagiosos y convalecientes; capilla; comedor, baños y cuartos para personal y semaneros.

Los hospitales se sostenían financieramente del usufructo de sus tierras, de su ganado y de las donaciones y limosnas de cofradías y mayordomos. Pero su principal sustento era la reciprocidad de los indios por la invaluable asistencia que recibían del hospital, su único refugio en tiempos de crisis y enfermedad.



TALLER DE CERÁMICA (cédula secundaria)

El maestro tzintzuntzeño Luis Manuel Morales Gámez, heredero de un linaje de cinco generaciones de alfareros, tiene su taller aquí, en lo que otrora fuera el viejo hospital de indios. Pocos ceramistas mexicanos han alcanzado el nivel de excelencia del maestro Morales, quien ha recibido múltiples reconocimientos nacionales e internacionales por su obra, moderna e innovadora, pero inspirada en formas, diseños y técnicas prehispánicas.

El taller fue creado en los años setenta del siglo pasado con apoyo del Centro de Cooperación Regional de Educación Fundamental para América Latina, bajo la dirección de don Miguel Morales, padre de Manuel. El cometido era apoyar la tradición alfarera tzintzuntzeña, formar profesionales y preservar las técnicas locales. Años después, el taller se desintegró por falta de becas para los aprendices, y actualmente el Centro Cultural Comunitario planea revivir el proyecto.

CAMPANARIO

Este campanario sirve para anunciar que la muerte, con su rastro de dolor, ha tocado a la puerta de un miembro de la comunidad. Su tañido es un aviso y un llamado a la solidaridad mientras el finado es conducido al atrio.

El cortejo hace un primer alto ante la Cruz Atrial, luego otro en la Parroquia para una misa de cuerpo presente; otro más en el Templo de la Soledad para que el difunto se despidiera del venerado Señor del Santo Entierro, y el último descanso antes de llegar al panteón se hace ante la Cruz Atrial.

Al morir un integrante de la comunidad, los cargueros son invitados a rezar; el encargado del mes avisa al rezandero y a todos los demás que se dan cita para ir a casa del difunto portando una pequeña campana mortuoria que sólo ellos pueden tocar y que se tañe tres veces durante el rosario. En el trayecto de la casa del fallecido a la iglesia, la campana se toca en cada esquina.



CASA DE LOS CARGUEROS

Mayordomos y cargueros son instituciones al servicio del ceremonial religioso que datan de la Colonia y, aunque modificadas, perduran hasta nuestros días. Permiten a la comunidad realizar los ciclos rituales que dan coherencia y sentido a su cotidianidad, entre ellos las fiestas y celebraciones.

Gratuita y devotamente, cumplen ciertos deberes para el santo, el templo y la comunidad; a cambio obtienen prestigio social y honor, así como los favores del santo.

En el caso del Templo de la Soledad, el ciclo inicia en octubre: cada mes se nombra a un matrimonio que durante el tiempo que dura su encargo sigue su vida normal, pero vive junto al templo para asearlo y reverenciar las imágenes.

Recientemente los cargueros de La Soledad solicitaron la restauración profesional de esculturas y pintura mural de la iglesia y la sacristía, cuyo costo se cubrió con las limosnas de la iglesia, la venta de estampas y fotografías, y con fondos del Ayuntamiento.

En Tzintzuntzan existen otros cargueros, como los del Jesús Nazareno, los de la Virgen de los Dolores, y los “cargueros del haba”.



DISPENSARIO DE MEDICINA TRADICIONAL

Los hospitales de indios contaron con enfermerías que fueron auténticos laboratorios donde seguramente confluyó la medicina europea medieval, que prescribía purgas y sangrías, con la tradicional purépecha, basada en la herbolaria indígena, sumamente eficaz según algunos cronistas.

Pero ni toda esta ciencia de ambos lados del océano pudo hacer nada contra las terribles epidemias de viruela y sarampión, traídas por los conquistadores, contra las que los naturales carecían de defensas inmunológicas. Para atenderlos, alojarlos o ayudarlos a bien morir se fundaron los hospitales, siempre junto a la capilla para que los santos quedaran cerca y así poder encomendarse a ellos.

Hoy, el Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan impulsa este dispensario tradicional y un herbario que busca la puesta en valor del milenario conocimiento indígena sobre la salud, la enfermedad y las propiedades curativas de las plantas. Se trata de otra forma de rescatar y mantener viva la identidad purépecha.

HERBARIO

Las técnicas terapéuticas purépechas que llegaron mejor documentadas hasta nuestros días son la herbolaria y el uso de fuentes termales, al parecer exclusiva de los purépechas y de los otomíes del Valle del Mezquital.

En cuanto al empleo de plantas medicinales, en *La historia natural de la Nueva España*, Francisco Hernández identificó una centena de plantas con su nombre purépecha, a otras diez las nombró en náhuatl y a algunas más, en latín o castellano. Anotó sus cualidades y partes útiles, preparación, dosis, males que curaban, y en algunos casos su procedencia.

En este amplio catálogo de herbolaria destacan la famosa raíz de Mechoacán, el tachuache o ruibarbo de las Indias, panacea en el mundo indígena y luego para los novohispanos. Hoy, buena parte de la población recurre a la herbolaria, y en algunos huertos domésticos no faltan las plantas medicinales. En el hogar indígena siempre habrá yerbabuena, iztafiate, poleo y otras yerbas que alivian males menores.

PILA BAUTISMAL

Los católicos han mantenido tres formas de purificación ritual por medio del agua: inmersión, infusión y aspersión. La más antigua es sin duda la inmersión, que parece haber prevalecido hasta el siglo XII, y en casos aislados hasta el XVI.

Delante de la capilla de la Inmaculada, al centro del atrio y al pie de la cruz, vemos esta fuente bautismal, considerada la única por inmersión de la época colonial. Permitía recibir el lavado sacramental para limpiar de pecado el alma del bautizado y hacerlo renacer a una nueva vida.

Al principio de la Colonia las ceremonias bautismales eran colectivas y masivas. Fray Martín de Valencia asegura que cada uno de los doce legendarios franciscanos arribados al Nuevo Mundo en 1524, había bautizado a más de cien mil indígenas. Los franciscanos optaban por una forma más consciente de conversión, y esta peculiar pila bautismal testimonia su búsqueda por regresar a la Iglesia primitiva.



JANAMUS

(para colocar en distintas partes del, la última en la Capilla abierta del Hospital)

Cédula 1

Los *janamus* son losas que los purépechas usaron como revestimiento arquitectónico en los espacios ceremoniales: en tiempos prehispánicos en la actual zona arqueológica, y ya en la Colonia, en el Ex Convento de Santa Ana. En purépecha, *janamu* significa “grabado en piedra porosa”, y según evidencias arqueológicas, las yácatas estaban revestidas de *janamus* pintadas de rojo. Algunas tienen grabados motivos geométricos y son comunes las espirales, que se ha sugerido representan elementos abstractos que servían de intermediarios entre lo humano y lo divino, o bien sonidos, aromas o sensaciones.

Cédula 2

La reutilización de los *janamus* en el Convento quizá fue iniciativa de los indígenas –sobre los que pesó la construcción del recinto– con la aprobación de los frailes, que al evangelizar se relacionaron estrechamente con las tradiciones purépechas. Además del mero reciclaje de materiales, en el reúso de estos bloques prehispánicos se advierte la colocación de fechas y cruces de la época colonial. Actualmente, estos *janamus* son uno de los más ricos acervos de esgrafiados o grafitos coloniales.

Cédula 3

Además de los motivos geométricos o en espiral de los *janamus*, se aprecian diseños que sugieren flores, soles o estrellas, caracoles, figuras humanas o fechas y cruces grabadas ya en la Colonia. Resalta la figura del flautista, un personaje característico entre los pueblos indios del suroeste estadounidense y el norte de México, visible en la capilla abierta del hospital, y que podría evidenciar nexos entre los purépechas y culturas septentrionales.



ANEXO 3

Cedulario del Museo Histórico de Tzintzuntzan

Cédula temática

Bienvenida

La historia del antiguo imperio purépecha y su capital es fascinante. Desde Tzintzuntzan, “lugar de colibríes”, el *cazonci* o *irecha* gobernó su vasto reino de intrépidos guerreros, excelsos artesanos, refinados arquitectos, hábiles tejedoras y alfareras y avanzados metalurgistas, segundo de Mesoamérica en extensión e importancia.

El sueño del linaje purépecha gobernante, el uacúsecha, fue interrumpido por la Conquista y devino en la fusión de dos razas, dos culturas, dos visiones del mundo muy distintas, todo lo cual armó el complejo entramado del mestizaje colonial. Fueron tiempos difíciles, de vasallaje ante la Corona española, de epidemias y hambruna. La ancestral Tzintzuntzan se vio temporalmente despojada de sus títulos y de su condición de cabecera provincial, y sin cejar en su lucha por recuperarlos, estableció junto con las autoridades y los frailes admirables instituciones, como la república de indios y el hospital de naturales.

Los siglos traerían la Independencia, la Reforma, la Revolución, y transcurrirían entre la creativa adaptación de los purépechas al nuevo orden de cosas y la recreación de su identidad, lo que les permitió enfrentar con donaire los retos que se les presentaban, igual que lo siguen haciendo actualmente.

Cc. 1252

Tema. Prehispánico

Tiempo y espacio del reino purépecha

Cédula temática

Tiempo y espacio del reino purépecha

El desarrollo de las culturas mesoamericanas se enmarca en tres grandes periodos: el Preclásico (1600 a.C.-1 d.C.); el Clásico (1-900 d.C.) y el Posclásico (900-1521 d.C.), cuando desaparecieron Teotihuacan y las grandes ciudades mayas clásicas.

Los primeros asentamientos en la zona se remontan a fines del Preclásico, y aunque la cultura purépecha y todas las del Occidente del país difieren de la tradición clásica mesoamericana, estrechos nexos comerciales y culturales explican la gran cantidad de creencias y prácticas comunes.

El imperio purépecha floreció durante el Posclásico, entre 1400 y 1522 d.C., cuando Zuanga, hijo de Tangáxoan y nieto de Taríacuri, unificó y centralizó el reino en Tzintzuntzan.

Cuando los españoles irrumpieron en la región, en 1521, Tzintzuntzan era el núcleo de un territorio multiétnico que abarcaba casi todo el actual Michoacán y parte de Guanajuato, Guerrero, Jalisco, Querétaro y México. Pujante ciudad de casi siete kilómetros cuadrados y aproximadamente 30 mil habitantes, Tzintzuntzan ocupaba las orillas lacustres y arañaba las faldas volcánicas. Desde allí se controlaban las tres regiones en las que se fundó la fuerza del Michoacán prehispánico: la lacustre, la serrana y la de Tierra Caliente.

Cc. 1243

Tema. Prehispánico
Tiempo y espacio del reino purépecha
Gráfico

El Reino Purépecha



Mapa de la República Mexicana
ubicando el territorio tarasco



Mapa de Mesoamérica



Mapa del territorio tarasco
y asentamientos tarascos en el
Malpaís de Zacapu

Tema. Prehispánico

Orígenes

Cédula temática gráfica

Orígenes

Poco se sabe del origen de los purépechas, llamados por los mexicas *micchoaque*, “los de la tierra del pescado”. En el siglo XIII d.C., llegaron a la cuenca del lago de Pátzcuaro oleadas de cazadores-recolectores chichimecas, que al parecer hablaban una variante del tarasco. Ahí encontraron desarrolladas aldeas de pescadores y agricultores, contra quienes lucharon por el dominio de la región.

Los constantes conflictos entre ambos grupos terminaron cuando el rey Taríacuri, legendario héroe del linaje uacúsecha, fijó la capital de su reino en Pátzcuaro.

A su muerte, el señorío se dividió en un triunvirato con capitales en Pátzcuaro, Ihuatzio y Tzintzuntzan, hasta que Zuanga (ca.1450 a.C.) centralizó el poder en Tzintzuntzan, y trajo la efigie del dios Curícaueri.

De la fusión de isleños y agricultores con los chichimecas- uacúsecha nació una civilización con singular arquitectura, avanzada metalurgia y sofisticada alfarería, hábil en el uso y comercio de la turquesa; este imperio, conocido como purépecha o tarasco, asentado en una región plena de bondades geográficas, de notable biodiversidad y estratégica ubicación, llegó a ser el segundo en extensión e importancia en Mesoamérica luego del mexica.

Cc. 1214



Mechuacan en la peregrinación
mexica
Detalle Códice Telleriano - Remensis

Tema. Prehispánico

Orígenes

Cédula de comentario a vitrina

La *Relación de Michoacán*, elaborada entre 1538 y 1541, es el documento más importante con el que se cuenta sobre el pueblo purépecha y la versión histórica del linaje vencedor, el uacúsecha. Relata las costumbres, dioses y fiestas de los purépechas y la historia del reino desde que los chichimecas liderados por Ticátame, caudillo originario, llegaron a la ciénega de Zacapu, las primeras alianzas políticas con los agricultores y pescadores isleños y la historia del legendario Taríacuri. También narra la llegada de los españoles, la conquista del territorio por Cristóbal de Olid y el prendimiento y muerte de Tangáxoan Tzintzicha, el último *cazonci*.

El relato, realizado a petición expresa del primer virrey de Nueva España, don Antonio de Mendoza, es atribuido a fray Jerónimo de Alcalá, quien lo redactó recopilando información de primera mano a partir de los testimonios del gobernador indio don Pedro Cuínierángari y los sacerdotes purépechas. El libro original, al que le falta la primera de tres partes, se encuentra actualmente en la Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, en Madrid, España.

Cc. 1110



Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Tema. Prehispánico

Tzintzuntzan, capital purépecha

Cédula temática gráfica

Tzintzuntzan, capital purépecha

Tzintzuntzan, que significa “lugar de colibríes” —también conocida como Huitzizila, su nombre náhuatl—, capital del Estado purépecha, era su ciudad más poblada y su centro político-religioso. Erigida sobre la margen oriental del lago de Pátzcuaro, tenía tres conjuntos cívico-ceremoniales habitados por la élite —las Yácatas, Santa Ana y San Pablo—y diversos barrios, ubicados en terrazas artificiales en las laderas de los cerros que circundan el lago. Estas áreas estaban bien diferenciadas, tanto por la clase social como por la actividad de sus habitantes. Sin embargo, su gran red de transporte terrestre y lacustre permitía su comunicación con el interior y el exterior.

El principal conjunto ceremonial, conservado hasta nuestros días, consta de cinco yácatas —basamentos de templos— desplantadas sobre una plataforma común de 425 metros de longitud, adosada al cerro Yahuaran. Al sureste estaba el actual barrio de San Pedro y San Pablo. En el de Santa Ana, rodeado por casas con parcelas, los franciscanos construyeron su primera capilla y la dedicaron a la madre de la Virgen María.

cc.1092



Detalle de:

Fray Pablo Beaumont

Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán, siglo XVIII

Réplica contemporánea a partir del original
30 x 62 cm

Archivo General de la Nación

Tema. Prehispánico

Tzintzuntzan, capital purépecha

Cédula de comentario a gráfico a vidrio

En esta lámina de la *Relación de Michoacán* se aprecian varias escenas: a la izquierda, la construcción del templo y, a la derecha, el *cazonci* Taríacuri comunica a su hijo Hiquíngare y a sus sobrinos, Hirípan y Tangáxoan, su decisión de dividir el reino en tres partes y de encargar a cada quien una ciudad, al tiempo que les entrega el bulto sagrado del dios Curícaueri, representado como un cuchillo de obsidiana.

Cc. 414



Cómo Taríacuri dio a sus sobrinos e hijo una parte de su dios Curicaueri, y cómo los quiso flechar, por unos Cúes que hicieron, y de la costumbre que tenían los señores entre sí, antes que muriesen

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Tema. Prehispánico

Orígenes

Cédula de comentario a gráfico a vidrio

Mediante alianzas, el legendario *cazonci* Taríacuri logró unificar a su linaje, el uacúsecha, con los agricultores y habitantes sedentarios de la cuenca lagunera. Aquí aparece resguardado en una casa con pórtico acompañado de sus sobrinos. En la cueva se ve a Hiquíngare, hijo de Taríacuri, con sus primos.

Cc. 305



Cómo Curatáme envió por Hirípan y Gangaxoan que hacían penitencia en una cueva y de la respuesta que dieron

En: Jerónimo de Alcalá
Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología
e Historia

“Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

El *Irecha* y la sociedad purépecha

Hacia 900-1200 d.C., en la cuenca de Pátzcuaro coexistían comunidades autónomas gobernadas por una élite, pero en el siglo XVI los señoríos ya estaban sujetos al Estado controlado por el linaje uacúsecha, que hizo de Tzintzuntzan el asiento del *irecha* o *cazonci*, *Señor de las 400 Casas*, y la cabecera del reino o imperio, donde convivían tarascos, mazahuas, otomíes y nahuas.

Además de gobernar, el *cazonci*, máxima autoridad política y encarnación del dios Curícaueri, dividía su reino en cuatro fronteras, a cargo de gobernadores que mandaban sobre los *caracha-capacha*, jefes de cabeceras, sujetos o barrios.

Otros cargos importantes eran los de tesorero mayor, capitán general, tenientes y alféreces que controlaban militarmente los barrios, así como múltiples mayordomos para cada oficio. Los trabajadores especializados, artesanos, ayudas de cámara del *cazonci*, médicos y mercaderes, integraban la jerarquía intermedia; en el siguiente estrato estaban los productores y, finalmente, los esclavos.

En torno al *cazonci* se agrupaban la familia real y una creciente nobleza, mientras que la guatápera, peculiar institución palaciega, estaba compuesta por nobles doncellas o familiares del monarca.

Cc. 1195



En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia “Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

Tema. Prehispánico

Sociedad purépecha

Cédulas de comentario a gráfico a vidrio

El *cazonci* observa la llegada de prisioneros. Frente a él se encuentran tres capitanes ricamente ataviados y provistos de penachos, y seis sacerdotes *curitiecha* con sus bastones de mando. En la parte inferior, el *petámuti* o sumo sacerdote arenga a los señores o caciques. A la derecha, el *cazonci* recibe regalos de los principales por su ascensión al trono.

cc. 357



Razonamiento del papa y sacerdote mayor y del presente que traían al *cazonci* nuevo

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Tema. Prehispánico
Sociedad purépecha
Cédula de comentario a vitrina

Otro privilegio del rey y de las clases altas era el uso de bezotes, collares y brazaletes de oro y piedras preciosas, todos ellos insignias de poder.

Cc.150

	Caracoles perforados Género Oliva (6) 2.5 x 1 cm c/uno aproximadamente Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cuentas perforadas (2) Arcilla 1 x 2.5 cm diam. Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cuenta perforada Arcilla 1 x 2 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Sartal Tarasca Postclásico Turquesa 6.4 cm largo Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417931 0/45

	Orejera Tarasca Postclásico Obsidiana 2.5 x 1.9 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-420928 o/2
	Cuenta Tarasca Postclásico Jadeíta 2.3 cm diam MRM Inv. 10-83634 o/2
	Cuenta Tarasca Postclásico Jade 2 cm diam. MRM Inv. 10-417414
	Collar Tarasca Postclásico Jadeíta 68 cm largo MRM Inv. 10-418748 o/24
	Placa (con 6 cascabeles) Tarasca Postclásico Cobre 4.6 x 2.4 x 1.7 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417792

Tema. Prehispánico
Sociedad purépecha
Cédula comp. a gráfico a vidrio

La administración de justicia era una responsabilidad compartida entre el *cazonci* y el *petámuti*, sacerdote mayor. Existía un código muy riguroso: adúlteros y ladrones eran ejecutados, al igual que los ebrios, incluso si eran parientes del rey. Negarse a llevar leña a los fuegos sagrados, no hacer la guerra y vagabundear eran causa de prisión. Las penalizaciones menores se resolvían públicamente, pero la cuarta reincidencia se castigaba con la muerte.

Cc. 454



Síguese la historia. Cómo fueron señores el *cazonci* y sus antepasados en esta provincia de *Mechuacan*, de la justicia general que se hacía.

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia “Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

Tema. Prehispánico
Sociedad purépecha
Vitrina



Pipa
Tarasca
Postclásico
Tzintzuntzan
Arcilla
4 x 23.5 x 3.4 cm
Museo Regional de Michoacán, INAH
Inv. 10-417950



Boquilla
Tarasca
Postclásico
Barro
9.5 x 1 cm
Museo Regional de Michoacán, INAH
Inv. 10-418110



Pipa
Tarasca
Postclásico
Arcilla
23.4 x 5.5 x 3.5 cm
Museo Regional de Michoacán, INAH
Inv. 10-419544

La economía

La economía del imperio tarasco, controlada por el Estado, se basaba en la agricultura, la pesca, la caza y la recolección, así como en los tributos exigidos a sus vasallos, que, entregados en especie y en obra, eran redistribuidos desde la capital.

Las tierras del *cazonci*, las otorgadas a sus hijos y las de los nobles, eran privadas, y quizá las consideradas comunales también pertenecían al rey, quien las repartía para su cultivo. Los purépechas practicaron la roza, tumba y quema con el hacha, la azada (especie de pala cuadrangular) y la coa, y usaban aperos de bronce. Cultivaban maíz, frijol, chile y calabaza, practicaban la apicultura, recolectaban frutos y yerbas, además de obtener pulque y textiles del maguey.

Para pescar usaban redes en el día y anzuelos por la noche. Comían gran variedad de pescados, así como caimán, tortuga, venado y conejo. Papagayos, garzas, gavilanes, patos y codornices estaban reservados para la élite.

Cc. 954



Cómo los señores de la laguna supieron de la mujer que llevaron los chichimecas, y cómo les dieron sus hijas por mujeres

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia “Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

Tema. Prehispánico

Economía

Cédulas de comentario a facsímil

Códice de Huetamo

Este manuscrito representa el tributo que Huetamo, barrio otomí del pueblo de Cuzio -hoy Cutzio-, debía entregar a Gonzalo Ruiz, su encomendero. El documento pictográfico data de mediados del siglo XVI y fue elaborado por autoridades indígenas; en él se detalla el número de indios solicitados para servir en las minas –representados por cabezas- así como las prendas de vestir, animales y montos de sal, maíz, chile, pepitas, algodón, plátanos y miel que debían entregar.

En la parte inferior, detrás de un personaje sentado están representadas las parcelas del encomendero que los indígenas de Huetamo estaban obligados a trabajar. En tiempos prehispánicos Cuzio, situado en Tierra Caliente, estuvo sujeto al imperio purépecha, del que era tributario.

Cc. 758



Códice de Huetamo, siglo XVI
(1542 y 1552)
Papel amate

Reproducción contemporánea
80 x 40 cm
Biblioteca Francisco Xavier Clavigero,
Acervos Históricos
Universidad Iberoamericana

Tema. Prehispánico

Economía

Ambientación

Maíz, redes, canoa de madera, metate, azuelas, azada, hacha, productos agrícolas (maíz, frijol, chile, etc.) sal, algodón, etc.

Cédula de comentario

Los purépechas, hábiles metalurgistas, colocaban puntas metálicas a sus utensilios de trabajo como azuelas, hachas y azadas.

	Azada Tarasca Postclásico Cobre 25.2 x 10.4 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417114
	Azuela Tarasca Postclásico Cobre 13.5 x 7 cm Museo Regional de Michoacán, INAH MRM Inv. 10-83792
	Hacha Tarasca Postclásico Cobre 14.9 x 10.4 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-205603

Cédula de comentario

El metate, de tradición mesoamericana, era y aún es utilizado por las mujeres purépechas para moler el maíz. Sobre ellas fray Bernardino de Sahagún escribió: “Y sus mujeres, lindas texedoras, buenas trabaxadoras y lindas labranderas de mantas galanas [...] hacían su comida para dos o tres días, y aun para ocho días, por no hacella cada día”.

Cc. 341



Metate

Basalto

24 x 31 x 47cm

Tema. Prehispánico

Economía

Cédula de comentario a gráfico en vidrio

El comercio y los mercados

El comercio fue básico en la interacción de los purépechas con otras culturas mesoamericanas y quizá con Centro y Sudamérica. Además de su importancia económica, el intercambio promovió un notable flujo de ideas y saberes.

Los mercaderes, de diversos rangos, viajaban en caravana acompañados de cargadores, transportando toda clase de bienes. Sin duda, muchos dominaban varias lenguas y conocían a la perfección las rutas.

Las localidades principales, como Tzintzuntzan, eran sede de mercados con calendario y horarios específicos, vespertinos o nocturnos. En ellos se comerciaban o intercambiaban los más diversos productos, provenientes de la Sierra Central, de Tierra Caliente o de remotos parajes fuera de los confines del Imperio. Mantas, cacao y conchas marinas probablemente sirvieron como moneda de cambio en estas transacciones.

Cc. 836



Cómo Taríacuri buscaba sus sobrinos Hiripan y Tangaxoan que se habían ido a otra parte, y de la pobreza que tenía su madre con ellos

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Tema. Prehispánico

Economía

Ambientación

Productos de intercambio: sal, jade, amazonita, turquesa, pieles de animales, metalurgia (oro y cobre), obsidiana y algodón, plumas, pigmentos como el cinabrio y la grana cochinilla; copal, tabaco, así como conchas marinas *Spondylus*, *Strombus* y *Glycymeris*.

Cédula de comentario

Los objetos de metal y las conchas marinas eran algunos de los productos que Michoacán exportaba. Las conchas *Spondylus* eran usadas para tallar cuentas; las *Strombus* se empleaban como trompetas y las *Glycymeris* servían para fabricar cierto tipo de pulseras.

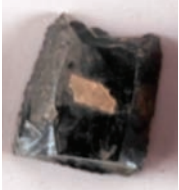
Cc. 257

	Caracoles perforados Género Oliva (7) 2.5 x 1 cm c/uno aproximadamente Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Collar Tarasca Postclásico Concha 97 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417310 o/699
	Caracol Occidente de México Concha 6.5 x 3.7 x 4.4 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-418537

Cédula de comentario

La obsidiana, una roca ígnea de la que existen importantes yacimientos locales, era sumamente apreciada por los purépechas. Con ella se elaboraban desde instrumentos fundamentales de trabajo como navajas, cuchillos y flechas, hasta objetos suntuarios como orejeras, bezotes y discos.

Cc. 288

	Navaja prismática obsidiana 10 x 1.5 x 0.5 cm Navaja prismática obsidiana 8.5 x 2 x 0.5 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Núcleo Obsidiana 4 x 3 x 2 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Núcleo Obsidiana 4 x 4 x 1 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Lasca Obsidiana 4 x 3 x 0.5 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Puntas de proyectil (4) Obsidiana Rango: 6.5 x 4 x 1 cm 4.5 x 2.5 x 0.5 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

Tema. Prehispánico

La guerra

Cédula temática gráfica

La guerra

Pocos pueblos mesoamericanos resistieron el embate de los mexicas; entre ellos destacan los purépechas, quienes en buena medida forjaron en el campo de batalla la grandeza de su imperio de dos fronteras: la occidental o de expansión y la oriental, de contención, por su vecindad con los mexicas.

Guerrearon para conseguir tributo, ampliar y salvaguardar sus dominios, particularmente su relativa proximidad al Océano Pacífico, y para obtener prisioneros destinados al sacrificio ritual, única vía para asegurar la continuidad del ciclo cósmico, y de la vida misma.

Arrojados estrategas, enviaban espías al suelo enemigo para conocer sus puntos débiles, y formaban escuadrones de 400 hombres para el combate, a cuya cabeza iban las imágenes de los dioses Curícaueri y Xarátanga. Obreros especializados edificaban fortificaciones, fabricaban armas, aperos y vestimentas para el ejército, pues en la milicia, a mayor grado, más rico el atavío.

Cc. 940



De las entradas que hacían en los pueblos de sus enemigos

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia
"Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Tema. Prehispánico

La guerra

Cédula de comentario a gráfico a vidrio

La guerra tenía una importancia medular en la sociedad purépecha como medio para obtener tributos de los pueblos vencidos, cautivos para los sacrificios rituales y productos que no había en tierras michoacanas.

En la escena inferior izquierda, Taríacuri explica a su hijo y a sus dos sobrinos el plan militar para atacar un pueblo. Los tres montículos de tierra representan los tres señoríos de Michoacán.

Cc. 404



Cómo Taríacuri mostró a sus sobrinos y hijo la manera que había de tener en la guerra y cómo les señaló tres señoríos y cómo destruyeron el pueblo a aquel señor llamado Yuacha

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia
“Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

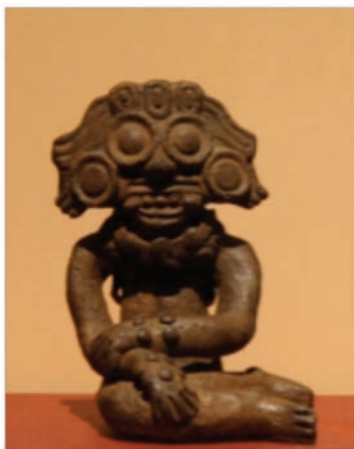
Cosmovisión

La intervención directa de la divinidad en asuntos terrenales era parte de la cosmovisión purépecha, por lo que la comunicación entre hombres y deidades era clave.

A sus dioses, cuyas efigies desconocemos porque las hacían de materiales perecederos, además de que los frailes destruyeron las que encontraron, los representaban con figuras de pasta de caña que portaban en fiestas, guerras y migraciones. Dividían al universo en tres niveles: el celeste, el terrenal y el inframundo, cada cual con su divinidad, y concebían cuatro rumbos cardinales y un punto central, asociados quizá con las cuatro extremidades y el corazón humanos.

Al nutrido y milenario panteón lo encabezaba Curícaueri, deidad del Sol, la guerra, el fuego y la fertilidad cuya encarnación en la Tierra era el *cazonci*. Otras deidades eran Cueráuaperi, madre de los dioses; Curita-caheri, mensajero de los dioses, y Xarátanga, diosa de la Luna, adorada en Tzintzuntzan. Entre las celestes estaba también la Estrella de la Mañana, y entre las terrestres, los dioses locales, los de cada pueblo, y por último los del inframundo.

Cc. 1104



Representación del Dios
Curícaueri

Museo Regional de Michoacán, INAH

Tema. Prehispánico

Cosmovisión

Cédulas de comentario a gráfico, en vidrio

El *petámuti* o sumo sacerdote, ricamente ataviado y portando un calabazo adornado con turquesas, está rodeado por otros sacerdotes de menor rango. Estos se encargaban de dar posesión a los caciques de los pueblos, de hacer incienso, encender el fuego en los templos, llevar las imágenes de los dioses a la guerra, tañer instrumentos musicales y hacer los sacrificios.

Cc. 363



Estos son los sacerdotes y oficiales de los cúes

En: Jerónimo de Alcalá
Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia
"Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Tema. Prehispánico

Cosmovisión

Cédulas de comentario a vitrina

Los atributos del sumo sacerdote o *petámuti* eran las pinzas de cobre y un bastón ceremonial.

Cc. 92

	Pinza Tarasca Postclásico Cobre 12.5 x 10 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-83788
---	--

Cédula de comentario

Los purépechas gustaban de la música y la danza, que practicaban durante las fiestas. Fray Isidro Félix de Espinosa, historiador franciscano del siglo XVIII, cuenta que fray Martín de Jesús realizó la primera misa en la capilla de Santa Ana acompañado de una gran variedad de instrumentos musicales con que los purépechas acostumbraban honrar a sus dioses.

Cc. 379

	Flauta Tarasca Postclásico Arcilla 39.4 x 2.5 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417344
---	--

 A small, reddish-brown ceramic ocarina shaped like an animal head, possibly a rabbit or rodent. It has a rounded body with two finger holes and a small circular hole at the snout. A vertical scale bar and a label '10- 83744' are visible below the object.	Ocarina con cabeza de animal Tarasca Postclásico Barro 7 x 4 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-83744
 A reddish-brown ceramic ocarina shaped like a dog's head. It features a snout, eyes, and a small circular hole at the snout. A vertical scale bar and a label '10- 83745' are visible below the object.	Ocarina con cabeza de perro Tarasca Postclásico Arcilla 5.5 x 3.1 x 3.9 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-83745
 A reddish-brown ceramic ocarina shaped like a fish. It has a rounded body with two finger holes and a small circular hole at the snout. A vertical scale bar and a label '10- 83755' are visible below the object.	Ocarina con forma de pez Tarasca Postclásico Arcilla 7 x 3 x 5 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-83755
 A small, reddish-brown ceramic ocarina with a zoomorphic shape, possibly a pig or a similar animal. It has a rounded body with two finger holes and a small circular hole at the snout. A vertical scale bar and a label '10- 83748' are visible below the object.	Ocarina zoomorfa Tarasca Postclásico Arcilla 4.4 x 3.5 x 3 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-83748

Los rituales de la muerte

Para los purépechas la muerte era parte de la existencia cotidiana, un elemento más de la realidad. Los ritos funerarios públicos se realizaban según el rango de cada individuo y servían para inducir actitudes que favorecían la cohesión social.

A la gente del pueblo se le incineraba y sus cenizas eran depositadas en ollas que se enterraban en campos cercanos a los cerros. Los entierros de los caídos en combate eran más fastuosos que los de los fallecidos por muerte natural. Pero no había ceremonia más suntuosa que el funeral del *cazonci*. A su muerte, las mujeres de la casa real organizaban el complejo ceremonial, ayudadas por los sirvientes; todos ellos podían elegir entre servir al nuevo *cazonci* o ser sacrificados para atender al difunto en el más allá.

Según narra Fray Toribio de Benavente, Motolinía, el *cazonci* era cremado y sus cenizas se depositaban en una bóveda con sus pertenencias, comida, bebida y objetos preciosos. Posteriormente, los señores y su séquito compartían un espléndido banquete durante cinco días.

Cc. 1028



De los que morían en la guerra

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia
“Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

Tema. Prehispánico
Rituales de la muerte
Cédula de comentario a vitrina

Al morir la gente del pueblo, el cadáver era incinerado y las cenizas colocadas en ollas como estas, junto con los objetos más apreciados en vida por el difunto.

Cc. 161



Urna funeraria, s/fecha

Arcilla

62 x 54 D cm

Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

Tema. Prehispánico

Rituales de la muerte

Cédula de comentario a gráfico, en vidrio

Las etapas del funeral del *cazonci*: primero, las mujeres de la casa real preparaban el cadáver; luego, ricamente ataviado, era llevado en andas con un cortejo de músicos hasta la pira donde lo incineraban. A la derecha se observan los individuos que serían sacrificados con él.

Cc. 277



Cómo muría el *cazonci* y las cirimonias con que le enterraban

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Los saberes

Los ancestros purépechas destacaron por su originalidad y refinado gusto artístico. Aunque carecían de escritura, desarrollaron un sistema vigesimal de conteo, conocimientos médicos y un vasto saber en ciencias naturales y astronomía. Conocían su geografía y transmitían oralmente su historia y la de sus tributarios.

Además, crearon un singular método constructivo de núcleos de piedra y tierra y muros de contención escalonados de laja, sin cementación y recubiertos con *janamus* o losas basálticas porosas. Los basamentos se recubrían con estas piedras cortadas con asombrosa precisión, originalmente pintadas de rojo. Muchas fueron reusadas para edificar este Convento.

La especialización artística michoacana data de la época prehispánica; un mayor-domo dirigía a los oficiales de cada gremio: ceramistas, lapidarios, albañiles, carpinteros, tejedores, orfebres y metalurgistas.

Los purépechas idearon procedimientos para endurecer el cobre e incluso el bronce; trabajaron profusamente la madera, abundante en su hábitat. Para laquearla usaban colores de tierra mezclados con grasa de un insecto llamado aje, técnica conocida como maque. Hubo maravillosos canteros y hábiles tejedoras que urdían fibras de maguey y algodón. Con chuspata (tule) tejían canastos, cestos y estera.

La plumaria, oficio privilegiado, sirvió para fabricar escudos, banderas e indumentaria para la élite, mientras que la alfarería, con su gran variedad de piezas monocromas o policromas y con motivos geométricos, fue distintiva de Tzintzuntzan.

Cc. 1523

Tema. Prehispánico

Los saberes

Cédula de comentario

Los individuos representan a los distintos gremios, entre ellos mercaderes, zapateros, plateros, curtidores, navajeros y tejedores.

Cc. 131



En: Jerónimo de Alcalá
Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Tema. Prehispánico

Los saberes

Cédula de comentario a gráfico a vidrio

El *petámuti* o sumo sacerdote, a la izquierda y de pie, era el encargado de transmitir oralmente la historia purépecha en determinadas festividades. Todo el pueblo lo escuchaba pero la primera fila estaba reservada para los señores principales, que se distinguen por ostentar bezotes en el labio inferior, al igual que el *petámuti*.

Cc. 341



De la plática y razonamiento que hacía el sacerdote mayor a todos los señores y gente de la provincia, acabando esta historia pasada, diciendo la vida que habían tenido sus antepasados

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia

“Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

Tema. Prehispánico

Los saberes

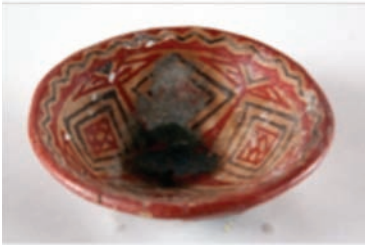
Cédula de comentario a vitrina

Infinidad de piezas monocromas, bicromas o policromas, de las más variadas formas, integraban el universo cerámico. Los purépechas producían vasijas de asa de canasta y vertedera, patojos de boca excéntrica, pipas, ollas, platos y jarras zoomorfas, malacates, collares, pendientes e instrumentos musicales. Algunas piezas seguramente provenían del comercio o el tributo y se afincaron en el gusto local. Las más finas eran de uso limitado para la élite.

Cc. 453

Una selección de cerámica, algunas piezas posibles son las siguientes:

	Olla No. 243 Arcilla 11 x 11 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Olla polícroma Arcilla 22,5 x 20 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Olla con asas polícroma Arcilla 10 x 13,5 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

	Olla matada Arcilla 15.5 x 14 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Olla Arcilla 6.5 x 11 x 8.5 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Olla No. 1543 Arcilla 6 x 12 x 11 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Olla Arcilla 12 x 18 x 10.5 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Olla con asas Arcilla 10 x 16 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cajete polícromo con soportes rebajados No. 138 Arcilla 5 x 15 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

	Cajete de paredes curvo convergentes con soportes rebajados No. 1413 Arcilla 12.5 x 25 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cajete de silueta compuesta trípode con soportes huecos No. 262 Arcilla 15 x 22 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cajete trípode con soportes cónicos huecos Arcilla 8.5 x 18.5 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cajete trípode con soportes cónicos huecos Arcilla 12.5 x 14 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cajete antropomorfo trípode con soportes huecos Arcilla 8.5 x 19 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cajete fitomorfo trípode con soportes cónicos Arcilla 10 x 14.5 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

	Cuenco Arcilla 9,5 x 18 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cuenco con decoración incisa y punteada Arcilla 12 x 19 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cuenco Arcilla 8,5 x 18 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cuenco Arcilla 7 x 19 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Tecomate Arcilla 13,5 x 29 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Vasiija Arcilla 6,5 x 14 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

	Vasija Arcilla 18.5 x 20 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Vasija Barro 7 x 16.5 x 13 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Vaso trípode con soportes huecos Arcilla 6.5 x 7.5 D cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

	Patojo No. 429 Arcilla 13 x 21 x 18 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Patojo Arcilla 12 x 17 x 14 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

	Patojo No. 265 Arcilla 10.5 x 17.5 x 14 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Patojo Arcilla 12 x 16.5 x 14 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

	Jarra con asa de canasta y vertedera Tarasca Posclásico Tzintzuntzan Barro 18.6 x 17.1 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-84052
	Jarra con asa de canasta y vertedera Tarasca Posclásico Barro 14 X 16.3 X 7.6 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-400772
	Jarra con asa de canasta y vertedera Tarasca Posclásico Barro 22.2 x 19.2 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-410495

Cédula de comentario

Miniaturas

Formas clásicas de cerámica fueron realizados en miniatura quizá para servir como juguetes o tal vez, y dado su contexto funerario, para que el espíritu del difunto pudiera hacer uso de ellas en el más allá.

Cc. 242

	Cajete miniatura trípode Occidente de México Posclásico Tzintzuntzan Barro 2 x 3.2 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417289
	Cajete miniatura trípode Occidente de México Posclásico Tzintzuntzan Barro 2.4 X 6.7 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417290
	Cajete miniatura trípode Occidente de México Posclásico Tzintzuntzan Barro 2.7 X 4.6 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417291

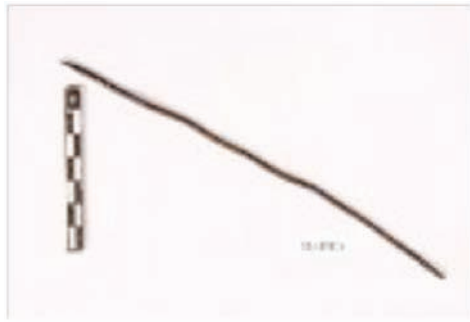
	Cajete miniatura trípode Tarasca Posclásico Tzintzuntzan Barro 2.9 X 5.1 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417909
	Olla miniatura Tarasca Postclásico Tzintzuntzan Arcilla 7.9 x 4.6 cm Museo Regiona de Michoacán, INAH Inv. 10-417683
	Patojo miniatura Arcilla 9 x 11 x 6.5 cm Foto: 4014- 17
	Olla miniatura Arcilla 4 x 5.5 D cm Foto: 3897-3900

Cédula de comentario

Las variadas técnicas metalúrgicas de los purépechas que abarcaban desde el martillado y el laminado hasta el repujado, la fundición y vaciado en moldes que permitían producir en serie, sugieren ancestrales vínculos con culturas sudamericanas célebres por su dominio de este arte. La zona de Tzintzuntzan ha sido pródiga en hallazgos en la materia: herramientas de trabajo como hachas y anzuelos, y piezas suntuarias en cobre, bronce, plata y oro; agujas, bezotes, anillos, cascabeles y pinzas.

Cc. 496

	Azada Tarasca Postclásico Cobre 23.3 x 6.5 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417117
	Hacha Tarasca Postclásico Cobre 15.2 x 8.2 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-420952
	Pala Tarasca Postclásico Cobre 28.3 x 11.4 cm Museo Regional de Michoacán, INAH Inv. 10-417116



Aguja
Tarasca
Postclásico
Cobre
19.8 cm
Museo Regional de Michoacán, INAH
Inv. 10-417475



Cascabel
Tarasca
Postclásico
Cobre
9.3 x 2.8 cm
Museo Regional de Michoacán, INAH
Inv. 10-417342



Pinza
Tarasca
Postclásico
Cobre
10.7 x 8.5 cm
Museo Regional de Michoacán, INAH
Inv. 10-420951

La conquista de México-Tenochtitlan

En 1519, el capitán español Hernán Cortés arribó a Veracruz y avanzó hacia la gran Tenochtitlan, asiento de la Triple Alianza, que dominaba desde el Golfo de México hasta el Pacífico.

Los mexicas, al verse amenazados, en dos ocasiones suplicaron ayuda a los *mi-choaque*. El *cazonci* Zuanga y su sucesor, Tangáxoan Tzintzicha, se la negaron.

Y es que había una compleja relación entre los dos poderosos imperios. La lucha expansionista los había envuelto en cruentas guerras, ganadas por el genio bélico purépecha, pero también los unían vínculos culturales y el parecido de sus relatos de origen, que hablaban de una migración conjunta.

La negativa tenía sus razones; quizá la principal fue que, al conocer los purépechas la superioridad bélica hispana –con armas que escupían fuego y bestias jamás vistas- y de la desolación causada en Tenochtitlan, vieron inútil oponérseles. En agosto de 1521, tras encarnizada batalla, Tenochtitlan cayó en manos de la Corona hispana y Cuauhtémoc fue capturado.

Muy probablemente los presagios del *cazonci* y el *petámuti* o sumo sacerdote, vislumbrados en terremotos, sueños y cometas, se basaban en las noticias de los mercaderes sobre la presencia española en las costas. De cualquier manera, anunciaban un total dislocamiento del orden cósmico purépecha.

Cc. 1289



Bernardino de Sahagún
Códice Florentino, siglo XVI
Libro 12

Tinta sobre papel
31 x 21 cm
Biblioteca Nacional de Antropología e Historia
“Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

Hernán Cortés

Durante los primeros años de la Colonia, el capitán Hernán Cortés fue el principal encomendero de Michoacán y de toda la Nueva España. Sus enemigos influyeron para que la Corona lo sometiera a un juicio de residencia y le retirara sus prerrogativas.

Cc. 250



Hernán Cortés
Copia de Mateo Saldaña en 1917

Réplica contemporánea
140 x 80 cm.
Basada en la obra del
Museo Nacional del Virreinato, INAH

Tema. El virreinato

Cédulas comentario a gráfico a vidrio

El *cazonci* recibe a una de las delegaciones mexicas que le solicitaron ayuda contra los españoles. Como regalo, los enviados le ofrecen una espada y una ballesta arrebatadas a los hispanos, un escudo o *chimalli* y un manojo de plumas de quetzal.

Cc. 244



De la venida de los españoles a esta provincia, según me lo contó don Pedro, que es agora gobernador, y se halló en todo, y cómo Montezuma, señor de México, invió a pedir socorro al *cazonci* Zuanga, padre del que murió agora
En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia "Doctor Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Los españoles llegan a Tzintzuntzan

La expedición militar enviada por Hernán Cortés y a cargo de Cristóbal de Olid arribó a Tzintzuntzan en 1522. Los delegados de Tangáxoan Tzintzicha los recibieron en son de paz.

Al conocer la aciaga suerte tenochca, la nobleza purépecha pactó con los españoles para evitar el exterminio de su pueblo. No hubo batalla: Olid y su gente fueron alojados en el centro ceremonial, donde permanecieron por “seis lunas” –cuatro meses aproximadamente-, tiempo suficiente para destruir a sus dioses y apropiarse del tesoro del *cazonci*.

Tzintzicha viajó a Tenochtitlan para entrevistarse con Cortés y aceptar el poder del rey de España, convirtiendo así a su pueblo en tributario de la Corona. A cambio, Cortés dejó que éste gobernara en nombre del emperador Carlos V.

Así comenzó una nueva etapa de intercambio cultural y fusión de razas, en la que la llama de Curícaueri no ardió más en lo alto de su templo.

Cc. 849



De cómo el *cazonci* con otros señores se querían ahogar en la laguna de miedo de los españoles por persuasión de uno de los principales y se lo estorbó don Pedro

En: Jerónimo de Alcalá

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad, etc., 1540

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia “Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

Tema. El virreinato

Los españoles llegan a Tzintzuntzan

Cédulas comentario a vitrina

El encuentro del español Cristóbal de Olid con el *cazonci* Tangáxoan Tzintzicha. El militar llegó acompañado de 200 hispanos y miles de aliados mexicas, texcocanos y tlaxcaltecas. La lámina, incluida en la obra escrita por fray Pablo de Beaumont en el siglo XVIII es copia de un documento del siglo XVI.



Aquí se demuestra, quando habiendo salido el Rey Caltzontzin, con numeroso exercito á recibir de paz á los Españoles, se encontraron en los llanos de Guyangareo, donde oy está la Ciudad de Valladolid, y allí con demostraciones de regozijo; se saludaron unos y otros y tomaron la vuelta para Tzintzontzan, 1778

En: Fray Pablo Beaumont

Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán, siglo XVIII

Réplica contemporánea a partir del original
30 x 62 cm

Archivo General de la Nación

Cristóbal de Olid entra a caballo en la capital purépecha y es recibido por los nobles. Se aprecian los regalos que el *cazonci* envió a Cortés y a su rey y, como telón de fondo, las Yácatas.



Aquí se demuestra que después de haver salido los capitanes de los naturales, y los demás, que en forma de guerra salieron con insignias militares a encontrar a Cristoval de Olid, y sus capitanes, los designios de los referidos fueron con ellos a dar la noticia al rey Caltzontzin, a tiempo que estaba en un bayle en el parage que se demuesytra, y los recibió alegremente haciendo muy buen tratamiento a los soldados españoles, los quales se volvieron a México, a dar esta noticia, y con varios indios que llevaron a Cortez la embajada de su Rey, y muchos presentes de oro y plata, 1778

En: Fray Pablo Beaumont
Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán, siglo XVIII

Réplica contemporánea a partir del original
30 x 62 cm
Archivo General de la Nación



Aquí se demuestra que después de haber entrado los Españoles en Tzintzuntzan ocurrían varios indios con diferencias de comidas para los soldados, llevando cantidad de conejos, lebres y otros animales al parage destinado para el banquete; y se muestran las Yacatas, y adonde llevaban los huesos de los que sacrificavan, 1778

En: Fray Pablo Beaumont
Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán, siglo XVIII

Réplica contemporánea a partir del original

30 x 62 cm

Archivo General de la Nación

El último *cazonci*

El territorio purépecha se repartió en encomiendas, mediante las cuales se concedía a los conquistadores grupos o pueblos de indios para usufructuar su trabajo o convertirlos en sus tributarios, siempre con la obligación de protegerlos y catequizarlos, aunque no se convertían en propietarios de sus tierras, sólo la poseían. El *cazonci* y otros nobles conservaron algunos pueblos sujetos, y en 1524 Cortés repartió los demás en encomiendas y reservó para sí las mejores: Tzintzuntzan, Huaniqueo y varios pueblos mineros. En 1528 le fueron retiradas.

En un principio, los españoles preservaron la organización centralizada y el sistema tributario prehispánico, y se apoyaron en la nobleza indígena y los caciques para gobernar, pero luego acotaron su poder. Además, algunos conquistadores trasladaban a la costa del Pacífico a cientos de indígenas para buscar oro o para formar parte de expediciones al norte, y muchos encomenderos actuaban como señores absolutos de vidas y haciendas. La miseria, el descontento y la violencia crecían.

En tanto, la Corona designó una primera Audiencia para que gobernara la Nueva España (1528-1530). Su presidente, el codicioso Nuño Beltrán de Guzmán, apresó bajo múltiples cargos al *cazonci* Tzintzicha Tangáxoan, lo torturó, lo juzgó sumariamente y lo sentenció a muerte. Fue inútil que el franciscano fray Martín de Jesús intercediera a su favor: en 1530 los purépechas vieron morir a su último rey.

Cc. 1434



Nuño de Guzmán
En: Lienzo de Tlaxcala

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia
“Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, INAH

Tema. El virreinato

El último *cazonci*

Cédula comentario a gráfico

Árbol genealógico del linaje gobernante uacúsecha

Cuando llegaron los españoles, el *cazonci* era Zuanga, quien murió víctima de la viruela y fue sustituido por su primogénito, Tangáxoan Tzintzicha. Cuando éste fue ejecutado en 1530, Pedro Cuínierángari, su hermano adoptivo, fue nombrado gobernador indio de Tzintzuntzan y de la provincia de Michoacán hasta su muerte, en 1534. Lo sucedió el hijo de Tzintzicha, Pedro Huitziméngari.

Cc. 381



Genealogía de los señores de Pázcuaru y Cu-
yacán y Mechuacan

En: Jerónimo de Alcalá

*Relación de las ceremonias y ritos y población y
gobernación de los indios de la provincia de Mi-
choacán, hecha al ilustrísimo señor Don Antonio
de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva
España por su majestad, etc., 1540*

Réplica contemporánea

15.3 x 14.5 cm

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia "Doctor
Eusebio Dávalos Hurtado", INAH

Tema. El virreinato
Evangelización
Fichas técnicas



Arca

Madera

55 x 86 x 49 cm

Museo Casa de Morelos, INAH, Michoacán

Inv. 10-334118

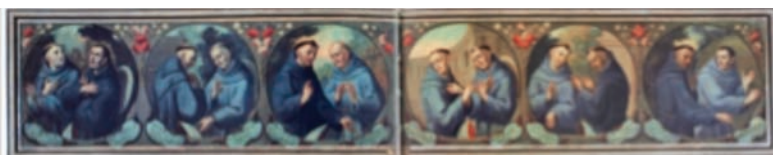
La evangelización

La Conquista no sólo fue la apropiación de un inmenso y nuevo continente para España, sino la incorporación de sus habitantes, los indígenas, a la cristiandad, lo cual se convirtió en la justificación del hecho militar.

En la evangelización temprana, la prioridad de las órdenes religiosas –franciscanos, dominicos, agustinos– era convertir a los indígenas y desterrar la idolatría. La primera que llegó a México fue la franciscana, cuyos doce famosos frailes arribaron en 1524. Cristianos radicales, instruidos en las más avanzadas corrientes de pensamiento de su época, buscaban “salvar” a los indios y fundar en la Tierra la Jerusalén celeste, la iglesia indocristiana.

Ansiaban implantar la auténtica fe; su espíritu renacentista pensaba frenar así los apetitos primitivos de conquistadores y encomenderos, a los que valientemente denunciaron; anhelaban traer la salvación al inmenso territorio destinado a España y a su orden y encarnar la nueva humanidad en el indígena americano.

Cc. 996



Doce franciscanos

Tema. El virreinato

Evangelización

Cédulas comentario a vitrina

Las gramáticas de lenguas indígenas, elaboradas por los frailes franciscanos, fueron una herramienta clave para superar la barrera del idioma durante la evangelización gracias al uso de imágenes. Este es el *Catecismo* de fray Pedro de Gante, uno de los primeros franciscanos que llegaron a América.

cc. 275



Pedro de Gante

Catecismo de la doctrina cristiana, siglo XVI

8 x 6 cm

Archivo Histórico Nacional, Biblioteca Nacional de España

“Este librito es de figuras con que los misio-
neros enseñaban a los indios la doctrina a el
principio de la conquista de Indias”

Cédula de comentario

Los enigmas de la lengua

Usualmente la lengua tarasca, que careció de un sistema de escritura que la perpetuara, ha sido clasificada de manera independiente porque no hay evidencia de que integre familia lingüística indoamericana alguna, aunque se la ha relacionado con lenguas andinas y con el zuni de Nuevo México. Después del tarasco, el náhuatl era la segunda lengua más hablada en la zona, aunque había otras como el otomí, el mazahua y el teco.

Desde la Colonia se difundieron varias versiones sobre el origen del término tarasco, que significa “yerno” o “suegro”. A partir de entonces, y por cuatro siglos, el término

“tarasco” se usó en México y el mundo como nombre de la etnia y de su lengua. Recientemente, algunos michoacanos han reivindicado el término “purépecha” —cuyo significado ha sido objeto de discusión y probablemente signifique “hombres trabajadores” o *macehuales*—, por sentir que expresa mejor su identidad étnica.

Cc. 914

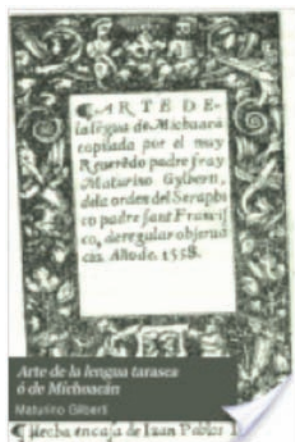
	Fray Juan Baptista de Lagunas <i>Arte y Dictionario: con otras obras en lengua Michuacana</i>, 1574 Pedro Balli impresor. México 16 cm Réplica contemporánea Benson Latin American Collection. Universidad de Texas, EUA (Arte en lengua michuacana)
---	--

Cédula de comentario

Vocabulario de Gilberti

En 1558 se imprimió la primera gramática publicada en América sobre una lengua indígena: el *Arte de la lengua de Mechuacan*, escrita por fray Maturino Gilberti. Esta primera obra sobre la lengua tarasca o purépecha es texto obligado de consulta para quienes deseen profundizar en su conocimiento. A partir de entonces no se han dejado de escribir y publicar estudios gramaticales que se ocupan de diferentes aspectos de este idioma.

Cc. 431



Maturino Gilberti
Arte de la lengua de Mechuacan

En Tzintzuntzan, Filiberto tiene un facsimilar editado por la Academia Mexicana de la Lengua que puede usarse.

SUGERENCIA: Poner sonido para escuchar purépecha. Usar el disco compacto del libro *Hablemos purépecha*, de Claudine Chamoreau, en el que una voz de mujer nombra en purépecha, una por una, las voces del diccionario. Hay que solicitar los permisos correspondientes.

Los franciscanos

En 1525, el *cazonci* Tangáxoan Tzintzicha se convirtió al catolicismo con el nombre de don Francisco Caltzontzin, y pidió al superior franciscano misioneros para evangelizar su reino. Ese mismo año fray Martín de Jesús y fray Antonio Ortiz llegaron a Tzintzuntzan, y en tierras otorgadas por el *cazonci* construyeron una iglesia de madera y un rústico monasterio de adobe y paja, donde fray Martín ofició la primera misa.

Esa primera capilla dedicada a Santa Ana estuvo en la parte alta del pueblo, pero los frailes pronto se mudaron a donde hoy está el convento, lugar que se convertiría en el centro evangelizador de la región.

En los primeros años, los franciscanos se concentraron en la destrucción de ídolos, en el conocimiento de las costumbres y lengua purépechas y en la conversión y educación de los “principales” y sus hijos, futuros dirigentes indios, quienes promoverían la cristianización en el resto de la población.

Desde Tzintzuntzan, los frailes visitaban los pueblos de la zona lacustre, erigiendo modestas iglesias. A partir de 1533, con el apoyo de Vasco de Quiroga, las misiones se extendieron a tal grado que a mediados del siglo XVI la Custodia franciscana fue elevada a Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán.

La evangelización de los purépechas duró casi un siglo pues a pesar de los esfuerzos de los frailes, no estuvo libre de dificultades: los indígenas se resistieron a adoptar la nueva fe, a abandonar la poligamia y los sacrificios humanos, adaptarse al nuevo código de valores y asimilar un mundo de símbolos desconocidos.

Cc. 1532



Aquí se demuestra que ya pacíficos los naturales, obraron en la viña del Señor los Padres misioneros bautizando a unos y predicando a otros, luchando al mismo tiempo con los Demonios, a cuya empresa asistía fiel y fervoroso el General Nanuma, 1778

Aquí se muestra el que habiendo venido noticia de la entrega voluntaria que hizieron los de Tzintzuntzan; y obediencia que dio el Gran Caltzontzin y sus vasallos al general Don Fernando Cortez los Reyes, Ayacatl y Tziguangua, que eran de Tzirosco y Yguatzio con sus jugeres, pasaron a Tzintzuntzan a rendir obediencia; y pedir el bautismo, y los padres salieron a recibirlos; y se demuestra la variedad de castigos que hacían a los que faltaban a las buenas costumbres, de que usavan en su gentilidad, 1778

En: Fray Pablo Beaumont

Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán, siglo XVIII

Réplica contemporánea a partir del original

30 x 62 cm

Archivo General de la Nación

Tema. El virreinato

Evangelización

Cédula comentario a gráfico a vidrio

Este grabado, de la autoría del fraile mestizo Diego Valadés, fue publicado en *Rhetorica Christiana* en 1579. Muestra las múltiples funciones que cumplían los atrios conventuales, espacios privilegiados para la cristianización. Apreciamos su típica disposición rectangular con pasillos marcados por hileras de árboles y al centro la iglesia; en la parte superior, una procesión fúnebre; en las esquinas se observan capillas llamadas “posas” y abajo, al centro, una capilla abierta. También se pueden observar grupos separados de hombres, mujeres y niños a los que los frailes imparten la doctrina.

Cc. 597



Alegoría de la Iglesia mexicana y de la evangelización

En: Fray Diego Valadés
Rhetorica christiana. Perugia, 1579
Réplica contemporánea

Santa Ana

Santa Ana, madre de la Virgen María y advocación del Convento, es representada con túnica roja y una toca que confirma su condición de mujer casada.

En ocasiones se le representa coronada o portando el libro con que enseñó a leer a su hija, quizá el objeto que sujetaba con la mano derecha.

Por la riqueza y movimiento de las vestiduras, el colorido y detalle de las flores y la seriedad de su rostro, es posible que esta escultura policromada y esgrafiada se haya realizado a fines del siglo XVII o principios del XVIII. La espalda sin trabajar y la desproporción de la mano izquierda sugieren que la pieza perteneció a un retablo. Pese a la escasa expresividad del rostro, el fino y natural manejo de la vestimenta otorga a esta pieza cierto carácter efectista y teatral, acrecentado por su tamaño natural.

Cc.807



Autor no identificado
Santa Ana, s/fecha

Madera tallada, policromada y estofada
167 x 75 x 75 cm
Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

Tema. El virreinato
Los franciscanos
Cédula comentario

San Francisco en Tzintzuntzan

Este extraordinario lienzo representa a San Francisco meditando en el cerro Tariáqueri. Abajo suyo es visible el Convento con el atrio plantado ya de olivos, la capilla abierta cubierta con un pórtico y el Templo con su campanario, pero todavía no están edificados ni el de la Tercera Orden ni el de la Soledad, de modo que es factible que date de la primera mitad del siglo XVII.

Atrás del santo, reconocible por los estigmas en las manos, la barba que le restituyó la Iglesia tridentina y la calavera, símbolo de su desapego hacia la vida mundana, se ve el huerto del Convento con algunos trabajadores.

El óleo fue restaurado en los primeros años del siglo XX.

Cc. 661



Autor no identificado
San Francisco de Tzintzuntzan, s.f.

Óleo sobre tela
Sin marco 227 x 206 cm
Con Marco: 255 x 233 cm
Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan,
Michoacán

San Francisco

Esta talla en madera estofada refleja la devoción, el ensimismamiento y la sumisión de San Francisco a los votos que rigieron su vida: obediencia, castidad y pobreza. Ciñendo su hábito con capucha y amplias mangas, su única posesión terrenal, se observa el cordón de cinco nudos que simbolizan los cinco estigmas que recibió el santo.

Con seguridad formó parte de un retablo pues aún tiene en la espalda la alcayata que se sirvió para sujetarla. El delicado trabajo del artista cumple con despertar, en quien lo observa, una profunda emoción religiosa, acentuada por el dramatismo de la expresión facial: el entrecejo contraído, la boca semiabierta y el rostro demacrado transmiten la total entrega a una vida de sobriedad y rigores.

Cc. 733



Autor no identificado
San Francisco, s/fecha

Madera tallada, policromada y estofada
144 x 44 x 38 cm
Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

Incensario

En este incensario puede apreciarse lo que consideramos es la efigie de fray Jacobo Daciano, príncipe danés que optó por la vida monacal, entrañable personaje que simboliza la lucha por la igualdad de derechos entre purépechas y europeos. Daciano fue guardián del Convento y su memoria perduró en estas tierras gracias a la tradición oral. Defendió la administración de sacramentos a los indígenas, lo que le valió serias disputas, incluida una célebre con Vasco de Quiroga, y probablemente fue el primer fraile en dar la comunión a los naturales michoacanos. Quizá por ello, desde el siglo XVI, indios y españoles lo llamaron “santo fray Jacobo” y no sería extraño que igual que lo representaron en la escalera magna lo hubiera sido en esta pieza litúrgica.

Cc. 767



Incensario

Plata, oro y bronce

20 x 25 cm diam aproximadamente

Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan,
Michoacán

Tema. El virreinato
Tzintzuntzan en el virreinato
Fichas técnicas



Autor no identificado
Cristo crucificado,
Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

Tatzíngueni, era el nombre con el que se conocía la técnica desarrollada por los purépechas de trabajo con pasta de caña de maíz ya que para su elaboración se usaban los bulbos de una orquídea que crece en las inmediaciones del lago llamada “Tatziqui”. Con ellos se creaba una pasta que se mezclaba con la médula de la caña, mientras que la propia caña servía de soporte.

Cc. 370

Tema. El virreinato

Tzintzuntzan en el virreinato

Cédula comentario

La técnica decorativa prehispánica del maque, empleada tanto en jícaras como en cajas o baúles de madera, consiste en la aplicación de una pintura al óleo mezclada con tierras sobre bases o soportes de resina secos. El óleo se obtenía de la mezcla de una cera extraída de un insecto llamado aje.



Cofre laqueado, *ca.* siglo XVIII

madera policromada y ensamblada

61 x 135 x 60 cm

Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan,
Michoacán

Don Vasco y la Segunda Audiencia

Hacia 1530 la situación de Michoacán, como la de toda la Nueva España, era caótica: los encomenderos peleaban por sus posesiones, que cambiaban de manos constantemente, y los corregidores, enviados para gobernar las provincias, velaban por sus propios intereses. A esto se agregó el desorden provocado por la violenta expedición militar realizada por Nuño de Guzmán quien, buscando riquezas en el noroeste de la Nueva España, tomó a miles de indios como rehenes o los obligó a huir a los montes.

Temiendo perder el control del territorio novohispano, el gobierno español nombró una Segunda Audiencia, máximo órgano de gobierno y justicia de la Nueva España. Entre sus oidores destacaba el licenciado Vasco de Quiroga. La Segunda Audiencia sustituyó gradualmente algunas encomiendas por corregimientos y alcaldías mayores; vigiló a los funcionarios españoles y les exigió un desempeño honesto.

Quiroga visitó Michoacán en 1533 para atender las quejas de los indios. Apoyado por los franciscanos y por la nobleza indígena, promovió la evangelización, castigó los atropellos cometidos por la Primera Audiencia, fijó tributos moderados y estableció pactos que permitieron forjar un nuevo orden social. El éxito de su labor motivó que, en 1536, fuera nombrado obispo de la recién creada diócesis de Michoacán.

Cc. 1304



Vasco de Quiroga

Traslado de la sede catedralicia

Tzintzuntzan, Uicicila o Mechuacan, siguió siendo sede de las autoridades civiles y cabecera provincial durante los primeros años de la Colonia. En 1534 recibió el título de ciudad con todos sus privilegios. Sin embargo, paralelamente, Vasco de Quiroga fundó Granada, una ciudad de españoles junto a Tzintzuntzan, esperando que ambas integraran una cabecera provincial con gobierno dual: el indígena y el español. El proyecto no fructificó.

En 1536 el papa ordenó la erección del obispado de Michoacán, aunque don Vasco asumió su cargo hasta 1538, después de ordenarse sacerdote. Casi inmediatamente, decidió trasladar la sede episcopal a Pátzcuaro, provocando fuertes protestas de las autoridades indígenas. El cambio no sólo implicaba llevarse el órgano y las campanas de la iglesia catedral, sino también el título real de “ciudad de Michoacán” con sus privilegios e indios para poblar y edificar la nueva ciudad. No se sabe qué motivó la decisión de Quiroga: quizá no deseaba asentar su obispado en una ciudad controlada por los franciscanos, aunque justificó el traslado en la situación topográfica de Tzintzuntzan y su pobre abasto de agua.

A partir de 1538, la nobleza indígena, algunos encomenderos, los franciscanos y el obispo se distanciaron: mientras el proyecto de Quiroga buscaba crear un espacio mixto de convivencia armónica entre indios y españoles, el de los frailes pretendía aislar a los naturales para protegerlos de la “perniciosa” influencia de los peninsulares y concentrarlos en pueblos para facilitar su conversión y el cobro de tributos.

Despoblada y empobrecida, Tzintzuntzan exigió reconocimiento a sus privilegios. Su litigio con Pátzcuaro continuó hasta 1593, cuando la Corona le restituyó el título de ciudad. Dos años después el virrey ordenó que Tzintzuntzan, con sus siete barrios y una treintena de pueblos, eligiese sus propias autoridades; con ello, la ciudad se independizó definitivamente de Pátzcuaro.

Cc. 1960



Mapa del Obispado de Michoacán

Tema. El virreinato

Traslado de la silla catedralicia

Cédula comentario a vitrina o nicho

El traslado de la sede episcopal a Pátzcuaro: a la izquierda, los indios cargan las campanas y el órgano de Tzintzuntzan a Pátzcuaro. Son visibles la capilla de Santa Ana, el lugar donde sesionaba el cabildo de los naturales y el hospital de indios, en un lugar distinto al actual.

Cc. 280



Esta es la Ciudad de Tzintzuntzan, Patzquaro y poblaciones de alrededor de la Laguna y la traslación de la silla [episcopal] a Patzquaro, 1778

En: Fray Pablo Beaumont

Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán, siglo XVIII

Réplica contemporánea a partir del original
31 x 38 cm

Archivo General de la Nación



Ilustración Jerónimo de Alcalá y el obispo Don Vasco de Quiroga, 1778

En: Fray Pablo Beaumont

Crónica de la provincia de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán, siglo XVIII

Réplica contemporánea a partir del original
62 x 30 cm

Archivo General de la Nación

Tema. El virreinato

Tzintzuntzan en el virreinato

Fichas técnicas a vitrinas

	Elemento arquitectónico, s/fecha piedra tallada 22 x 36 x 21 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Cristo procesional, s/fecha Pasta de caña, madera, tela, cuero Cabeza a cadera: 90 cm Cadera a rodilla: 49 cm Rodilla a dedo gordo: 50 cm Ancho (cadera) 43 cm Profundo (pecho) 25 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Silla, s/fecha madera, tela 135 x 76 x 58 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Elemento arquitectónico, s/fecha piedra tallada 27 x 26 x 5 cm Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

Tzintzuntzan en el virreinato

Tzintzuntzan, como otras poblaciones, funcionó como una república de indios, dotada de tierras y con cabildo controlado por la Corona. Tenía gobernador, alcaldes, regidores y mayordomos, y cumplía funciones administrativas y políticas. Asociados a las repúblicas, hospitales de indios y cofradías originaron un complejo sistema de cargos civiles y religiosos con vértice en las mayordomías, encargadas del culto a los santos y de sus festividades.

Entre los siglos XVI y XVIII, mortíferas epidemias azotaron Michoacán, diezmando a la población; en 1645 se dijo que quedaban sólo 400 de los casi 30 mil habitantes originarios de Tzintzuntzan. Además, la incesante demanda de mano de obra para la minería, la construcción y las conquistas volvieron aún más vulnerables a los indígenas ante las nuevas enfermedades; en tal contexto, hospitales y cofradías los protegieron. Durante los siglos XVII y XVIII la población perdió tierras y se empobreció; muchos tzintzuntzeños buscaron trabajo en haciendas y ranchos españoles. La desconfianza de autoridades virreinales y provinciales hacia los funcionarios locales ocasionó protestas y motines, como uno célebre en 1718. En esta gestación de un nuevo y desconocido mundo, purépechas y españoles se complementaron, enriqueciendo su cultura y tradiciones, su ciencia y su técnica, su forma de ver el mundo.

Cc. 1347

Tema. El virreinato
Cédula comentario

La Virgen de los Dolores, advocación mariana traída a la Nueva España por los franciscanos, pronto suscitó la creación de cofradías y formas específicas de adoración, como el Altar de Dolores. Casi siempre se le representa con siete dagas o espadas atravesándole el corazón. En este cuadro aparece con una sola, en actitud suplicante y de profunda tristeza.

Cc. 357



Autor no identificado
Virgen de los Dolores, s.f.
Óleo sobre tela
71 x 59 cm (sin marco)
109 x 106 cm (con marco)
Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan,
Michoacán

Tema. El virreinato

Cédula comentario

La Virgen Inmaculada, vestida con túnica blanca y manto azul y con el sol asomando a sus espaldas, fue objeto de múltiples representaciones, pues era muy apreciada por los franciscanos. Entre sus tipologías iconográficas destacan la Virgen Apocalíptica y la *Tota Pulchra*.

En este cuadro el artista mezcló elementos de ambas. De la *Tota Pulchra* tomó los atributos de la Letanía Lauretana: la fuente, el pozo de agua viva, el cedro del Líbano, el lirio, la rosa, el espejo sin mancha, la torre de David, la ciudad de Dios y la puerta del cielo. Y de la Virgen del Apocalipsis, las alas, las doce estrellas que la coronan, la luna bajo sus pies y la victoria sobre el mal, representado por el dragón.

Cc. 688



Autor no identificado

Virgen María, *ca.* siglo XVIII

Óleo sobre tela

sin marco: 183 x 244 cm

con marco: 187 x 248 cm

Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan,

Michoacán

Secularización del clero

En la segunda mitad del siglo XVIII, la nueva política de la Corona española, que buscaba eliminar la propiedad comunal de la tierra, dio un duro golpe para las repúblicas de indios como Tzintzuntzan. Ranchos y haciendas se expandieron a costa de las tierras indígenas; se suprimieron hermandades y cofradías, y la reorganización del territorio en intendencias y cuarteles centralizó el control de los recursos económicos.

Además, en 1749, la Corona ordenó que todas las parroquias y conventos situados en tierras indias pasaran a manos del clero secular. Aunque desde el siglo XVI se había reducido el poder de los religiosos mendicantes, el despojo de sus propiedades y la confiscación de sus parroquias fueron un duro golpe. Abatidos, los frailes abandonaron en 1762 el Convento de Tzintzuntzan y lo entregaron al clero diocesano. Cuando llegó el cura a tomar posesión de la Iglesia, mujeres y jóvenes protestaron públicamente.

Desde entonces, la Parroquia y el Convento de Santa Ana han sido testigos de una nueva historia.

Cc. 1023



Tabla geográfica de la Provincia de Michoacán bajo de los términos de la Alcaldía Mayor, 1745

43 x 63 cm

Archivo General de Indias

Curatos y doctrinas

Se muestran las ciudades, pueblos y haciendas de campo

Tema. El virreinato

Cédula comentario a vitrina

Los sacerdotes católicos usan vestimentas litúrgicas durante la misa y el color varía según la celebración. La casulla simboliza la caridad que cubre todos los pecados y el suave yugo del Señor. El manípulo, hoy en desuso, pendía de la muñeca izquierda del sacerdote para recordarle las dificultades propias de su ministerio. El cáliz es el vaso sagrado en que el sacerdote consagra el vino en la eucaristía.

Cc. 409

	Casulla Textil Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán
	Bonete, siglo XIX Textil 8 x 19 cm diam Museo Casa Morelos, INAH, Morelia Inv. 10-373383



Manípulo, siglo XIX

Textil

76 x 13.2 cm

Museo Casa Morelos, INAH, Morelia

Inv. 10-373418



Cáliz, siglo XIX

Metal con baño dorado

25 x 15.5 cm

Museo Casa de Morelos, INAH, Morelia

Inv. 10-373419

El fin de la República de Indios (siglo XIX)

Durante el virreinato, Tzintzuntzan mantuvo una lucha incesante por sus derechos como cabecera, que habían pasado a Pátzcuaro y, más tarde, a Valladolid –hoy Morelia.

Sin embargo, a partir de 1786, con la creación de las intendencias –nueva división política y administrativa del territorio novohispano–, el subdelegado de Pátzcuaro fue el encargado de impartir justicia, recaudar tributos y manejar los bienes de Tzintzuntzan.

A los pocos años, algunos de sus 2,300 habitantes se unieron a la insurgencia, pero la Independencia ocasionó otros problemas. La legislatura michoacana desconoció las repúblicas de indios y promovió el reparto de sus tierras.

Al llegar al poder en 1854, los liberales dictaron leyes que garantizaban derechos ciudadanos, pero otras prohibieron a las corporaciones poseer bienes, afectando a las repúblicas de indios que eran obligadas a vender sus tierras comunales.

En 1861, el gobernador Epitacio Huerta concedió el título de “ciudad primitiva” a Tzintzuntzan; que, poco después, pasó a depender de Quiroga.

En resumen, en el siglo XIX, luego de un ciclo de luchas por sus prerrogativas y estatus jurídico, los purépechas enfrentaron nuevas formas de propiedad de la tierra.

Cc. 1240



Intendencia de Michoacán
Archivo General de la Nación

Tema. Tzintzuntzan hoy
Cédula comentario

Las campanas de una iglesia o convento marcan las horas de la liturgia para religiosos y fieles, y su tañido es fiel compañero de la exigente vida monacal. Este ejemplar data de “1854”.

Cc. 185



Campana, 1844

Metal forjado

57 x 60 D cm

Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan,
Michoacán

Tema. Tzintzuntzan hoy
Cédula comentario

Esta Virgen de Guadalupe, patrona de México, tiene inscrito *Non fecit taliter omni nationi*, es decir “no hizo cosa igual con ninguna otra nación”, y fue mandada hacer por los cargueros de Tzintzuntzan en 1901.

Cc. 211



Anónimo

Virgen de Guadalupe, 1901

Óleo sobre tela

117 x 73 cm

Ex Convento de Santa Ana Tzintzuntzan, Michoacán

El siglo XX

Al iniciar el siglo XX, Tzintzuntzan carecía de medios de comunicación y tenía problemas de límites territoriales, que pusieron en peligro la paz. En 1902, el gobernador porfirista Aristeo Mercado acudió a inaugurar la remodelación de la sede local del gobierno y aprovechó la ocasión para resolver el conflicto limítrofe entre Tzintzuntzan e Ihuatzio y dotar de predios familiares a personas sin hogar; así surgió Pueblo Nuevo alrededor del Convento.

Pocos años después, algunos tzintzuntzeños se sumaron a la revolución constitucionalista, en las filas de los generales Joaquín Amaro y Gertrudis Sánchez. Aunque en Tzintzuntzan aparentemente no se registraron hechos armados, los civiles sufrieron escasez y atropellos de los distintos bandos y de las gavillas que campeaban por la zona.

Durante la guerra cristera, conflicto armado entre el gobierno de Plutarco Elías Calles y campesinos contrarios a la reducción del poder de la Iglesia católica (1926-1929), la población se dividió entre militantes cristeros y partidarios de los agraristas.

En 1930, luego de siglos de lucha, el gobernador Lázaro Cárdenas creó por decreto el municipio de Tzintzuntzan, que nueve años después se incorporaría a la modernidad gracias a la carretera Morelia-Pátzcuaro.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Tzintzuntzan participó en el programa *Bracero*, tratado bilateral entre México y Estados Unidos que permitió que campesinos mexicanos pudieran trabajar en los campos estadounidenses. Así se inició un nutrido flujo migratorio hacia Estados Unidos que no ha cesado aunque el programa terminó en 1964. Para 2005, Tzintzuntzan tenía más de 12,200 habitantes que, actualmente, subsisten gracias a la agricultura, la artesanía y a las remesas de los migrantes.

Collage de imágenes



Entre el *costumbre* y la modernidad

Es imposible comprender la organización social y política de los purépechas sin considerar *el costumbre*, conjunto sincrético de normas y hábitos que desde tiempos remotos determinan sus relaciones sociales y organización política y que ha permitido a los michoacanos salvaguardar su identidad y adaptarse al cambio.

Al término de la Revolución, resurgió el cabildo tradicional; articulado con la estructura municipal y conformado por un grupo de “principales” o ancianos que toman las decisiones de gobierno; la mayordomía y el sistema de cargos, con algunas modificaciones, siguen vigentes en Tzintzuntzan.

La vida familiar, los ritos matrimoniales, la vivienda, la alimentación y la vestimenta tienen aún fuertes nexos con la *p’indékwa* o tradición, especialmente entre los mayores. El evento más importante en la vida purépecha es el matrimonio, que garantiza la reproducción de la familia y de la comunidad.

La vivienda tradicional, con sus materiales y su especial distribución, sintetiza saberes ancestrales y contemporáneos. En la cocina, eje de la vida doméstica, el antiguo fogón de tres piedras y el horno de adobe conviven con modernas estufas. Allí se crean sofisticados platillos con gran variedad de ingredientes: pozole, *buñuelos* fritos en manteca, corundas y atole, que se acompañan con mezcal, charanda o *amargo* –aguardiente de cáscara de naranja.

Gracias a sus singulares formas de organización, el pueblo purépecha ha podido adaptarse a nuevos tiempos. En el presente, su solidez cultural e identitaria le permiten enfrentar con éxito los retos de un mundo globalizado e incorporarse a nuevas experiencias y formas de vida.

Fiestas y celebraciones

Al llegar los españoles, las fiestas indígenas fueron prohibidas y se impusieron aquellas ligadas al ritual católico, que conservaron aspectos exteriores de las prehispánicas, como bailes y danzas. Mayordomos, cargueros y cofrades cumplen un papel fundamental en la organización de las fiestas purépechas, que son un recordatorio terrenal de lo divino.

La fiesta colectiva perpetúa los ritos identitarios; a ella se integran celebraciones como bautizos y bodas para interactuar con otros pueblos y reencontrarse con parientes ausentes. Casi siempre se acompaña de banquetes, máscaras de madera laqueada, música tradicional, danzas y vistosos atuendos. Las fiestas religiosas más importantes son la del Señor del Rescate, el Día de la Santa Cruz, la Semana Santa y Corpus. Las dos únicas fiestas cívicas celebradas en Tzintzuntzan son la Independencia nacional, el 16 de septiembre, y el aniversario de la fundación del municipio, el 2 octubre.

Cc. 943

Día de muertos

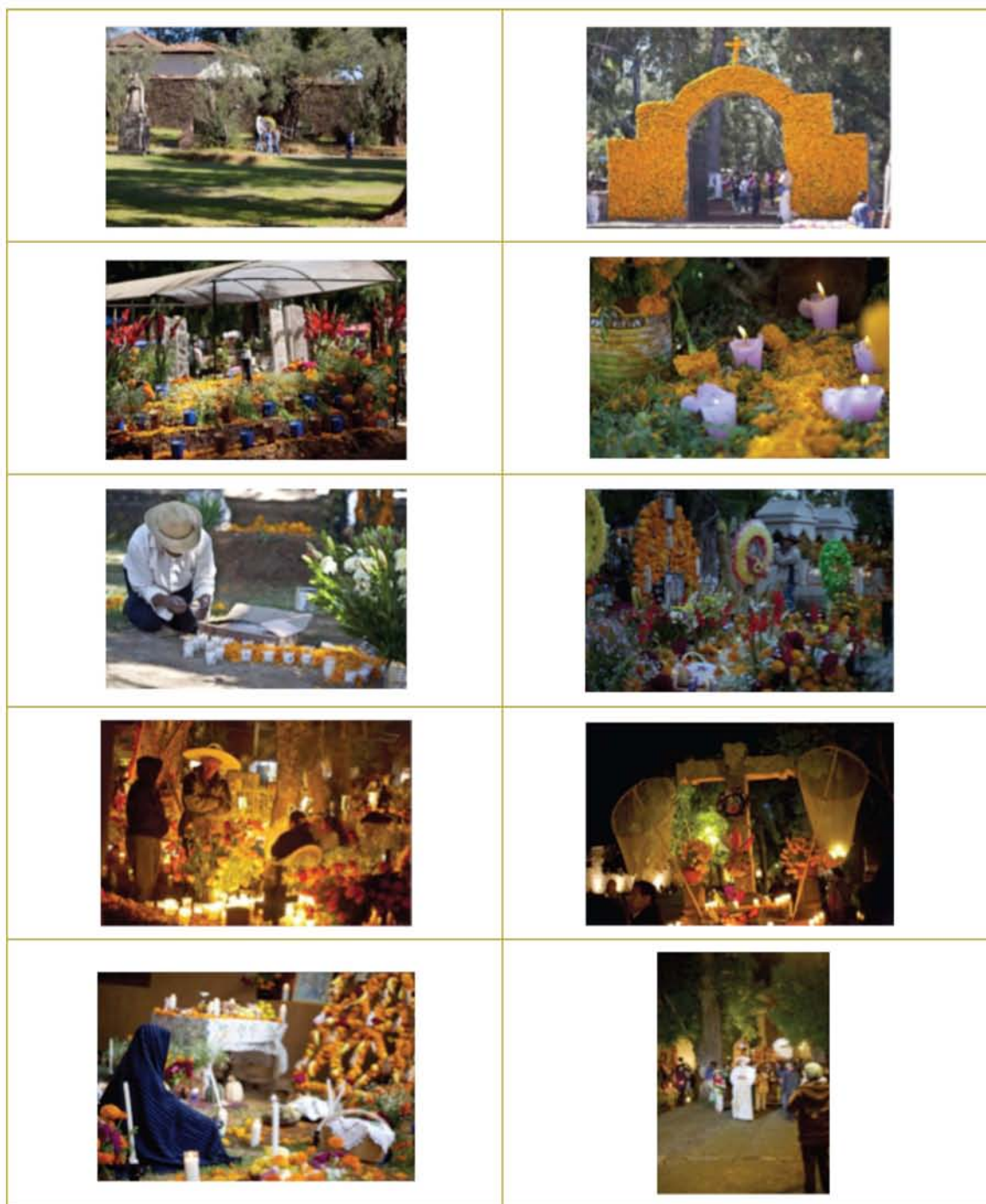
El culto a los antepasados es una costumbre llena de misticismo y con raíces prehispánicas. En Tzintzuntzan, como en todo Michoacán, se sigue reverenciando a los difuntos. Cada año, los familiares y los deudos reciben a las ánimas de sus seres queridos prodigándoles la esencia de sus comidas y bebidas predilectas.

La celebración de Muertos en Tzintzuntzan comienza el mediodía del 31 de octubre y termina el 2 noviembre. Desde la tarde del 31 hasta la noche del primero, los dolientes velan a sus *angelitos*: cubren el cementerio con nubes de flores coloridas, alumbran con veladoras y cirios el camino de las ánimas de vuelta al hogar y despliegan las ofrendas para las almas de los niños.

En la madrugada del 2 comienza el ritual del Día de los Fieles Difuntos: a un lado de la presidencia municipal, rumbo a las Yácatas, se escenifican danzas autóctonas y se cantan *pirecuas*. En la madrugada, las familias se encaminan al cementerio con ofrendas y velan las sepulturas de los ausentes.

Cc. 988

Día de muertos 2011



El número de fotos y su tamaño dependerá del espacio disponible para exhibición.

Agricultura y pesca

Para el agricultor de Tzintzuntzan existen básicamente dos tipos de terreno: el de las orillas del lago, rico y cultivable, y el de las laderas, poco productivo y difícil de trabajar. En las últimas, desde la época prehispánica, se desarrollaron técnicas para intensificar el uso del suelo, como las terrazas y el sistema de temporal. El ciclo agrícola básico consiste en la siembra alternada de trigo y maíz. También se cultivan calabaza, frijol, zacate, una leguminosa llamada janamargo –que sirve como forraje– y, en la huerta familiar, frutos y hortalizas.

El centro del universo tzintzuntzeño siempre ha sido el lago. Aunque disminuida, la pesca sigue siendo una actividad económica importante. Casi todos los pescadores trabajan con sus colegas de Ichupio y Ojo de Agua y la especie más comercial es la famosa *churucha* o pescado blanco.

Cc. 842

Tema. Tzintzuntzan hoy
Agricultura y pesca
Ambientación

Red de pescador, cestas y canastos, calabazas y maíz con sus variedades. Pueden incluirse fotos y el número y tamaño dependerá del espacio disponible para exhibición.



Pescadores en el Lago
de Pátzcuaro,
ca. 1960
Fototeca Nacional, INAH



Embarcadero en el Lago
de Pátzcuaro,
ca. 1920
Fototeca Nacional, INAH



Indígenas purépechas, *ca. 1920*
Fototeca Nacional, INAH



Panorámica de Tzintzuntzan, *ca.*
1930
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



Hugo Brehme
Mujeres y niños en canoa, Lago de
Pátzcuaro, *ca.* 1910
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



Pescador, *ca.* 1930
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO



Pescadores, *ca.* 1940
CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Artesanía

A su arribo, los conquistadores españoles se sorprendieron ante la sensibilidad artística purépecha y no escatimaron elogios sobre su arte. Aunque muchas de sus tradiciones datan de tiempos prehispánicos, Vasco de Quiroga promovió técnicas europeas y procuró la especialización de los poblados, tocándole a Tzintzuntzan la alfarería, misma que hoy goza de reconocimiento mundial.

Aunque la producción se ha modernizado, todavía se basa en un sistema familiar que mediante la mezcla de dos tipos de tierras, una colorada y otra blanca, crea un barro de gran calidad con el que fabrican vajillas, ollas y variadas piezas en loza negra vidriada y en la singular loza blanca, sobre la cual se pintan motivos de la flora y fauna locales.

El universo creado por los artesanos no se restringe a la alfarería y se expresa en múltiples materiales. Sobresale su trabajo con fibras vegetales como tule, palma, y chuspata con los que elaboran canastas, sombreros, adornos y muebles; las esculturas en cantera, los muebles y tallas de madera, así como textiles y bordados, algunos en punto de cruz, que recrean su mundo.

A menudo diseños y formas ancestrales inspiran las obras, que salpicadas de técnicas modernas y con un imaginario renovado, hacen de cada pieza artesanal purépecha un objeto de extraordinaria belleza.

Cc. 1306

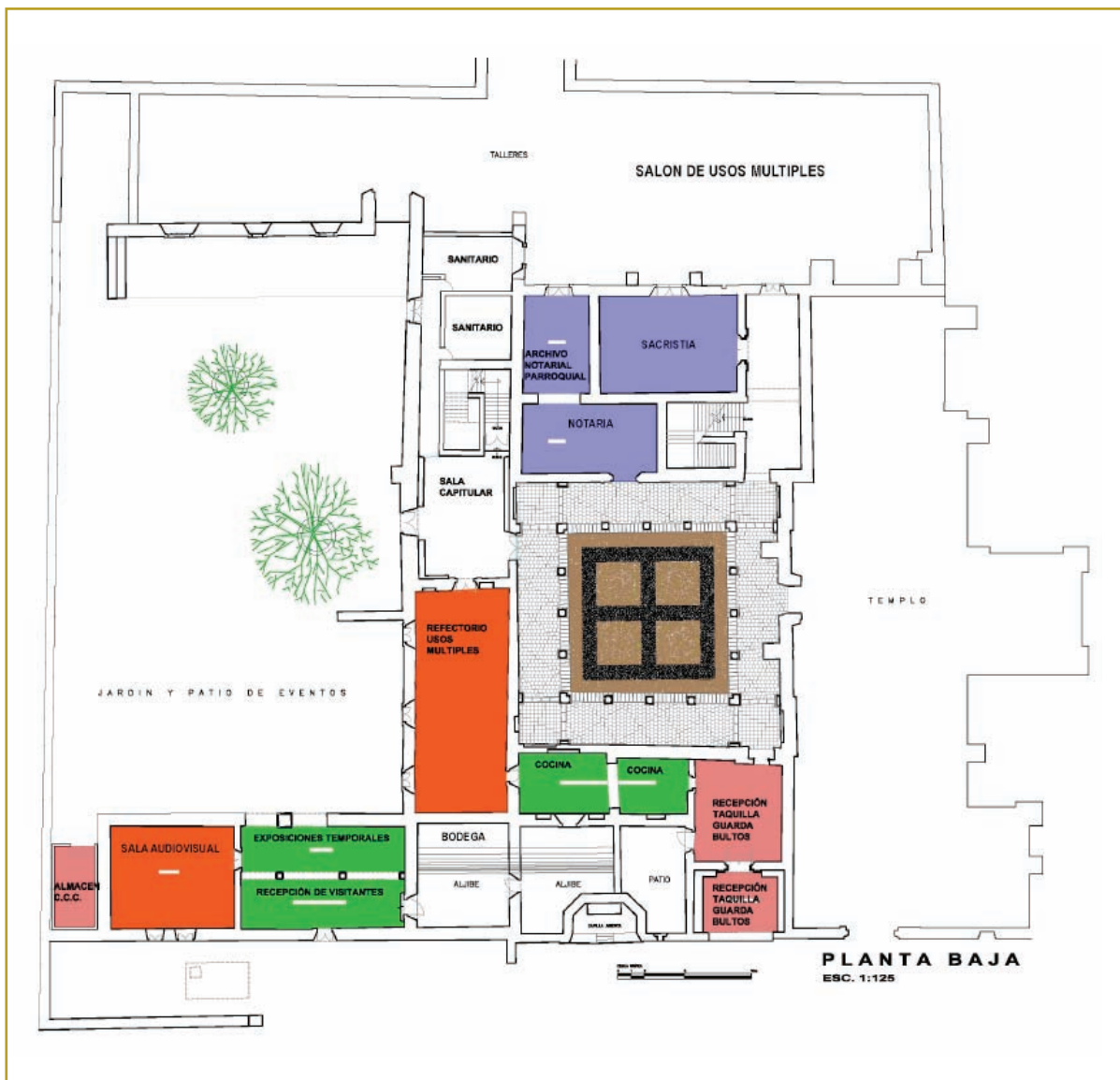
Fichas técnicas

	Cerámica alta temperatura Artesano: Miguel Morales
	Barro bruñido Artesano: Emilio Molinero
	Popotillo Artesano: Tata Placido – Faustino
	Bordado prehispánico Artesana: Ofelia Gámez
	Barro blanco Artesano: Natividad Peña
	Barro negro Artesano: Bernardo Zaldívar
	Barro blanco Artesano: Consuelo Rendón Peñas
	Tule Artesano: José Carmen Aparicio

ANEXO 4

Planos

Museo de Sitio (planta baja)



PLANTA ALTA
ESC. 1:125

ANEXO 5

Bibliografía para el Museo y la musealización del Convento

- ABAD PÉREZ, A., *Los franciscanos en América (Iglesia Católica en el Nuevo Mundo)*. Madrid, Mapfre, 1992.
- ALARCÓN GUTIÉRREZ, Daniela, *Diagnóstico del estado de conservación de materiales bibliográficos de la biblioteca Franciscana del convento de San Gabriel en Cholula*, Puebla, Universidad de las Américas Puebla, 2004. [Tesis de licenciatura]
- AZEVEDO SALOMAO, Eugenia María, “La vivienda purépecha: Habitabilidad y forma de vida” en *La vivienda purépecha. Historia, habitabilidad, tecnología y confort de la vivienda purépecha*. Morelia, Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Coordinación de la Investigación Científica / Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología, 2008.
- Actas del II Congreso internacional sobre los franciscanos en el Nuevo Mundo (siglo XVI) de 1987*. Madrid, Editorial DEIMOS S.A, 1988.
- ALAMÁN, Lucas, *Apéndice al diccionario universal de Historia y Geografía. Colección de Artículos relativos a la República Mexicana*, t. II, México, Andrade y Escalante, 1856. En http://books.google.com.mx/books?id=DewMAAAAYAAJ&pg=PA352&lpg=PA352&dq=Tzintzuntzan+convent&source=bl&ots=WTOJY75_JU&sig=gZe-8TROda4NoNogJYo-g-Yso8Jg&hl=es&ei=GbYwTonrNY3-sQLrrj3_Cg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=9&ved=oCEoQ6AEwCDhG#v=onepage&q=Tzintzuntzan&f=false
- ALBERRO, Solange, “Los franciscanos y la Tabula Rasa en la Nueva España del siglo XVI: un cuestionamiento”, en María Sten (coord.), *El teatro franciscano en la Nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fonca, 2000.
- ALCALÁ, fray Jerónimo de, *La Relación de Michoacán*, versión paleográfica, separación de textos, ordenación coloquial, estudio preliminar y notas de
- ALCALÁ, fray Jerónimo de, *Relación de Michoacán*, estudio introductorio de Jean Marie G. Le Clézio. Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2008. [Biblioteca Museos]
- ALCALÁ, fray Jerónimo de, *Relación de Michoacán*, Moisés Franco Mendoza (coord). México, El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán, 2000.

- ÁLVAREZ MOCTEZUMA, Israel, "La cultura musical en los ámbitos indígenas de la Nueva España", en *Arqueología Mexicana*, núm. 94, vol. XVI.
- ANÓNIMO, *Anales de Tarecuato*. México, Editor Vargas Rea, 1951.
- ARMSTRONG BAIRD, Joseph, *The Churches of Mexico 1530-1810*, University of California Press, 1962. En: http://books.google.com.mx/books?id=3LVQoGVBFToC&pg=PA122&dq=Tzintzuntzan&hl=es&ei=A-cwTsPyEOn_sQLoi8HmCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=oCD0Q6AEwBDiCAQ#v=onepage&q=Tzintzuntzan&f=false
- Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España*, México, Grupo Azabache, 1992.
- ARTIGAS, Juan Benito, *Capillas abiertas aisladas de México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- BASALENQUE, Fray Diego, *Historia de la provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*, introducción y notas de José Bravo Ugarte, México, Jus, 1963.
- BATTISTINI, Matilde, *Símbolos y alegorías*, Trad. De José Ramón Monreal, 2ª ed., Barcelona, Electa, 2002.
- BAUDOT GEORGES, *La pugna franciscana por México*. México, Alianza, 1990.
- BAUDOT, Georges, *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*, traducción de Vicente González Loscertales. Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- BAUTISTA LAGUNAS, fray Juan, *Arte y diccionario con otras obras en lengua de Michoacán*, [1574], introducción histórica y apéndice de J. Benedict Warren. Morelia, Fímax Publicistas, 1983.
- BEAUMONT, fray Pablo, *Crónica de Michoacán*. Morelia, Basal, 1985, 3 vols.
- BECHTLOFF, Dagmar, *Las cofradías en Michoacán durante la época de la colonia. La religión y su relación política y económica en una sociedad intercultural*. Traducción de Joaquín Francisco Zaballa. Michoacán, Colegio de Michoacán/ Colegio Mexiquense, 1996.
- BELTRÁN, Ulises, "Estado y Sociedad Tarascos en la Época Prehispánica", en Boehm de Lameiras, Brigitte, (coordinadora), *El Michoacán Antiguo, Estado y Sociedad. Tarascos en la Época Prehispánica*, México, El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán, 1994.
- BENAVENTE "MOTOLINÍA", fray Toribio de, *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, transcripción paleográfica del manuscrito original, con inserción de las porciones de la Historia de los Indios de la Nueva España que completan el texto de los Memoriales, edición, notas, estudio analítico de los escritos históricos de Motolinía y apéndices de Edmundo O'Gorman. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1971.
- BERNARD, Carmen y Serge Gruzinski, *Historia del Nuevo Mundo: del descubrimiento a la conquista. La experiencia europea (1492-1550)*, trad. María Antonia Neira Bigorra. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- BOEHM DE LAMEIRAS, Brigitte, (coordinadora), *El Michoacán Antiguo, Estado y Sociedad Tarascos*

- en la Época Prehispánica*. México, El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán, 1994.
- BOEHM, B., G. Sánchez y H. Moreno (coords.), *Michoacán desde afuera. Visto por algunos de sus ilustres visitantes extranjeros. Siglos XVI al XX*, El Colegio de Michoacán/ Gobierno del Estado de Michoacán/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995.
- BORGES, Pedro, “La evangelización en su contexto de conquista y colonización. Los grandes conflictos y las posiciones de los franciscanos” en *Franciscanos en América*, Francisco Morales ed. México, Conferencia Franciscana de Santa María de Guadalupe, 1993.
- BRADING, David A., “El reino de Michoacán. Este paraíso terrenal” en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- BRADING, David A., *Una iglesia asediada, el obispado de Michoacán, 1749-1810*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Bravo Ugarte, José (ed.), *Inspección ocular en Michoacán, regiones central y sudeste*. México, Editorial Jus, S.A., 1960 (Testimonia Histórica 2)
- BRAVO UGARTE, JOSÉ, *Historia Sucinta de Michoacán*. Morelia, Morevallado Editores, 1993.
- CABRERA CASTRO, Rubén, “Tzintzuntzan. Décima temporada de excavaciones” en Roman Piña Chan y Barbro Dahlgren de Jordán, *Homenaje a Román Piña Chan*, México, UNAM, 1987, pp. 531-565.
- CÁRDENAS GARCÍA, Efraín, “Los centros de poder en el Estado purépecha: Pátzcuaro, Ihuatzio y Tzintzuntzan” en *Arqueología Mexicana*, mayo-junio de 1996, vol. IV, núm.19
- CÁRDENAS GARCÍA, Efraín, *Tradiciones arqueológicas*, El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán, 2004.
- CAROT, Patricia, “Arqueología de Michoacán: nuevas aportaciones a la historia purhépecha”, en B. Braniff C. (ed.), *Introducción a la arqueología del occidente de México*. Colima, Universidad de Colima / Instituto Carrasco Pedro, 2004.
- CARRASCO, Pedro, “Economía política en el reino tarasco” en Pedro Carrasco *et al* (ed.), *La sociedad indígena en el centro occidente de México*. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1986, pp. 62-102.
- CARRILLO CÁZARES, Alberto, *Partidos y padrones del obispado de Michoacán, 1680-1685*. México, El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán, 1996. Hay una página dedicada a Tzintuntzan, dentro del capítulo “La provincia de Michoacán” la laguna y la sierra. (p.102). Tiene información demográfica retomada de los padrones de feligreses de la época de Don Francisco de Aguilar y Seixas, obispo de 1679 a 1683.
- CARRILLO CÁZARES, Alberto, *Michoacán en el Otoño del Siglo XVII*, México, El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán, 1993.

- CASTILLEJA GONZÁLEZ, Aida y Víctor Hugo Valencia (cords.), *El lago de Pátzcuaro, su gente su historia y sus fiestas*. México, INAH, 1993 (Col. Divulgación)
- CASTRO GUTIÉRREZ, Felipe, “Alborotos y siniestras relaciones: la república de indios de Pátzcuaro colonial”, en *Relaciones*, vol. 23, núm. 89, Zamora, El Colegio de Michoacán. Encontrado en línea 21 de Julio de 2011. En: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=13708907>
- CASTRO GUTIÉRREZ, Felipe, “Ocho enigmas de la historia colonial de los purépechas” en *Enigmas sobre el pasado y el presente del pueblo purépecha. Problemas científicos por resolver*, México, Universidad Mexicana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Gobierno del Estado de Michoacán / Secretaria de Urbanismo y Medio Ambiente, *et al.*, 2004.
- CASTRO GUTIÉRREZ, Felipe, “Tzintzuntzan: La autonomía indígena y el orden político en la Nueva España” en *Autoridad y Gobierno Indígena en Michoacán*, de Carlos Martínez Paredes y Martha Terán. México, COLMICH/ CIESAS/ INAH/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004, vol. I
- CASTRO GUTIÉRREZ, Felipe, *Los tarascos y el Imperio español 1600-1740*. México, UNAM / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004.
- CASTRO GUTIÉRREZ, Felipe. “Lo tienen ya de uso y costumbre. Los motines de indios en Michoacán colonial” en *Tzintzun*. Revista de Estudios Históricos [en línea] 2003, (julio-diciembre): [fecha de consulta: 16 de julio de 2011] en: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=89803802>>
- CASTRO LEAL, Marcia, Clara Luz Díaz y Ma. Teresa García, “Los Tarascos” en Enrique Florescano (coord.), *Historia general de Michoacán. Tomo I*. México, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, 1989, vol. 1, pp. 193-304.
- CASTRO LEAL, Marcia, “La mesoamericanización de los Tarascos” en *V Jornadas de Historia de Occidente. Mesoamérica, ayer y hoy*. Jiquilpan de Juárez, Michoacán, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana “Lázaro Cárdenas”, A.C, 1982.
- CASTRO LEAL, Marcia, *Tzintzuntzan, capital de los tarascos*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1986.
- CÁZARES, Rocío; Mejía, Francisco, “Fuentes para la iconografía franciscana: el caso de la pintura mural de la Inmaculada Concepción en el convento de Huejotzingo”, XVI Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano, Puebla, Puebla. Nov. 14, 2003. En: <http://ciria.udlap.mx/franciscana/conferencias/encuentro.pdf>
- CHANFÓN OLMOS, Carlos, *Arquitectura del Siglo XVI, temas escogidos*, México, UNAM, 1994.
- CHANFÓN OLMOS, Carlos, *HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y URBANISMO MEXICANOS*. México, Fondo de Cultura Económica y Universidad Autónoma Nacional de México, 1997.

- CHÁVEZ CERVANTES, Felipe, “Comentarios” en *Enigmas sobre el pasado y el presente del pueblo purépecha. Problemas científicos por resolver*, México, Universidad Mexicana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Gobierno del Estado de Michoacán / Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente, et al., 2004.
- CIUDAD REAL, Antonio de, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre Fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*, v. II, México, UNAM-IIE, 1976.
- “Constituciones generales de la orden de los hermanos menores” en Directorio Franciscano. Documentos franciscanos oficiales, consultado en Octubre de 2001. En: <http://www.franciscanos.org/docoficial/constituciongohm5-6.htm>
- CORONA NÚÑEZ, José, *Mitología Tarasca*. México, Secretaría de Educación Pública de Michoacán, 1986.
- CORONA NÚÑEZ, José, *Rincones michoacanos. Leyendas y breves datos históricos de algunos pueblos de Michoacán*, 2ª ed., Morelia, Fimax publicistas, 1984
- CORONA NÚÑEZ, José, *Tres códices michoacanos*, Morelia, Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1986.
- CORTÉS MÁXIMO, Juan Carlos, “Ayuntamientos michoacanos: separación y sujeción de pueblos indios, 1820-1827” en *Tzintzun*. Revista de Estudios Históricos [en línea] 2007, (enero-junio): [fecha de consulta: 16 de julio de 2011] Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=89804503>> ISSN 1870-719X
- Cuadro estadístico de la administración parroquial de la Provincia Eclesiástica de Michoacán*, Querétaro, Qro, Impr. de la Escuela de Artes, 1898.
- CUEVAS, Mariano, *Historia de la iglesia en México*. México, Porrúa, 1992, 4 vols.
- CURIEL, Gustavo (editor), *Imaginería virreinal, Memorias de un seminario*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1993.
- DUVERGER, Christian, *La Conversión de los Indios de Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- El Obispado de Michoacán en el siglo XVIII. Informe inédito de beneficios, pueblos y lenguas*. Nota preliminar de Ramón López Lara. Morelia, Fimax-Publicistas, 1973.
- ENRÍQUEZ, LUCERO, “La música en la Nueva España” en *Arqueología Mexicana*, núm. 94, vol. XVI
- ERRASTI, Mariano, *América franciscana. I: Evangelizadores e indigenistas franciscanos del siglo XVI. Quinto centenario de la evangelización del Nuevo Mundo*. Santiago de Chile, Cefepal, 1986.
- ESPEJEL CARBAJAL, Claudia, “Guía arqueológica y geográfica para la Relación de Michoacán” en fray Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, Moisés Franco Mendoza (coord). México, El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán, 2000.

- ESPEJEL CARBAJAL, Claudia, *Caminos de Michoacán... y pueblos que voy pasando*, México, INAH, 1992 (Colección Científica 245).
- ESPINOSA, Isidro Félix de, *Crónica de la Provincia Franciscana de los apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán*, prólogo y notas de José Ignacio Dávila Garibi, México, Santiago, 1945.
- ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel, "La plumaria, expresión artística por excelencia" en *México en el mundo de las colecciones de arte, Nueva España*, México, Grupo Azabache, 1994, vol. 1, pp. 82-84.
- ETTINGER MC ENULTY, Catherine R., *¿Fundación o Reorganización? La gestación del urbanismo novohispano en la cuenca lacustre de Pátzcuaro, México*. México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en <http://www.ifch.unicamp.br/ciec/revista/artigos/dossie3.pdf>
- ETTINGER McENULTY, Catherine Rose "La traza urbana en la cuenca lacustre de Pátzcuaro: dos ejemplos contrastantes" en Carlos Paredes Martínez (dirección general), *Arquitectura y Espacio Social en Poblaciones Purépechas en la Época Colonial*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Universidad de Keio / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1998.
- FERNÁNDEZ ARENAS, "La decoración grotesca. Análisis de una forma" en *D' Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte*, Anual, N° 5, Barcelona, 1979, pp.5-20.
- FERNÁNDEZ VILLANUEVA MEDINA, Eugenia, "Tzintzuntzan, Michoacán, a lo largo del tiempo", *Arqueología mexicana*, núm. 99 vol. XVII.
- FERNÁNDEZ-VILLANUEVA MEDINA, Eugenia, "El Desarrollo Urbano de Tzintzuntzan. Época Prehispánica y Periodo Colonial Temprano," en Carlos Paredes Martínez (dirección general), *Arquitectura y Espacio Social en Poblaciones Purépechas en la Época Colonial*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Universidad de Keio / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1998.
- FOSTER, George assisted by Gabriel Ospina, *Los hijos del Imperio, la gente de Tzintzuntzan*. Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2000.
- FOSTER, George, *Tzintzuntzan. Los campesinos mexicanos en un mundo de cambio*. México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- FRANCISCO MIRANDA. México, Secretaría de Educación Pública / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1988, (Cien de México)
- GARCÍA ALCARÁZ, Agustín, "Estratificación social entre los tarascos prehispánicos" en Pedro Carrasco y Johanna Broda (comp.), *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, México, SEP-INAH, 1976, pp. 221-224.
- GARCÍA ICAZBALCETA, *Relación de los obispos de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lugares en el siglo XVI*, México, L. García Pimentel, 1904. En: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080028015/1080028015.html>

- GARCÍA MORA, Carlos, editor, *Enigmas sobre el pasado y el presente del pueblo purépecha*. México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo / Coordinación Interinstitucional para la Atención a los Pueblos y Comunidades Indígenas del Estado de Michoacán / Grupo Kw'aniskyarhani de estudiosos del pueblo purépecha / Morevallado Editores, 2004.
- GARRIDO, Felipe, "El imperio de la luz" en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- GERHARD, Peter, "Congregaciones de Indios en la Nueva España antes de 1570" en *Historia Mexicana*, núm. 103, 1977, pp.347-395.
- GILBERTI, fray Maturino, *Arte de la lengua de Michoacán* [1558], introducción histórica, apéndice documental y preparación fotográfica del texto por J. Benedict Warren. Morelia, Fímax Publicistas, 1987
- GILBERTI, fray Maturino, *Diccionario de la lengua tarasca*, introducción de José Corona Núñez. Morelia, Balsal Editores, 1983.
- GILBERTI, fray Maturino, *Vocabulario en lengua de Michoacán* [1559], introducción y apéndice documental de J. Benedict Warren. Morelia, Fímax Publicistas, 1989.
- GILBERTI, Fray Maturino, *Vocabulario en lengua de Mechacan*, transcripción de Agustín Jacinto Zavala, revisión de Benedict Warren, Zamora Michoacán, COLMICH, Fondo Teixidor, 1997.
- GILBERTI, Fray Maturino, *Diccionario de la lengua tarasca o de Michoacan*, [1859] reimpreso bajo la dirección y cuidado de Ernesto Ramos Meza. Nota preliminar de José Bravo Ugarte, México, 1962. (Colección Siglo 16. No. 9).
- GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel, *Arte virreinal en Michoacán*. Introd. De Elisa Vargaslugo. México, Frente de Afirmación Hispanista, 1978 .
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis, "El país de los purépechas" en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- GREY, Elmer, "Vicissitudes of a Young architect" en *The architect and engineer*, No. 1, vol. 113, Abril, 1993, pp. 33-36. En: <http://www.archive.org/stream/architectengineer11333sanf#page/n3/mode/2up>
- GRUZINSKI, Serge, *El águila y la sibila. Frescos indios de México*. Barcelona, M. Moleiro Editor, 1994.
- HANS, Biedermann, *Diccionario de Símbolos. Con más de 600 ilustraciones*, trad. De Juan Godo Costa, Barcelona, Paidós, 1996.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, Verónica, "El reuso colonial de los *janamus* en Tzintzuntzan, Michoacán. Una exaltación del pasado prehispánico" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, UNAM, 2010, vol. XXXII, número 96, pp. 5-36, ils.

- HERNÁNDEZ DÍAZ, Verónica, “Los janamus grabados de Tzintzuntzan, Michoacán” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, UNAM, otoño de 2006, vol. XXVIII, número 89.
- HERREJÓN PEREDO, Carlos, “La pugna entre mexicas y tarascos” en *Cuadernos de Historia*, Revista semestral de la especialidad de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, núm. 1, abril-septiembre de 1978, , pp. 11-47.
- HERREJÓN PEREDO, Carlos, *Los orígenes de Morelia: Guayangareo-Valladolid*, presentación de Juan Carlos Ruiz. Segunda edición. México, El Colegio de Michoacán / Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2000.
- JACINTO ZAVALA, Agustín, “La visión del mundo y de la vida entre los purépecha” en Francisco Miranda (comp.), *La cultura purhé, fuentes e historia. II Coloquio de Antropología e Historia Regionales*. Zamora, El Colegio de Michoacán / Fonapas Michoacán, 1980.
- JOHNSTONE, R. Bruce “Tzintzuntzan and its ‘Titian’, My adventures when trying to photograph it” revisado en: http://cgi.ebay.com/1900-Mexico-Church-Tzintzuntzan-Titian-Painting/370529340934?pt=Antiquarian_Collectible&hash=item5645450eo6#ht_2213wt_877
- KEMPER, Robert V, “La comida en Tzintzuntzan, Michoacán: tradiciones y transformaciones” en Janet Long (coord.), *Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos*, 3ª edición, México, UNAM / IIH, 2003.
- KIRCHHOFF Paul, “Guía para la lectura de las Partes Segunda y Tercera de la Relación de Michoacán” en Alfredo Lopez Austin, *Tarascos y mexicas*. México, Fondo de Cultura Económica / SEP 80, 1981, pp. 136-174.
- KUBLER, George, *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- LARA, Jaime, “El espejo en la cruz. Una reflexión medieval sobre las cruces atriales mexicanas” en *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, Volumen XVIII, número 69, otoño de 1996, pp. 5-40.
- LAVÍN, Lydia y Gisela Balassa, *Museo del Traje Mexicano, El siglo de la Conquista*. Vol. II. México, Editorial Clío/Sears, 2001.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie, *La Conquista Divina de Michoacán*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- LECHUGA, Ruth D., “Danzas de Michoacan” en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- LEMOINE, Ernesto, “Quiroga y Mendoza. La disputa por Michoacán en el siglo XVI” en *V Jornadas de Historia de Occidente. Mesoamérica, ayer y hoy*. Jiquilpan de Juárez, Michoacán, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana “Lázaro Cárdenas”, A.C, 1982.
- LEMOINE VILICAÑA, Ernesto, selección, introducción, paleografía, notas y apéndices. *Valladolid-Morelia. 450 años. Documentos para su historia (1537-1828)*. Morelia, Morevallado, 1993.

- LEÓN ALANÍS, Ricardo, *Los orígenes del clero en Michoacán (1525-1640)*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas (Colección Historia Nuestra 16), 1997.
- LEÓN PORTILLA, Miguel, “La victoria purépecha” en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- LEÓN, Nicolás, “¿Cuál era el nombre gentilicio de los tarascos y el origen de este último?” en Alfredo Lopez Austin, *Tarascos y Mexicas*, México, FCE, 1981, pp. 131-135.
- LEÓN, Nicolás, “Los tarascos, notas históricas, etnográficas y antropológicas, segunda parte. Etnografía precolombina” en *Anales del Museo Nacional de México*, 1903, 2a época, t. I, pp.392-502.
- LEÓN, Nicolás, “Sobre el nombre tarasco” en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- LEÓN, Nicolás, *Los tarascos. Historia primitiva, descubrimiento y conquista. Primera parte*. Morelia, Michoacán, Morevallado editores, 2007.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, “Hombres de los lagos. Los Tarascos” en *Tarascos y mexicas*. México, Fondo de Cultura Económica / SEP 80, 1981, pp. 17-54.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, “Tarascos nómadas y sedentarios” en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- LÓPEZ PLASENCIA, José Cesáreo, “La orden seráfica en la plástica canaria. Iconografía franciscana del barroco en la pintura y el grabado de la Villa de los Realejos, Tenerife” en *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, ISSN 1134-430X, N°. 15, 2002, págs. 319-358.
- LÓPEZ SARRELANGUE, Delfina Esmeralda, *La nobleza indígena de Pátzcuaro en la época virreinal*. Morelia, Morevallado Editores, 1999.
- LÓPEZ VELÁZQUEZ, Carmelo, *El lienzo de Jucutacato*. Michoacán, Ayuntamiento de Uruapan, 2007.
- LUCIE-SMITH, Edward, *Diccionario de términos artísticos*, Ediciones Destino, Barcelona, 1997.
- LUFT DÁVALOS, Rafael, “El maque. Una técnica decorativa original de Michoacán”, en *Arqueología Mexicana*, mayo-junio de 1996, vol. IV, núm.19.
- MARTÍNEZ AGUILAR, José Manuel. *Génesis y concreción material del convento de San Francisco en Tzintzuntzan, Michoacán*. Palapa [en línea] 2009, vol. IV [citado 2011-07-16]. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=94814775003>. ISSN 1870-7483
- MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo, “Etimologías políticas michoacanas” en Carlos Paredes Martínez y Marta Terán (coords.), *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán*. México, El Colegio de Michoacán / CIESAS / INAH / UMSNH, 2004, vol. 1, pp. 61-90.

- MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo, *Convivencia y utopía. El gobierno indio y español de la “ciudad de Mechuacan”, 1521-1580*. México, INAH, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo, “Enigmas michoacanos” en *Enigmas sobre el pasado y el presente del pueblo purépecha. Problemas científicos por resolver*, México, Universidad Mexicana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Gobierno del Estado de Michoacán / Secretaria de Urbanismo y Medio Ambiente, *et al.*, 2004.
- MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo, “La Conquista” en *Historia general de Michoacán*, Tomo II. Editada por Enrique Florescano. México, Gobierno del Estado de Michoacán/Instituto Michoacano de Cultura, Morelia, 1989.
- MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo, “Sobre fray Jerónimo de Alcalá O.F.M., Relación de las ceremonias y rictos y población y gobernación de los indios de la provincia de Mechuacán” en *Tzintzun, Revista de Estudios Históricos*, Morelia, Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001, núm. 33, enero-junio, pp. 203-212.
- MARTÍNEZ, Roberto y Valdez, Iván, “Guerra, conquista y técnicas de combate entre los antiguos tarascos” en *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, No. 49, enero-junio, 2009, pp. 17-52 Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México.
- MAQUÍVAR, María del Consuelo, *El imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepetzotlán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.
- MAZÍN, Óscar, “Clero secular y orden social en la Nueva España de los siglos XVI y XVII”, en *La secularización de las doctrinas de indios en la Nueva España*. México, UNAM-Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación / Bonilla Artigas Editores, 2010, pp. 139-211.
- MCANDREW, John, *The open-air churches of sixteenth-century Mexico: atrios, posas, open chapels, and other studies*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1965.
- Mexico. *The Titian At Tzintzuntzan* (Originally Published 1912) en <http://www.oldandsold.com/articles21/mexico-18.shtml> revisado el 28 de julio de 2011
- MICHELET, Dominique, “El origen del reino tarasco protohistórico” en *Arqueología Mexicana*, 1996, v. 4, n. 19, pp. 24-27.
- MICHELET, Dominique, “Reino y reyes tarascos”, *Arqueología Mexicana* 32, México, 1998b, pp. 50-57.
- MILLÁN SAÚL y Julieta Valle (coords.), *La comunidad sin límites. Estructura social y organización comunitaria en las regiones indígenas de México*. México, INAH, 2003. Vol. III.
- MIRANDA, Francisco (comp.), *La cultura purhé, fuentes e historia. II Coloquio de Antropología e Historia Regionales*. Zamora, El Colegio de Michoacán / Fonapas
- MIRANDA, Francisco, *Vasco de Quiroga, varón universal*. México, Jus, 2006.

- MONTEROSA, Mariano Prado y Leticia Talavera Solórzano, *Repertorio de símbolos cristianos*. México, INAH, 2004.
- MONZÓN, Cristina, Hans Roskamp, J. Benedict Warren, “La memoria de don Melchor Caltzin (1543): Historia y Legitimación en Tzintzuntzan, Michoacán” en *Estudios de Historia Novohispana*, No. 40, enero 2009. En: <http://www.colmich.edu.mx/files/relaciones/100/pdf/Hans%20Roskamp.pdf>.
- MONZÓN, Cristina. “Los principales Dioses Tarascos: un ensayo de análisis etimológico en la Cosmología Tarasca” en *Relaciones*, otoño 2005, vol. XXVI, No. 104, Colegio de Michoacán, Zamora, México, pp.136-168.
- MORALES, Francisco, ed., *Franciscanos en América. Quinientos años de presencia evangelizadora*. México, Conferencia Franciscana de Santa María de Guadalupe (México-Centroamérica-Panamá y El Caribe), 1993.
- MORALES, Francisco, “Los franciscanos ante las religiones en América” en *Franciscanos en América*. México, Conferencia Franciscana de Santa María de Guadalupe, 1993.
- MOYSÉEN, Xavier, *La crítica de arte en México 1896 - 1921*, México, UNAM / IIE revisado en: http://books.google.com.mx/books?id=Iwkp8S5W9hEC&pg=PA178&lpg=PA178&dq=Tzintzuntzan+Ticiano&source=bl&ots=JEvL38M48L&sig=ZwUINwSLAtZGZOS-g3Sp6Wqu6h0&hl=es&ei=Pa4wToAvrKawAuqRvVk&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=oCDcQ6AEwBA#v=onepage&q&f=false [27 de julio de 2011]
- MUÑOZ, Fray Diego, *Descripcion de la provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacan cuando formaba una con Xalisco, escrita por Fray Diego Muñoz. Año 1585*, intro. José Ramírez Flores, Guadalajara, Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, 1965.
- NICOLAU D'OLWER, Luis, prólogo y notas, *Cronistas de las culturas precolombinas. Antología*. México, Fondo de Cultura Económica (serie Cronistas de Indias), 1963.
- NUÑEZ GARDUÑO, Arturo, Edmundo López Barbosa, Fernando Guevara Fefer, *Et al.* “Los factores bióticos o biológicos” en Enrique Florescano (coord.), *Historia general de Michoacán*, Vol. I, *Escenario ecológico. Época prehispánica*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán / Instituto Michoacano de Cultura, 1989.
- NYBO RASMUSSEN, Jorgen, *Fray Jacobo Daciano*, prólogo de Alberto Carrillo, traducción de Estanislao Navarrete, Annette Rosenlund y Jorge Manzano. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1992, 292p., ils. y mapas.
- OLIVEROS, Arturo, Tzintzuntzan. Capital del reino purépecha. México, Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México, 2011. Colección: Fideicomiso Historia de Las Américas. Serie Ciudades.
- OLIVEROS MORALES, Arturo, “‘Kuanis’: quinto aniversario” en *Enigmas sobre el pasado y el presente del pueblo purépecha. Problemas científicos por resolver*, México, Universidad Mexicana

- de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Gobierno del Estado de Michoacán / Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente, 2004.
- OLIVEROS MORALES, José Arturo, *El espacio de la muerte recreado a partir del occidente prehispánico*. Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán / INAH, 2006.
- OLIVEROS, Arturo, *Hacedores de tumbas en El Opeño, Jacona, Michoacán*. Zamora, El Colegio de Michoacán, 2004.
- OLMOS CUIEL, Alejandro Gregorio, *Los petrograbados de Tzintzuntzan, Michoacán: un sistema de comunicación gráfica*. La Piedad, Michoacán, Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Arqueológicos, 2010. <http://es.scribd.com/doc/43365134/Olmos-Petrograbados-de-Tzintzuntzan-Michoacan>
- ORELLANA, Margarita de, Olmos, Gabriela (eds.), *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura / Artes de México/ Gobierno del Estado de Michoacán.
- PALOMERA, Jesús, “Franciscanos, arte sacro y evangelizador” en *Franciscanos en América*. México, Conferencia Franciscana de Santa María de Guadalupe, 1993.
- PAREDES MARTÍNEZ, Carlos (dirección general), *Arquitectura y Espacio Social en Poblaciones Purépechas en la Época Colonial*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Universidad de Keio / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, 1998.
- PAREDES MARTÍNEZ, Carlos (editor), *Historia y Sociedad, Ensayos del Seminario de Historia Colonial de Michoacán*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1998.
- PAREDES MARTÍNEZ, Carlos y Marta Terán (coord.), *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán*. México, El Colegio de Michoacán / CIESAS / INAH / UMSNH, 2004, 2 vols.
- PAREDES MARTÍNEZ, Carlos, “La estratificación social de los tarascos” en *Arqueología Mexicana*, mayo-junio de 1996, vol. IV, núm.19.
- PAREDES MARTÍNEZ, Carlos, “La vivienda purépecha. Notas en torno a su historia y habitabilidad” en *La vivienda purépecha. Historia, habitabilidad, tecnología y confort de la vivienda purépecha*. Morelia, Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Coordinación de la Investigación Científica / Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología, 2008.
- PAREDES MARTÍNEZ, Carlos, *et.al.*, *Michoacán en el Siglo XVI*. Morelia, FIMAX Publicistas, 1984.
- PAREDES, Carlos, “La estratificación social de los tarascos” en *Arqueología Mexicana*, 1996, v. 4, n. 19.
- PASO Y TRONCOSO, Francisco del, “Calendario de los tarascos” en *Anales del Museo Nacional*, 1897, época 1, v. 4, pp. 57-63.
- PASTRANA FLORES, Miguel, “Los presagios de la conquista como forma de conciencia histórica” en *Estudios Michoacanos VIII*, Bárbara Skinfill Nogal y Alberto Carrillo Cázares (coord). México, El Colegio de Michoacán / Instituto Michoacano de Cultura, pp. 127-142.

- PEÑA, Guillermo de la, *Antropología social de la región purépecha*. Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1987.
- POLLARD, Helen Perlstein, “El gobierno del Estado tarasco prehispánico” en Carlos Paredes Martínez y Marta Terán (coords.), *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán*. México, El Colegio de Michoacán / CIESAS / INAH / UMSNH, 2004, v. 1, pp. 49-60.
- POLLARD, Helen, “Estudio del surgimiento del Estado Tarasco: investigaciones recientes” en Eduardo Williams y Phil Weigand (ed.), *Arqueología del occidente y norte de México*. México, El Colegio de Michoacán, 1995, pp. 29-63.
- POLLARD, Helen, “La transformación de las elites regionales en Michoacán central” en Eduardo Williams y Phil Weigand (ed.), *Las cuencas del Occidente de México: época prehispánica*. México, El Colegio de Michoacán / CEMCA, 1996, pp. 131-156.
- POLLARD, Helen Perlstein, “Tzintzuntzan, capital del imperio Tarasco”, en *Arqueología Mexicana*, agosto-septiembre de 1994, vol. II, núm. 9.
- PULIDO MÉNDEZ, Salvador, *Los tarascos y los tarascos-uacúsecha. Diferencias sociales y arqueológicas en un grupo*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006 (Divulgación).
- RAMÍREZ ROMERO, Esperanza, *Catálogo de Monumentos y sitios de la Región Lacustre* (tomos I-Pátzcuaro y II-Región Lacustre de Pátzcuaro). Morelia, Gobierno del estado de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1986. (Colección monumentos y sitios de Michoacán).
- REA, Fray Alonso de la, *Crónica de la orden de N. Seráfico P.S. Francisco, Provincia de S. Pedro y S. Pablo de Mechoacan en la Nueva España*, edición y estudio introductorio de Patricia Escandón. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1996. En: http://books.google.com.mx/books?id=iM9eADG8XdgC&pg=PR8&dq=Jacobo+Daciano&hl=es&ei=EfMwTu_TAquDsAL47_n_Cg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=oCCcQ6AEwADgU#v=onepage&q=Jacobo%20Daciano&f=false
- Reglas y Ordenanzas para el Gobierno de los Hospitales de Santa Fe de México y Michoacán dispuestas por su fundador el Rmo. y Venerable Sr. D. Vasco de Quiroga, Primer Obispo de Michoacán*. Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1970.
- Relación de ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán*, 1541. Reproducción facsimilar del Ms. C. IV.5 de El Escorial. Transcripción de José Tudela. Estudios preliminares de José Corona Núñez y Gerardo Sánchez Díaz. Segunda edición. México, Balsal Editores/Morevallado, 1977.
- Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Michoacán*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1987 (Etnohistoria, serie Antropológica 74).
- RENDÓN GUILLÉN, Alberto, *Tzintzuntzan, Michoacán. Breve reseña histórica y turística*, México, FONAPAS, 1980.

- REYES-VALERIO, Constantino. *Arte indocristiano*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000.
- RICARD ROBERT, *La Conquista Espiritual de México*. México, Editorial Jus, 1947.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Claudia, "Paisaje cultural y redes comerciales. El caso de la cuenca lacustre de Pátzcuaro, Michoacán, en el siglo XVI" en *Palapa* [en línea] 2007, 2 (julio-diciembre): [fecha de consulta: 16 de julio de 2011] Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=94820206>> ISSN 1870-7483.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Historia sintética del arte colonial de México (1521-1821)*, México, Porrúa Hermanos, 1923.
- ROMERO JOSÉ GUADALUPE, *Noticias para formar la historia y la estadística del obispado de Michoacán, presentadas a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1860*, México, V. García Torres, 1862. En: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080015826/1080015826.html>
- ROSKAMP, Hans, "Pablo Beaumont y el Códice Tzintzuntzan: documento pictórico de Michoacán" en *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*. Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana, 1998, enero-junio, núm. 27, pp. 7-44.
- ROSKAMP, Hans, "Documentos pictográficos indígenas de Michoacán: balance, problemas y perspectivas de investigación" en *Enigmas sobre el pasado y el presente del pueblo purépecha. Problemas científicos por resolver*, México, Universidad Mexicana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Gobierno del Estado de Michoacán / Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente, et al., 2004.
- ROSKAMP, Hans, "El lienzo de Nahuatzen: origen y territorio de una comunidad de la sierra tarasca, Michoacán" en *Relaciones*, No. 100, Otoño 2004, Vol. XXV, pp. 278-311. En: <http://www.colmich.edu.mx/files/relaciones/100/pdf/Hans%20Roskamp.pdf>
- ROTH SENEFF, Andrew, "Agendas etnográficas y enigmas" en *Enigmas sobre el pasado y el presente del pueblo purépecha. Problemas científicos por resolver*, México, Universidad Mexicana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Gobierno del Estado de Michoacán / Secretaria de Urbanismo y Medio Ambiente, et al., 2004
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, (coord.), *La ciudad barroca*, México, COLMEX-FCE, 2005. (Historia de la vida cotidiana en México Tomo II)
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, "Votos pactados. Las prácticas políticas entre los mendicantes novohispanos" en *Estudios de historia novohispana*, V26, enero-junio, 2002, pp.51-83
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, *La plaza, el palacio y el convento: la Ciudad de México en el siglo XVII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, *El convento agustino y la sociedad novohispana: 1533-1630*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1989. (Serie Historia novohispana, 34). ISBN 9685803137

- RUBIAL, García Antonio, *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)*, México, FCE, 2011.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, “La violencia de los santos en Nueva España”, en *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* | BUCEMA [En línea], Ocasional n° 2, 2008 , publicado el 23 de enero del 2008. <http://cem.revues.org/index4092.html>
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, “Los escudos urbanos y las patrias novohispanas”, en *Estudios de Historia Novohispana*, UNAM-IIH, No. 45, julio-diciembre 2011, p. 17-46 .
- Ruiz, Eduardo, *Michoacán. Paisajes, tradiciones y leyendas*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1890 (reeditado en México por Editorial Innovación, 1979).
- SABAU GARCÍA, María Luisa, *México en el Mundo de las Colecciones de Arte - Nueva España 2*, revisado en: http://books.google.com.mx/books?id=B7z6sGAviNIC&pg=PA258&lpg=A258&dq=Tzintzuntzan+Ticiano&source=bl&ots=4SIQ7-NpYC&sig=59gMn2ufy8oFsThmZAqgyRCLneM&hl=es&ei=Pa4wToAvrKawAuqRvVk&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=oCCAQ6AEwAQ#v=onepage&q=Tzintzuntzan%20Ticiano&f=false [27 de julio de 2011]
- SÁIZ, Félix, “La Expansión Misionera en las Fronteras del Imperio Español. Colegios Misioneros Franciscanos en Hispanoamérica” en *Franciscanos en América*. México, Conferencia Franciscana de Santa María de Guadalupe, 1993.
- SÁNCHEZ DEL OLMO, Sara, “‘Que den cuenta y razón’...Hospitales de indios y ‘control’ episcopal en el Michoacán del siglo XVII”, en Fernando Navarro Antolín, *Orbis Incognitus. Avisos y Legajos del Nuevo Mundo. Homenaje al Profesor Luis Navarro García*, Huelva, AEA-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2007. [XIIº Congreso de la AEA. Huelva, 2007 Volumen I]
- SÁNCHEZ DÍAZ, Gerardo, *Fuentes para documentar una vieja discusión: ¿Tarascos o Purépechas?*, en http://dieumsnh.qfb.umich.mx/fuentes_tarascos.htm
- SÁNCHEZ DÍAZ, Gerardo. “Los manuscritos y las ediciones de la Relación de Michoacán: su impacto historiográfico” en *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* [en línea] 2004, (julio-diciembre): [fecha de consulta: 16 de julio de 2011] Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=89804002>> ISSN 1870-719X
- SARTOR, Mario, *Arquitectura y urbanismo en el siglo XVI*. México, Azabache, 1992.
- SCHÖNDUBE, Otto, “El Occidente de México” en *Arqueología Mexicana*, agosto-septiembre de 1994, vol. II, núm. 9.
- SCHÖNDUBE, Otto, “Las exploraciones arqueológicas en el área tarasca” en Francisco Miranda Godínez (comp.), *La cultura purhé, fuentes e historia. II Coloquio de Antropología e Historia Regionales*. Zamora, El Colegio de Michoacán / Fonapas Michoacán, 1980, pp. 16-22.

- SCHÖNDUBE, Otto B., "Los tarascos, pueblo rival de los mexicas" en *Arqueología Mexicana*, mayo-junio de 1996, vol. IV, núm.19.
- SCHÖNDUBE, Otto, "El Occidente de México" en *Arqueología Mexicana*, Vol. 11, Número 9, 1994.
- SCHÖNDUBE, Otto, "Una visión de los tarascos" en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- SEBASTIÁN, Santiago, *Iconografía e iconología del arte novohispano*. México, Grupo Azabache, 1992.
- SEPÚLVEDA, Ma. Teresa, *Los cargos políticos y religiosos en la región del lago de Pátzcuaro*, México, INAH, 1974 (Colección Científica, serie Etnología).
- SEPÚLVEDA, María Teresa, *La medicina entre los purépecha prehispánicos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- SERRANO ORTEGA, José Antonio (coord.), *La guerra de independencia en el estado de Michoacán*, Michoacán, Colegio de Michoacán- Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2010.
- SILL, Gertrude Grace, *A handbook of symbols in Christian Art*, Estados Unidos, Touchstone, 1975.
- SILVA MANDUJANO, Gabriel, "La arquitectura religiosa. Estudio histórico, formal y espacial" en Carlos Paredes Martínez (dirección general), *Arquitectura y Espacio Social en Poblaciones Purépechas en la Época Colonial*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Universidad de Keio / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1998.
- STONE, Cinthia L., *In Place of Gods and Kings. Authorship and Identity in the Relación de Michoacán*, Norman, University of Oklahoma Press, 2004.
- TOPETE, H., "Variaciones del sistema de cargos y la organización comunitaria para el ceremonial en la etnorregión purépecha", en *Cuicuilco*, Vol. 12, número 34, pp. 95-129.
- TOPETE, H., "Cargos y otras yerbas", en *Dimensión Antropológica*, 2005, Vol. 33, número 12, pp. 91-115. Disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/>, 21 de febrero de 2008.
- TORRE VILLAR, Ernesto de la (ed.), "Congregación de los indios de Michoacán en el siglo XVI" en Ernesto de la Torre Villar (ed.), *El trópico michoacano, hombres y tierra*. México, Sidermex, 1984.
- TORRES GARIBAY, Luis Alberto, *Michoacán, cubiertas de madera en inmuebles eclesiásticos de la cuenca lacustre en Pátzcuaro*. Morelia, Michoacán, Morevallado Editores, 2002.
- TOUSSAINT, Manuel, *Arte colonial en México*, México, Imprenta Universitaria, 1974. Toussaint, Manuel, *Pátzcuaro*, México, UNAM-IIE y Escuela de Arquitectura, 1942.
- TOVAR Y DE TERESA, Guillermo, "La Utopía de Antonio de Mendoza" en Guillermo Tovar y de Teresa, Miguel León Portilla y Silvio Zavala, *La Utopía Mexicana del Siglo XVI: lo bello, lo verdadero y lo bueno*. México, Grupo Azabache, 1992.

- VARGAS LUGO, Elisa, *Las portadas religiosas de México* (Estudios y Fuentes de Arte en México, 27), México, UNAM/IIE, 1969.
- VELÁZQUEZ MORALES, Catalina, “Origen y organización de las fiestas” en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- VILLAVICENCIO, Frida, “La investigación lingüística en purépecha. Retos y perspectivas”, en *Enigmas sobre el pasado y el presente del pueblo purépecha. Problemas científicos por resolver*, México, Universidad Mexicana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Gobierno del Estado de Michoacán / Secretaria de Urbanismo y Medio Ambiente, *et al.*, 2004.
- VIQUEIRA, Juan Pedro, “Actitudes ante la muerte” en *Viaje por sendas purépechas*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán / Artes de México / Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.
- WARREN, J. Benedict, *La conquista de Michoacán 1521-1530*, traducción de Agustín García Alcaráz. Morelia, Fimax Publicistas, 1989, (Colección Estudios Michoacanos VI)
- WARREN, J. Benedict y Patricia S. Warren, “La evangelización de Michoacán” en *Arqueología Mexicana*, mayo-junio de 1996, vol. IV, núm.19
- WILLIAMS, Eduardo, “Los Tarascos y sus Antepasados: una perspectiva antropológica” en Brigitte Boehm de Lameiras, coord., *El Michoacán Antiguo*. México, El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán, 1995.
- YOKOYAMA, Wakako “Las portadas religiosas en los pueblos tarascos del siglo XVII: auge y persistencia de un estilo regional” en Carlos Paredes Martínez (dirección general), *Arquitectura y Espacio Social en Poblaciones Purépechas en la Época Colonial*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Universidad de Keio / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1998.
- ZORITA, Alonso de, *Relación de la Nueva España*. México, CONACULTA, 1999. (Cien de México), 2 vols.