

La Relación de Michoacán: Una lectura feminista del manuscrito p'urhépecha

Sandy Reyes Tena

A thesis

submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

Master of Arts

University of Washington

2026

Committee:

José Antonio Lucero

José Francisco Robles

Program Authorized to Offer Degree:

Spanish and Portuguese Studies

©Copyright 2026

Sandy Reyes Tena

University of Washington

Abstracto

La Relación de Michoacán: Una lectura feminista del manuscrito p'urhépecha

Sandy Reyes Tena

Chair of the Supervisory Committee:

José Antonio Lucero

Department of Comparative History of Ideas

El manuscrito titulado la *Relación de Michoacán* (1539-40) es una obra que describe las normas, costumbres y tradiciones de los p'urhépecha en una época justo antes de la llegada de los españoles. Se ha aceptado que el fray Jerónimo de Alcalá es el autor de esta obra, aunque hay investigaciones que argumentan que su rol era el de un recopilador, y no autor del manuscrito. El fray colaboró con informantes p'urhépechas de la clase alta y artistas p'urhépechas anónimos para crear este manuscrito que se le entregaría al virrey, Antonio de Mendoza.

Este manuscrito fue elaborado para justificar la colonización y evangelización de este pueblo y, por ende, hay un sesgo religioso y masculino dentro de la obra. Esta mirada religiosa y masculina por parte del fraile, y de los contribuidores, significa que hay brechas en la información que se provee en la *Relación*. La mayoría de los acontecimientos se centran en los actos de los hombres y no se menciona el nombre de ninguna mujer p'urhépecha dentro del texto. Hay poca información sobre los aportes de las mujeres durante esta época, por lo cual se destacan dos figuras femeninas: la “mala mujer” de Tariacuri y la hija valiente de Tariacuri. Aunque no tenemos los nombres de estas mujeres, son figuras subversivas y únicas dentro del manuscrito.

Propongo que los actos de estas dos mujeres subvierten el papel femenino que se les otorgaba a las mujeres durante esta época. Dentro del manuscrito, tenemos secciones que describen la labor

que las mujeres llevaban a cabo y esta labor se contenía en la esfera casera. La mayoría de las mujeres en esta obra se describen como tradicionales y sumisas, por lo que estas dos mujeres se pueden considerar como las figuras más incendiarias de la obra. La primera mujer de Taríacuri terminó dejándolo y tuvo relaciones con otros hombres, actos que no se consideraban apropiados para la época. En cambio, la hija de Taríacuri no era considerada una “mala mujer”, sin embargo, su acto transgresivo tiene que ver con la seducción y asesinato que cometió. Al examinar estos actos de ambas mujeres, demuestro una especie de proto-feminismo a través de estas mujeres p’urhépechas.

University of Washington

Abstract

The Relation of Michoacan: A feminist reading of the p'urhépecha manuscript

Sandy Reyes Tena

Chair of the Supervisory Committee:

José Antonio Lucero

Department of Comparative History of Ideas

The manuscript titled *Relación de Michoacán* (1539–1540) is a work that describes the customs, traditions, and way of life of the P'urhépecha people in the period immediately preceding the arrival of the Spanish. It is generally accepted that Fray Jerónimo de Alcalá is the author of this work, although some research suggests that his role was that of a compiler, rather than the author of the manuscript. The friar collaborated with upper-class P'urhépecha informants and anonymous P'urhépecha artists to create this manuscript, which was to be presented to the viceroy, Antonio de Mendoza.

This manuscript was elaborated to justify the colonization and evangelization of these people; consequently, there is a religious and masculine bias within the work. This religious and masculine perspective, on the part of the friar and the contributors, means that there are gaps in the information provided in the *Relación*. Most of the events focus on the actions of men, and no P'urhépecha women are named in the text. There is little information about women's contributions during this period, which is why two female figures stand out: the “bad woman” of Taríacuri and the brave daughter of Taríacuri. Although we do not have the names of these women, they are subversive and unique figures within the manuscript.

I propose that the actions of these two women subvert the feminine role assigned to women during this period. Within the manuscript, there are sections describing the work women performed, and this work was confined to the domestic sphere. Most of the women in this work were described as traditional and submissive, so these two women can be considered the most rebellious figures in the work. Taríacuri's first wife ended up leaving him and had relationships with other men—acts that were not considered appropriate for the time. In contrast, Taríacuri's daughter was not considered a “bad woman”, however, her transgressive act involves a seduction and murder with political motives. By examining these acts of both women, I propose a kind of proto-feminism brought forth through these P'urhépecha women.

Tabla de contenido

Prólogo.....	1-2
Introducción: Contexto histórico.....	3-11
Contenidos de la <i>Relación de Michoacán</i>	11-14
Capítulo 1: Marco feminista descolonial y el papel de la mujer	15-24
Capítulo 2: Sobre la mala mujer	25-38
Capítulo 3: Subversión del papel femenino.....	39-44
Conclusiones	45-52
Bibliografía	53-55

Prólogo

Descubrí que tenía raíces p'urhépechas durante mi segundo año de licenciatura, lo recuerdo porque fue un momento lleno de alegría, emoción y dudas. Mi papá me lo contó como si fuera una cosa común y corriente, aunque nunca lo había mencionado previamente. A partir de este punto, una curiosidad tremenda y deseo de aprender más sobre nuestras raíces despertó dentro de mí. Quería reconectarme con esta cultura hermosa y anhelaba conocer más sobre una parte de mi identidad que ahora considero una parte esencial de mi ser.

Cuando me contó esto mi papá, inmediatamente empecé a investigar más sobre los p'urhépecha y sobre otras personas que también estaban navegando este espacio liminal que se describe como una reconexión cultural. Es así como encontré el grupo Ireta P'urhépecha en el estado de Washington. Este colectivo fue creado tanto para personas que crecieron en comunidades p'urhépechas, como para nosotros que ahora radicamos fuera de territorios p'urhépechas y que somos parte de una diáspora indígena más amplia. He aprendido mucho sobre nuestra cultura a través de este grupo y Tata Antonio, el que se ha encargado de propagar conocimiento invaluable sobre nuestra cosmovisión, es quién más me ha ayudado a sentirme más conectada y orgullosa de mi herencia p'urhépecha. Celebré mi primer Kurhíkuaeri K'uínchekua, o Año Nuevo P'urhépecha, aquí y he estado activa en el grupo de Ireta desde entonces.

Al hacer este proceso de reconexión, quise leer e investigar más sobre la literatura producida sobre los p'urhépecha. Después de tener conversaciones con Tata Antonio y otros miembros de la comunidad, descubrí de la obra titulada la *Relación de Michoacán*. Mi trabajo e interés en este manuscrito empezó unos 2 años antes de empezar mis estudios de maestría y he querido hacer una investigación más profunda desde ese entonces.

Soy una *mujer p'urhépecha*, y enfatizo mi identidad como mujer porque esto es una de las razones por las que me enfoco en temas feministas en la mayoría de los trabajos que he realizado durante mi licenciatura y también en mi carrera de maestría. Esta parte de mi identidad nutre mi deseo de realizar y hacer estudios sobre cuestiones del feminismo o de mujeres en general. Este trabajo es sumamente importante ya que la voz de la mujer, especialmente la voz de la mujer indígena ha sido excluida de ámbitos académicos y de discursos intelectuales. Sin embargo, yo he encontrado un hueco fértil en este ámbito y sé que las mujeres indígenas merecemos más reconocimiento dentro de la academia. El trabajo que hago viene desde una curiosidad personal y las inquietudes que tengo no vienen desde un lugar lejano, son íntimas y personales. Hago este trabajo para reivindicar las voces de las mujeres indígenas y para aprender más sobre mi propia herencia.

Introducción

Estudios sobre culturas indígenas han estado aumentando en tiempos contemporáneos, con terminologías nuevas surgiendo para explicar fenómenos indígenas y conocimiento ancestral. Dentro del mundo latinoamericano, el interés por la historia de los pueblos indígenas se centra en grupos ampliamente reconocidos, tal como los mexicas o mayas en México. Aun así, hay una gran variedad de culturas indígenas en México que también tienen textos históricos que relatan sus tradiciones y cosmovisiones. Para este trabajo, quiero enfocarme en un texto escrito sobre el pueblo p'urhépecha, ya que es el pueblo indígena al que pertenezco y que predomina en el estado de Michoacán. El cuerpo de estudios e investigaciones sobre cuestiones históricas, antropológicas y culturales es extenso. Sin embargo, hay una carencia de análisis de la mujer p'urhépecha en este campo y el papel de la mujer no se problematiza en los artículos y libros que se han publicado sobre la *Relación de Michoacán*.

Intento investigar la relación del pueblo p'urhépecha ante los colonizadores españoles durante la época colonial y describir la manera en que estas relaciones se han manifestado, especialmente en términos de género. El enfoque de mi investigación sería sobre cómo el feminismo, como un enfoque analítico, nos permite entender dinámicas del poder y género en esta obra y en la historia colonial. ¿Cuál es el papel de las mujeres p'urhépechas en esta sociedad durante la época colonial? Podría ver cómo ha cambiado esta cosmovisión p'urhépecha desde el primer contacto con los españoles y la manera en que estas relaciones complejas han cambiado la perspectiva y la identidad cultural de estos pueblos originarios. Debido al contacto de los españoles, varias partes fundamentales de las comunidades p'urhépechas han cambiado.

Prácticas religiosas, políticas y lingüísticas se han desarrollado desde este primer contacto y el español se ha ido integrando en el lenguaje aún más en años recientes.

No busco descubrir un matriarcado p'urhépecha donde no lo hay ni romantizar la existencia del pueblo p'urhépecha precolonial. Me resulta más productivo preguntarme por las condiciones de producción del manuscrito. ¿Quién habló? ¿Quién pintó las láminas y quién está retratado en ellas? ¿Qué eligieron mostrar y qué ocultaron? ¿Quién es el público objetivo? En las pocas menciones y representaciones de las mujeres, ¿se aprecia una subversión o aceptación del rol de género femenino? Estas preguntas me parecen más fructíferas que simplemente describir la ausencia de mujeres porque nos permiten entender cómo se construyó el género como categoría dentro de las propias estrategias de supervivencia política de la nobleza p'urhépecha bajo el dominio español.

Para mi investigación, retomo de Afanador-Pujol la idea de que la *Relación* es un documento de diálogo entre sus creadores y disputado, no un reflejo pasivo de una realidad prehispánica incontaminada. Desde allí, puedo preguntar: ¿había espacio para el feminismo en esta obra? Probablemente no en los términos occidentales actuales. Pero quizás podamos rastrear formas de agencia femenina que operaban en los márgenes de lo que el manuscrito consideró digno de registrar.

Lo que llama la atención sobre investigaciones escritas sobre los p'urhépechas es que muy pocos autores han preguntado por las mujeres. Cuando aparecen, suele ser de manera tangencial, como parte de descripciones generales de la vida doméstica o ritual. Por ejemplo, varios de los estudios sobre los p'urhépecha mencionan la organización familiar, pero no

analizan cómo operaban las jerarquías de género dentro del sistema de cargos o en la esfera política. Incluso en el trabajo de Alessandra Luiselli (2000), no hay un enfoque en la manera en que el género se manifestaba en la sociedad p'urhépecha antes del contacto colonial. Hay una brecha en la información sobre los roles de género, particularmente los roles femeninos, durante esta época y no hay información fácilmente accesible sobre la manera en que las mujeres ejercían o subvertían conceptos de feminidad. Puede ser que esto revele un sesgo historiográfico que reproduce la idea de que la política prehispánica y colonial fue exclusivamente asunto de hombres.

Ante esta brecha de información, concuerdo con la postura de la investigadora Angélica Afanador-Pujol en su artículo *The Politics of Ethnicity: Re-imagining Indigenous Identities in The Sixteenth-Century Relation de Michoacan (1539-1541)* (2009). Aunque no es una autora que haya hecho del género su tema central, su aproximación al manuscrito resulta valiosa por dos razones. Afanador-Pujol entiende la *Relación* de Michoacán no como un documento transparente, sino como un espacio de negociación política en el que múltiples voces tal como la del fraile, la de los distintos linajes de la nobleza purépecha y la de los artistas anónimos p'urhépechas. Las relaciones e interacciones entre estos personajes se entrecruzan con intereses convergentes y a veces contradictorios.

Este enfoque dialógico me parece fundamental porque evita caer en lecturas simplistas que ven el texto sólo como un instrumento de dominación española o sólo como un testimonio auténtico de lo p'urhépecha. Adicionalmente, Afanador-Pujol (2009) presta especial atención a las representaciones visuales creadas por los artistas indígenas, y analiza cómo esas imágenes a veces contradicen o matizan lo que dice el texto escrito. Para mí, esta atención a las imágenes es

un punto de partida para pensar en las mujeres, aunque Afanador-Pujol no lo haya hecho explícitamente.

En sus análisis de las imágenes, Afanador-Pujol (2022) muestra que los artistas indígenas decidieron representar mayoritariamente a hombres en las escenas de poder político: gobernantes, señores de linaje, guerreros y figuras eclesiásticas. Las mujeres, cuando aparecen, lo hacen en contextos domésticos o rituales secundarios: por ejemplo, acompañando a un señor como esposa, o preparando alimentos en una ceremonia. Se supone que las imágenes fueron cuidadosamente diseñadas para presentar una versión favorable de los p'urhépechas ante el virrey, entonces esta ausencia de mujeres en el poder sugiere algo importante sobre las jerarquías de género durante el desarrollo de la *Relación* como un texto sobre los p'urhépecha.

Para los propios colaboradores p'urhépechas del manuscrito y artistas indígenas, la autoridad pública y legítima era inherentemente masculina. No es que las mujeres no existieran o no tuvieran agencia en la vida cotidiana, sino que el discurso que quisieron comunicar al virrey Mendoza, lo político, se representó como masculino. Esto podría deberse a que los propios linajes nobles p'urhépechas eran patrilineales y la sucesión al poderío del cazonci pasaba por varones. Alternativamente, pudo haber sido que los franciscanos y el virrey sólo reconocían como "autoridad" a los hombres, y los nobles indígenas adaptaron su representación a esa expectativa (Afanador-Pujol, 2022).

Afanador-Pujol (2009) también analiza cómo las imágenes funcionaban como una forma de abogacía ante el virrey. Los diferentes artistas anónimos usaban las imágenes para reclamar privilegios, tierras o cargos. En esa lucha política, las mujeres quedaron fuera del marco visual.

Esta omisión no necesariamente indica que las mujeres purépechas no tuvieran poder económico o simbólico. Sabemos por los relatos dentro de la *Relación* que ellas podían poseer bienes, tejer mantas de tributo y participar en ceremonias, pero el tipo de poder que se le quería mostrar al virrey era el poder masculino de gobernar, guerrear y tributar. Interpretado de esta manera, el silencio sobre las mujeres en la *Relación de Michoacán* es, en sí mismo, un dato histórico que nos habla de qué era lo negociable y representable en el contexto colonial temprano.

La literatura e investigaciones sobre los p'urhépechas

Para comprender esta ausencia del rol de la mujer, es necesario primero hacer un breve repaso de las lecturas existentes sobre tradiciones o literatura indigenista y la *Relación* de Michoacán. La mayoría de los estudios se han concentrado en las siguientes áreas principales: la autoría, antecedentes históricos, la identidad política de los grupos p'urhépechas precoloniales y la relación entre los franciscanos y la nobleza indígena. Autores como Ángel María Garibay y José Corona Núñez se enfocaron en aspectos filológicos y en la preservación de literatura indígena como fuente histórica.

En su obra *La historia de la literatura náhuatl* (1954), Garibay intenta rescatar y reivindicar las creaciones y las producciones literarias de los náhuatl y les da valorización a los aportes intelectuales de este grupo indígena. Garibay también concuerda con varios otros escritores, tal como Angélica J. Afanador-Pujol, sobre la naturaleza de documentos sobre pueblos indígenas y el sesgo religioso que los autores o recopiladores promueven en estos documentos. Garibay explica que “los evangelizadores primeros trataron de crear un mundo

intelectual a su imagen y semejanza. Propio es del hombre ajustar a sus propios ideales la conducta de los que rige” (Garibay, 1954, p. 12).

Aunque Garibay estaba investigando el contexto náhuatl específicamente, estas mismas ideas se reflejan en artículos e investigaciones sobre el pueblo p’urhépecha. Para los frailes y figuras religiosas que venían a desempeñar un trabajo de naturaleza antropológica, había una tendencia de manipular la información para que encajara con lo que ellos querían escribir ya sea de manera consciente o inconsciente. Esto se podía hacer a través de las preguntas que les hacían a los informantes, en el caso de la *Relación de Michoacán*, o a través de la omisión de cierta información.

José Corona Nuñez fue otro escritor y antropólogo fundamental en cuanto a la historia del pueblo p’urhépecha. Dedicó su carrera al estudio de la cultura p’urhépecha y de la historia prehispánica de grosso modo. En su libro, *Mitología tarasca*, habla sobre la mitología de los p’urhépecha y sobre la cosmovisión que cultivaron desde la época precolonial. Otra obra importante que escribió sobre los p’urhépecha fue la *Historia de los antiguos habitantes de Michoacán* (1988). Nuñez se dedicó a validar las creencias de los p’urhépecha y sus obras demuestran un interés genuino sobre las deidades y creencias del grupo.

Más recientemente, estudios como los de Pablo Alarcón-Cháires (*Etnoecología de los indígenas p’urhépecha*, 2009) y María del Carmen Alberú Gómez (*Relación de Michoacán y código florentino: La huella medieval en dos códigos del siglo XVI*, 2012) han analizado las imágenes del manuscrito para explorar cómo los propios artistas indígenas negociaban su poder frente al virrey. También destaca la línea de investigación de Angélica Afanador-Pujol (2009),

quien ha trabajado extensamente en los usos políticos de las imágenes, que la *Relación* sirvió como herramienta de negociación entre la élite indígena y el régimen virreinal. Conuerdo con estas investigaciones y añadido que estos artículos y obras funcionan para construir la memoria histórica de los p'urhépecha. La construcción de la cosmovisión de este grupo indígena se atribuye tanto a los frailes como el Fray Alcalá, y a estos investigadores que analizan la literatura existente y que han trabajado con comunidades p'urhépechas.

Una de las obras más representativas y el enfoque de la mayoría de los estudios p'urhépechas es la *Relación de Michoacán*. Este texto describe las tradiciones, costumbres y la vida de los p'urhépecha y la autoría se le otorga a Fray Jerónimo de Alcalá. Hay dudas sobre quién fue el verdadero autor de este texto; se cree que el fraile Jerónimo de Alcalá era un conocedor de la lengua p'urhépecha, pero no se sabe con certeza quiénes fueron los informantes que aportaron conocimiento y contexto en la *Relación de Michoacán* (Afanador-Pujol, 2009). Para lograr escribir este manuscrito, el fraile obtuvo la ayuda de la nobleza p'urhépecha y de artistas indígenas, no reconocidos dentro del manuscrito, que crearon cuarenta y cuatro imágenes para este texto (Afanador-Pujol, 2009). Lo que sí se sabe con certeza acerca de la vida del fraile Jerónimo de Alcalá es que llegó a México en 1530 y logró aprender la lengua p'urhépecha, razón por la cual se le encargó la escritura de este texto.

En el prólogo de la *Relación de Michoacán*, fray Jerónimo de Alcalá (2024) dice que éste fue hecho para el “ilustrísimo señor don Antonio de Mendoza, virrey y gobernador desta Nueva España por su majestad” (p. 13). Los españoles llegaron al estado de Michoacán en 1521, y el virrey español en México, Antonio de Mendoza, le encargó a Alcalá la tarea de escribir las tradiciones de esta región para gobernarla eficazmente (Afanador-Pujol, 2010). Previamente, el

virrey Antonio de Mendoza estaba en la capital de México precolonial, Tenochtitlán, y se fue hacia Tzintzuntzan en 1539 (Afanador-Pujol, 2009). Actualmente, Tzintzuntzan se ubica en la costa del Lago de Pátzcuaro y sigue siendo un centro cultural e histórico para la comunidad p'urhépecha lacustre.

El virrey tenía entendido que, al saber las costumbres y pensamientos de los p'urhépecha, podría usar ese conocimiento para ejercer poder sobre los habitantes en Michoacán. De hecho, el virrey también tenía como meta inculcar el catolicismo dentro de los p'urhépecha y Alcalá lo describió en el prólogo, escribe que "...porque los religiosos tenemos otro intento, que es plantar la fe de Cristo y pulir y adornar esta gente con nuevas costumbres y tornallos a fundir si posible fuese, para hacellos hombres de razón después de Dios" (Alcalá, 2024, p. 13). Sin embargo, no fue fácil elaborar esta tarea ya que muchos nativos se rehusaban a la imposición religiosa de los franciscanos. Robert Richard (1966) describe que los p'urhépecha expulsaron a los misioneros dos veces cuando primero habían llegado a Michoacán (p. 79).

La Relación de Michoacán entonces nos presenta una tensión entre la autoría y el poder. Por un lado, el fraile fue el que redactó y recompiló el texto. Sin embargo, Alcalá tomó las historias orales de diferentes nativos en Michoacán y hay un conflicto ideológico presentado dentro del texto. Las ilustraciones en el texto proveen una representación visual y autóctona de los p'urhépecha ya que fueron ellos mismos los que hicieron las ilustraciones y éstas fueron creadas para retratarse de manera favorable ante el virrey. Aunque las ilustraciones las hicieron ellos mismos, les dio una oportunidad única para poder comunicarse con el virrey y asimismo abogaron por sí mismos para obtener un puesto más alto dentro de esta emergente sociedad colonial.

Algunos de los contribuidores de las ilustraciones fueron parte de un linaje con poder, conocidos como Uanacaze, y otros contribuidores fueron parte de la nobleza, pero de grupos diferentes, tal como los isleños que provenían de las islas de Pátzcuaro. Dentro de la *Relación de Michoacán*, se usan los nombres chichimecas o uacúsecha para hablar de los Uanacaze, quienes fueron inmigrantes que conquistaron a las poblaciones nativas de Michoacán (Afanador-Pujol, 2010). Este grupo tenía una agenda, pero otros contribuidores como Don Pedro Cuiniarangari, quien era de Pátzcuaro, se alineaban con el ejército español para poder gobernar la región lacustre (Afanador-Pujol, 2010). Los artistas nativos que contribuyeron al manuscrito no fueron parte de un grupo monolítico y se puede apreciar una variación en las motivaciones políticas de los artistas.

Además, James Kripper-Martínez (1990) añade que Alcalá no solamente recompiló sus propias perspectivas de las costumbres de los p'urhépechas, sino que incluyó bastantes testimonios hechos por la élite del grupo local indígena (p. 181). El rol de Alcalá fue más de recompilar y traducir que escribir como autor. Sin embargo, no cabe duda de que su papel como traductor y compilador del manuscrito tiene un impacto en la objetividad del texto. Hay reconstrucción e interpretación de las prácticas indígenas aquí para hacerlas más digeribles para los españoles, y específicamente el virrey, que fue el receptor principal del texto.

Contenidos de la Relación de Michoacán

La *Relación* está dividida en tres partes, la primera parte es la más breve debido a su destrucción por parte de los españoles. Esta parte relata una fiesta que se estaba llevando a cabo

en el pueblo y menciona algunas de las comidas y preparativos que se hicieron durante la celebración para la diosa Cuerauáperi, quien es la creadora de toda vida y que es la creadora de todos los dioses y toda la vida en esta Tierra. En la segunda parte, que se divide en capítulos I-XXV, se habla más sobre el cazonci, el líder, de los p'urhépecha y algunas de las costumbres y prácticas sociopolíticas de esta cultura. La tercera parte incluye descripciones de la gobernación que tenían los pueblos p'urhépechas y nos da una lista extensa de todas las asignaturas que pueden tener las personas en los pueblos p'urhépechas. Hay una sección que también se dedica a las costumbres de matrimonio que tenían los p'urhépechas y los castigos que se les daban a los que cometían adulterio. Habrá análisis e investigación sobre este tema en el próximo capítulo.

Los capítulos funcionan como testimonios de diferentes personas y van ligados de uno al otro, contando una historia sobre los personajes en cada capítulo. Como había mencionado previamente, fueron diversos informantes indígenas que proveyeron sus historias orales así que el manuscrito tiene un aire espontáneo y mimético. Uso el término mimético aquí debido a que Alcalá debió tener cuidado con lo que expresaban los informantes p'urhépechas ya que no quiso introducir ideas o pensamientos que se pudieran considerar altamente profanas (Quintana, 2003). Los relatos tienen cierto grado de verosimilitud, pero también se tiene que considerar que Alcalá redactó y escogió las partes que se incluirían en la versión final. De esta manera, tuvo que reprimir algunas de las historias de los informantes y dado que este manuscrito fue encargado por el virrey, Alcalá tuvo que asegurarse de que el texto fuera del agrado del virrey. La persona que se ve con más frecuencia en los diferentes capítulos de la segunda parte es Taríacuri, quien fue considerado el fundador del imperio p'urhépecha.

Por otro lado, el fraile tuvo que lidiar con la traducción y tuvo que escoger maneras de mantener su escritura al castellano fiel a lo que le decían en p'urhépecha. Josefina García Quintana (2003) explica que “el autor se preocupó por respetar, en la versión al castellano del relato que los informantes le brindaron en p'urhépecha...lo que podría señalarse como “el espíritu de la lengua” (p. 175). Las diferencias lingüísticas entre el español y p'urhépecha son varias, desde la sintaxis hasta el género así que el autor tuvo que ejercer algunas libertades al hacer una traducción compleja.

Otra peculiaridad de la *Relación* es que no incluye fechas de los acontecimientos, sí se mencionan algunas fechas particulares para las celebraciones, pero la mayoría del texto no contiene fechas específicas. Aunque hay una falta de fechas, el texto todavía se puede considerar que todo se escribió en orden cronológico. No se ha explicado este fenómeno en las investigaciones que se han hecho sobre la *Relación*, pero propongo una explicación por esta falta de fechas. El autor Huíchu Kuákari explica que, para los p'urhépechas, no era común usar fechas, ni horas o minutos para contar el paso del tiempo, se usaba la posición del Sol para explicar la hora del día (2022, p. 8). Si lo investigamos por un lado lingüístico, podemos explicar esta falta de fechas y horas dentro de la *Relación*. La traducción para preguntar “¿Qué hora es?” en p'urhépecha sería “¿Na janduesikia?” que significa “¿En qué fase del día estamos?” (Kuákari, 2022). La respuesta no mencionaría una hora o minutos específicos; se mencionaría algo relativo a la posición del Sol, tal como el mediodía. El fraile que compiló el manuscrito tenía conocimiento amplio sobre la lengua y las tradiciones p'urhépechas, así que podría haber dejado oculto el tiempo o las fechas de los acontecimientos para mejor encajar con la cosmovisión p'urhépecha.

Dado esta explicación del manuscrito y el contexto histórico, el enfoque de este trabajo va a ser en el papel de la mujer p'urhépecha dentro del texto. Es cierto que no hay descripciones amplias sobre el papel que ellas tuvieron dentro de la comunidad y la mayoría de la descripción proporcionada en los capítulos trata de el trabajo varonil. Hay descripciones y capítulos enteros dedicados a los caciques, al calzonci y a Taríacuri, pero no se le da mucho reconocimiento al puesto de la mujer en la sociedad. Sin embargo, tenemos algunas excepciones y podemos ver cómo se posiciona la mujer en la cultura p'urhépecha en los capítulos que hablan sobre el matrimonio y sobre la lealtad. Pondremos énfasis en la idea de la “mala mujer” ya que éste término aparece en varias ocasiones dentro del manuscrito.

Capítulo 1 – Marco feminista descolonial

Para entender el análisis que se proporcionará en los siguientes capítulos, es imprescindible tener marcos teóricos feministas definidos y será necesario relacionar estos marcos teóricos con la *Relación*. El campo de estudio feminista ya está desarrollado ampliamente y hemos visto que hay una necesidad de feminismos interseccionales que se enfocan en las cosmovisiones, experiencias y los cuerpos indígenas. Por esta razón, se ha creado un marco feminista descolonial y otro marco antropológico feminista para entender y reivindicar voces indígenas y femeninas.

El concepto del feminismo descolonial fue primero integrado e identificado por María Lugones, una feminista argentina que quiso involucrarse en levantamientos sociopolíticos indígenas dentro de Latinoamérica (Miñoso, 2016). Miñoso luego explica que el feminismo descolonial es un:

heredero directo del feminismo negro, de color y tercermundista en los EE. UU., en su crítica a la teorización feminista clásica centrada en género y su propuesta de un tratamiento interseccional de las opresiones (de clase, raza, género, sexualidad). Al mismo tiempo se propone recuperar el legado crítico de las mujeres y feministas afrodescendientes e indígenas que desde América Latina han planteado el problema de su invisibilidad e inferiorización dentro de sus movimientos y dentro del feminismo mismo (2016, p. 152).

A diferencia con un feminismo occidental, aquí es necesario centrar y realzar las voces indígenas y centrarnos en las múltiples opresiones que han afectado a las mujeres indígenas

desde la época colonial hasta la modernidad. La *Relación* está en un momento de cambio hacia la época colonial y vemos que los cambios que formarán las identidades actuales de los pueblos p'urhépechas ocurren después de la escritura del manuscrito. Se ha creado una identidad única e híbrida para esta comunidad indígena y siguen reivindicando sus tradiciones e historias orales. A partir de esta corriente teórica, analizaré las aportaciones de las mujeres p'urhépechas dentro de la *Relación* y en el último capítulo que detalla el estado actual del movimiento en la diáspora de las comunidades p'urhépechas.

Adicionalmente, la autora Carmela Cariño Trujillo (2020) respalda los argumentos de Miñoso y habla de la necesidad de un feminismo descolonial. Trujillo nos ofrece una perspectiva feminista e indígena al ser mujer de origen Ñuu Savi. Trujillo describe el concepto de la colonialidad y lo describe como un producto no meramente del pasado, sino como una especie de vestigio que se ve en comunidades hoy en día. Explica que:

Fue producto, al comienzo, de una sistemática represión no sólo de específicas creencias, ideas, imágenes, símbolos o conocimientos que no sirvieran para la dominación colonial global. La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes. (Trujillo, 2020, pp. 209-210).

Vemos una interacción entre esta definición de la colonialidad que provee Trujillo y la idea del feminismo descolonial que promueve Miñoso. El proceso de colonialismo y el neocolonialismo son legados que han dejado los conquistadores en Latinoamérica y el legado de esta colonialidad se siente más profundamente cuando hablamos de las mujeres indígenas. La

intersección que las mujeres p'urhépechas enfrentaron desde la escritura de la *Relación* fueron múltiples, tal como opresión de género y sexualidad. Esta tensión se ve en el manuscrito que fue compuesto por hombres y por hombres de la nobleza p'urhépechas, no se menciona ninguna voz femenina dentro de la obra, incluso se omiten los nombres de varias mujeres dentro del manuscrito. En la segunda parte, no se menciona por nombre la primera esposa de Taríacuri, simplemente se le conoce como mujer o señora. Se usan también los nombres de sus parientes para referirse a la esposa de Taríacuri, por ejemplo, en el texto le dicen “hija del señor Curíngaro o mujer de Taríacuri”.

Dado que la *Relación* también demuestra sesgos masculinos y religiosos, promovidos por los hombres que crearon el manuscrito, podemos usar este conocimiento para indagar sobre las voces que no se ven dentro de la obra. Se puede usar el marco feminista descolonial para entender las razones por las cuales no se les daba reconocimiento a las mujeres ya que ni siquiera había mención de los nombres de estas figuras femeninas. El fray no veía a los p'urhépecha como personas civilizadas, señalado por la dedicatoria que escribió al principio del manuscrito, entonces los p'urhépechas como un grupo ya quedaban en una posición baja dentro de la jerarquía social. Sin embargo, los mismos hombres p'urhépechas también perpetúan sistemas sexistas en donde los hombres creaban las reglas y las mujeres las seguían. Este marco hace hincapié al hecho de que ser indígena y mujer posiciona a las mujeres en un puesto bajo dentro de la jerarquía racial y social. Dentro de este sistema patriarcal, las mujeres p'urhépechas quedaban en un posicionamiento aún más vulnerable y violentado. La posicionalidad de la mujer p'urhépecha hace que no sea reconocida como persona completamente autónoma dentro de su

propio pueblo, pero también hace que personas foráneas, como el fray, las vean de manera más despectiva.

De acuerdo con el trabajo de Afanador-Pujol (2010), la *Relación* fue un espacio en donde hay negociación política y hay una cacofonía de voces, tanto de los colaboradores p'urhépechas como los del fraile, que se pueden apreciar dentro del texto. El marco descolonial nos explica que sistemas patriarcales y racistas crean represión intelectual y creativa de voces femeninas en diferentes contextos. La cita de Trujillo (2020) funciona para entender que, en la *Relación*, la inclusión de voces femeninas no hubiera sido productiva para el discurso colonial que quería reproducir el fray Alcalá. Tampoco hubiera sido útil para los informantes p'urhépechas que estaban perpetuando, ya sea conscientemente o no, un sistema desigual de género. Ningún lado hubiera beneficiado de una perspectiva femenina ya que éstas pudieran haber desafiado sus ideologías, entonces tenemos una omisión de sus contribuciones a la sociedad p'urhépecha durante esta época.

El papel de la mujer p'urhépecha

Después de tener el marco teórico definido, se puede usar una perspectiva feminista descolonial para analizar a la mujer dentro del manuscrito. No se puede negar que, dentro de la escritura, muchas de las mujeres todavía asumían roles de género binarios similares a los que se veían en sociedades que no eran indígenas. En la segunda parte, hay dos capítulos que se dedican a nombrar y describir los puestos que tenían los hombres, que típicamente tenían que ver con lo bélico y con la administración pueblerina, mientras que las mujeres tomaban tareas más pasivas

dentro de la casa. Hay una tendencia de romantizar el pasado indígena y se relaciona lo indígena con una armonía social, ambiental y racial. Sin embargo, el manuscrito demuestra que todavía había una jerarquía de género y que había una delineación de lo que era aceptable para un hombre y para una mujer.

Antes de analizar el papel de la mujer dentro del hogar, será importante destacar algunas de las tareas que se les otorgaban a las mujeres. Para resaltar estas diferencias de género, proporcionaré algunas citas directas de la *Relación* que son representativas de los trabajos y la división por género que se ve en el manuscrito:

Todo el servicio de su casa era de mujeres y no se servía dentro de su casa sino de mujeres...Estas hacían las ofrendas de mantas y pan para su Dios Curicaueri. Decían que eran aquellas mujeres de Curicaueri. En éstas tenía muchos hijos el cazonci (Alcalá, 2024).

La inculcación de la domesticidad y pasividad de la mujer se aprecia en el manuscrito y era severa esta distinción entre lo que se esperaba de las mujeres y de los hombres. Cabe destacar que los oficios entre los géneros también tenían una especie de jerarquía en donde los trabajos de los hombres eran más valorados socialmente. Los trabajos de las mujeres eran más limitados ya que sucedían en el hogar, podemos notar estas diferencias en la misma escritura de Fray Alcalá cuando habla de estos trabajos. Podemos comparar la manera en que se describen los oficios de los hombres y de las mujeres:

“Había un sacerdote mayor, sobre todos los sacerdotes, llamado petámuti, que le tenían en mucha reverencia” (Alcalá, 179).

“Había otra que era su cocinera, con otras mujeres que le hacían pan para él” (Alcalá, 181).

Hay diferencias sutiles entre la manera en que se interpretan estas diferencias de labor. Para los hombres, en este ejemplo específico, su trabajo se valoraba altamente y su oficio era valioso y digno de reverencia por parte de la sociedad p’urhépecha. En contraste, los oficios femeninos descritos en el manuscrito no se describen como puestos valorados de la misma manera. Su trabajo es más común y no se le da alabanza de la misma manera que vemos con los trabajos de los hombres. Aunque parezca que estas diferencias entre la importancia del trabajo femenino versus masculino eran vigentes en la sociedad, también se tiene que mantener en cuenta el papel que el Fray Alcalá tuvo en estas traducciones, e interpretaciones de las historias de sus informantes.

Josefina García Quintana recalca que el fraile no era el autor, sino un intérprete, así que se puede cuestionar la verosimilitud de esta escritura hasta cierto punto (Quintana 174). Las traducciones entre el p’urhépecha al castellano también pudieron haber causado unas diferencias cuando hablamos del lenguaje usado para describir los oficios de las mujeres y los hombres. Esta misma idea se respalda con los argumentos de Luiselli debida al estilo testimonial del manuscrito. Describe que en este género “existe siempre un grado de distorsión...la presencia del fraile en la *Relación de Michoacán* cobra una dimensión muchísimo más compleja que la supuesta objetividad autoral” (Luiselli 641). Inconscientemente, Alcalá puede hacer modificaciones o intervenciones que cambian el sentido o el contexto de los testimonios que le dieron. Además, su trasfondo católico y su identidad sociopolítica también pudo haber impactado lo que decidió escribir, tanto como la información que decidió omitir.

En este mismo capítulo, prosigue una descripción larga de todos los oficios de las mujeres dentro de la casa, incluyen el mantenimiento del hogar, la cocina y algunas encargadas de las esclavas. La división de la labor ponía a las mujeres en posiciones más pasivas y a los hombres trabajos activos que tenían que ver con el poderío y la gobernación del pueblo p'urhépecha. El mundo del hombre estaba en lo público y lo bélico, incluso se destaca este aspecto dentro de las ilustraciones en la *Relación*. Las ilustraciones enseñan a los hombres y sus oficios de gobierno y ellos son también los que están realizando el papel bélico y violento. Hay varias representaciones de los hombres sacrificando a otras personas y nunca se ve a una mujer matando o siendo violenta hacia los demás. Las mujeres en las ilustraciones se ven portando rebozos para cargar a los niños, preparando la comida o elaborando más tareas domésticas.

Otro aspecto importante que el Fray destacó sobre las costumbres p'urhépechas es el matrimonio que también refuerza el binario entre género y que tiende a favorecer al hombre durante esta época. Hay varias menciones de las prácticas matrimoniales entre diferentes personajes y hay un enfoque en el matrimonio entre el Cazonci y su mujer. Sin embargo, la primera mención de un casamiento se ve en la segunda parte del libro en la sección V que se titula “De cómo los dos hermanos señores de los chichimecas hicieron su vivienda cerca de Pátzcuaro, y tomaron una hija de un pescador y se casó uno dellos con ella”. En este relato, hay una interacción entre dos hombres anónimos con dos isleños que estaban pescando en Pátzcuaro. El hombre isleño llamado Curiparanchan fue el hombre que empezó a hablarle de su hija a una de los señores y la ofreció para un casamiento:

Hijos tienes, no lo decimos por lo que piensas, que no queremos mujeres para adelante; decimos porque Curicaueri ha de conquistar esta tierra y tú pisarías por la parte de la

tierra, y por la otra parte el agua y nosotros también por una parte pisaremos el agua y por la otra la tierra, y moraremos en uno tú y nosotros». Y respondió el pescador: «Así es la verdad, señores: Yo tengo una hija que aún es pequeña: no es de ver, porque es fea y pequeña». Respondieron ellos: «No hace al caso que sea pequeña; ve y tráenosla, y sácala acá fuera y también nosotros nos subiremos al monte y mañana haremos flechas y esotro día nos juntaremos aquí, tú y nosotros, y hablaremos siempre aquí, y no lo sepa ninguno. (Alcalá, 2024, p. 40)

Vemos que este casamiento no fue por amor, sino que fue un acto para vincular a las dos familias socialmente y por razones religiosas. Decían los hombres que este casamiento se tenía que realizar dado que Curicaueri, el principal dios de los chichimecas, iba a traerlos juntos en algún momento. Sin tratar de disuadirlos, Curiparanchan aceptó la propuesta y llevó a su hija hacia los chichimecas. Los chichimecas terminaron secuestrando a la hija y el padre mismo dijo “¿cómo había de saber que la tienen por esclava?” (Alcalá, 2024, p. 42). A parte de haber entregado a su hija para un supuesto matrimonio, también se sabe que la tomaron por esclava y construyeron un plan para que nadie más supiera que se habían llevado a la hija.

Continuamente vemos que la agencia de las niñas y las mujeres no se respeta en la sociedad, especialmente cuando se trata de las uniones conyugales. La *Relación* describe que eran los hombres quienes decidían quiénes se cazaban y no se les daba consideración a las opiniones de las mujeres. En la sociedad p’urhépecha, si “el cazonci determinaba de casar alguna hija suya o hermana hacíalas ataviar con vestidos nuevos...y llamaba un sacerdote de los que llamaban curitiecha” (Alcalá, 2024, p.202). Era el cazonci que tenía mayor dominio sobre la vida amorosa de la mujer y no había otra opción para ellas mas que seguir lo que decía el cazonci. Otra sección en la segunda parte apoya esta idea del hombre como el agente que rige el

casamiento, se dice que “nunca preguntaban a la mujer, si se quería casar con fulano: bastaba que sus padres o parientes lo concertaban” (Alcalá, 2024, p. 211). A lo largo del manuscrito, se ve que las mujeres no tenían mucha agencia en cuanto al matrimonio.

Después del matrimonio, también había más normas que las mujeres tenían que seguir para no convertirse en mujeres malas. Las señoras casadas tenían que ser buenas esposas, no debían discutir y tenían que hacerle la comida al esposo. Para muchas mujeres de esta época, tenían que encajar con los roles de género que todavía se ven actualmente en las comunidades p'urhépechas en Michoacán. Para ellas, no bastaba con cumplir las tareas femeninas del ámbito doméstico, sino que también tenían que mantener una imagen pura y de castidad en frente de la sociedad. Al casarse, el curitiecha le decía a la mujer que “no os hallen en el camino hablando con algún varón, que os prenderán, y entonces daremos que decir de nosotros en el pueblo” (Alcalá, 2024, p. 206). La responsabilidad de verse como persona casta caía en los hombros de la mujer y el honor de la familia lo tenía que proteger la mujer con su comportamiento en frente del público.

El honor también se manifestaba de manera diferente en las mujeres y los hombres. Para las mujeres, los castigos se vinculan con el cuerpo y la desnudez. Estos castigos reforzaban la idea de que hay vergüenza y deshonor si se trata del cuerpo femenino, es algo inherente del cuerpo femenino. Los cuerpos masculinos no se veían de la misma manera y tenemos un ejemplo claro en el capítulo VIII que trata de la justicia que realizaba el cazonci. Si algún hombre había cometido algún delito, “quitábanle las insignias de valiente hombre... y a su mujer quitábanle las naguas y dejábanla desnuda” (Alcalá, 2024, p. 196). Aunque la esposa del hombre no haya cometido un delito directamente, por estar vinculado al hombre, a ella también se le castigaba. Para el hombre, el castigo era más simbólica ya que no se consideraría como un hombre valiente

y ya no tendría el mismo poder sobre la percepción de la sociedad p'urhépecha. Comparándolo al castigo de la mujer, es evidente que la deshonra para ella tenía que ver con su cuerpo y el acto de dejarla desnuda era significativo. Nos dice que el cuerpo femenino se trata como una abyección social, hay algo intrínsecamente negativo asociado con el cuerpo de la mujer y es por esto que el castigo se orientaba hacia su cuerpo.

Aunque vemos un régimen vinculado con el género y una separación binaria entre lo masculino y lo femenino, también hay momentos en donde la mujer actúa de forma subversiva dentro de la *Relación*. La “mala mujer” es una de estas figuras y también se describe a una mujer que logró seducir a un hombre y matarlo. En estas ocasiones, vemos que las mujeres son las que ejercen un tipo de poder sobre la sociedad p'urhépecha y representan a una feminidad distinta a la de las otras mujeres en la *Relación*.

Capítulo 2 – Sobre la mala mujer

A través del manuscrito, las mujeres son las que cargaban las responsabilidades que se asocian con el ámbito doméstico y encajan con las ideas que se suelen vincular al trabajo de la mujer. Ellas son las que llevaban a cabo el cuidado de las familias y formaron una parte fundamental de la sociedad p'urhépecha. El mantenimiento del hogar y de los niños fueron las tareas que, aunque siguen siendo importantes en sociedades actuales, fueron impuestas y reforzadas por diferentes comunidades. Saira Genoveva Galindo Castro describe que los roles de género son muestras de expectativas prescritas para las personas y son perpetradas por la sociedad (Castro, 2024, p. 2). En las clases altas y bajas, el énfasis se le ponía a la mujer para no cometer ningún adulterio y ella era la que tenía que mantener la tranquilidad en el hogar. De nuevo, vemos que las mujeres eran las que ejercían papeles domésticos, pasivos y pacíficos mientras que los hombres se encontraban en ámbitos bélicos y hacían tareas en la esfera pública.

Hay un fenómeno de romantizar las vidas de los pueblos originarios y la idea de que estas sociedades fueron utópicas, con equidad de género pueden dañar a las comunidades y perpetuar ideas neocolonialistas. La idea del “indio ecológico” o el “salvaje noble” se ha usado en varios discursos para justificar los estereotipos asociados con las comunidades indígenas y típicamente reducen las identidades de estas comunidades sin entender los contextos sociopolíticos de cada grupo. La representación de grupos indígenas “salvajes nobles” los pinta como seres inherentemente más conectados con la naturaleza, pero también los retrata como personas inocentes e ingenuas. Al ser considerados seres inocentes y no inteligentes, se justifica la colonización de ellos y este pensamiento es lo que le da validez al desplazamiento de las comunidades nativas de sus propias tierras. Aunque este estereotipo dice que comunidades

indígenas tienen una relación cercana con la tierra, no tienen la habilidad de gobernarla o cuidar de la tierra por ser menos sabios.

Este concepto lo explora Rithma Kreie Engelbreth Larsen (2025) y nos explica que esta idea viene de un pensamiento occidental que posiciona a personas nativas como personas que viven entre la naturaleza y que no tienen contacto con la civilización (p. 6). Este mito ha persistido y las identidades de comunidades indígenas todavía se reducen a seres pasivos que viven en un estado de tranquilidad. Sin embargo, la idea del noble salvaje puede crear generalizaciones reductivas que ignoran la autonomía de cada grupo indígena (Larsen, 20205, p. 8).

Al pensar que estas comunidades no tenían sus propios problemas con la desigualdad de género, los reducimos a un grupo que no tenía problemas y reduce las capacidades intelectuales y críticas de las mujeres. Por ende, es necesario entender y problematizar las relaciones de género que se veían durante esta época que estaba aproximándose a la llegada de los españoles. Las comunidades p'urhépechas no fueron una excepción al sistema patriarcal y esto se puede ver claramente en la *Relación*. Estos fenómenos se han estudiado en diferentes grupos indígenas y sabemos que roles de género son partes intrínsecas a los sistemas culturales de diferentes comunidades indígenas (Castro, 2024, p. 2).

Sarah Loomis (s.f.) recalca que el manuscrito reproduce estereotipos españoles del siglo decimosexto y que Alcalá quería representar a los dioses y las creencias p'urhépecha de tal manera que sería válido reemplazarlas con creencias cristianas (Loomis, p. 7). Esta idea también se respalda por Afanador-Pujol que explica que el fray quiso hacer hincapié en el hecho de que los p'urhépecha eran seres inmorales y que requerían la administración del virrey de España

(2009, p. 91). Podemos ver esto en el texto: “mas como la tienen tan afoscada con sus idolatrías y vicios, casi por yerro hacían buena obra” (Alcalá, 2024, p. 14).

Dado estas explicaciones, se puede deducir que las representaciones de las vidas de los p'urhépecha fueron ilustradas de una manera no favorable y algunos de los acontecimientos pudieron haber sido exagerados. Hay varias páginas que hablan del sacrificio humano o de los castigos nefastos que esta comunidad hacía. De hecho, Angélica J. Afanador-Pujol (2022) investiga las representaciones del canibalismo dentro de la *Relación* y enfatiza que la colaboración entre los artistas indígenas y los frailes españoles no se ha investigado suficientemente. Puesto que las imágenes que vemos en la *Relación* son una colaboración entre artistas anónimos p'urhépechas, no sabemos exactamente cómo adaptaron sus propias identidades, cosmovisiones y autopercepciones para un público europeo. Adicionalmente, la clasificación de personas indígenas como caníbales salvajes tenía la función de marcarlos como diferentes y esto justificaba la conquista de estas sociedades nativas (Afanador-Pujol, 2022, p. 49).

Sin embargo, es importante preguntar por qué se omitieron ciertos hechos o por qué se incluyeron los que aparecen en el manuscrito. Todas las descripciones negativas sobre el abuso del alcohol y de la pereza de los p'urhépecha fueron incluidas para justificar la colonización española. De manera similar, la omisión de muchas celebraciones religiosas y de la cosmovisión p'urhépecha también es relevante ya que podemos analizar los motivos implícitos de Alcalá y saber que no todo lo que recompiló fue fiel a la tradición p'urhépecha.

Debido a esta misma autocensura y omisión de ciertos aspectos cotidianos de los p'urhépecha por parte de Alcalá, no tenemos registros detallados sobre las prácticas sexuales de ellos. Estas costumbres y prácticas fueron censuradas al momento de recompilar el manuscrito y

Alcalá tampoco estuvo solicitando este tipo de información por la naturaleza del sujeto (Luiselli, 2000). Por esta razón, las menciones de “malas mujeres” resultan como fenómenos únicos e interesantes porque no encajan con la castidad que se describe en el resto del manuscrito. Si bien se resalta que la mayoría de las mujeres seguían las normas sociales de lo que significaba ser una buena mujer, la inclusión de dichas “malas mujeres” es sobresaliente. Estas mujeres, que solamente se mencionan pocas veces, toman un papel subversivo dentro del manuscrito y son figuras activas y con cierto tipo de agencia sobre sus cuerpos y sexualidades.

Una de las primeras menciones de esta “mala mujer” se ve en la segunda parte en el capítulo XV titulado “Cómo se casó Taríacuri con una hija del señor de Curíngaro y fue mala mujer”. Como vimos previamente, ella es una mujer anónima y no se le menciona por ningún nombre. Se le reconoce como hija de Curíngaro, mujer de Taríacuri o simplemente como la esposa de Taríacuri. Ella no tiene identidad a parte de la de ser esposa de Taríacuri y no se menciona el nombre de ella en el manuscrito. Aunque no tiene un nombre propio, tiene un papel subversivo y complejo dentro de este relato.

En el manuscrito, era común que los hombres estuvieran bebiendo vino y la embriaguez no se percibía como algo extraño para los hombres. Después de que su padre había forzado a que se casara con Taríacuri, ella demostró que no estaba feliz con Taríacuri y es una de las pocas menciones de mujeres que no estuvieron satisfechas con su matrimonio. Es una de las pocas figuras femeninas que ejerce autonomía emocional y que tiene un papel más importante en el manuscrito. Desempeña un rol interesante ya que ella se acerca a la esfera varonil:

«Llevad ésta a su marido». Y tornáronla a traer a su casa. Y de camino, fuése a un lugar llamado Itzi parámucu, a sus amigos, que tenían con ella conversación, uno llamado

Xorópeti y otro Tareque Zinguata, Y luego, como la vieron, en llegando, la emborracharon y cometieron adulterio con ella, como solían” (Alcalá, 2024, p. 80).

Esta cita del manuscrito se puede interpretar como un acoso sexual en contra de la mujer, aunque queda ambigua la situación en el texto ya que el título de la sección es “Cómo vinieron los amigos desta mujer y cómo se emborracharon con ella y de la falsedad que levantaron a Taríacuri”. No hay mención sobre el consentimiento de la mujer ni antecedentes sobre el comportamiento de los hombres y si ellos ya habían tenido relaciones con la mujer. Aun así, el hecho de que ella estuviera hablando con otros hombres, cuando eso era algo prohibido de las mujeres casadas, ya la aleja de los roles de género impuestos a las mujeres durante la época. Está actuando con más agencia y ella no estaba con su esposo, que de nuevo demuestra una desviación de las normas sociales.

Al mencionar que se había emborrachado, también se está acercando al mundo masculino y esto era un acto mal visto por la sociedad. Se menciona que las mujeres no debían tomar como los hombres y que ellas tenían que controlarse al beber. No se sabe con certeza si ella cometió adulterio por su propia cuenta, pero si ella lo hizo voluntariamente, es una ruptura excepcional del papel femenino. Es uno de los pocos momentos en el manuscrito en donde se menciona la sexualidad de la mujer y aquí se puede apreciar agencia sobre su cuerpo. Adicionalmente, la *Relación* tiene algunas imágenes que retratan lo que había acontecido durante esta noche y sobre la mala mujer en general. La figura 2 es una imagen de lo que pasó entre la mujer de Taríacuri y cómo ella estaba cometiendo adulterio con otros hombres.

Para empezar a analizar la segunda figura, uso el estudio de la iconografía en la *Relación* hecho por Angélica J. Afanador-Pujol (2022). En este estudio, Afanador-Pujol se enfoca en las láminas que retratan a los líderes p’urhépechas cometiendo actos de canibalismo. Su análisis e

interpretación subraya las maneras en que los artistas p'urhépechas, aunque estuvieran pintando para el virrey de España, todavía incluyeron sus cosmovisiones dentro de las imágenes.

Afanador-Pujol explica que, en algunas de estas escenas de canibalismo, el artista indígena escoge las escenas estratégicamente y escoge elementos que podrían ser reconocidos por el virrey ya que él era el receptor principal (Afanador-Pujol, 2022, p. 53). Aunque este análisis se trataba del canibalismo, la misma línea de lógica se puede usar para interpretar las otras láminas que también fueron dibujadas por artistas p'urhépechas.

Otro aspecto interesante que se analizó de estas láminas fue las metáforas visuales y es un aspecto que no se ha analizado minuciosamente por otros escritores o investigadores que han escrito sobre la *Relación*. Aunque las láminas no parezcan muy detalladas o complejas a primera vista, hay varios aspectos que se pueden malentender o que se pueden ir desapercibidos por un lector que no tiene mucho conocimiento sobre la identidad p'urhépecha. Afanador-Pujol explica que estas representaciones hechas por los p'urhépecha fueron más complejas que lo que los españoles pudieron reconocer e incluso en escenas de canibalismo, hay mensajes ocultos (2022, p. 53). Las escenas que ilustraron tenían propósitos múltiples ya que los artistas tenían que crear un equilibrio entre representaciones autóctonas y representaciones que querían ver audiencias europeas, específicamente el virrey de España. Por esta razón, se puede ver que, dentro de las láminas, hay una constante conversación entre el fray, los artistas y las diferentes clases sociales p'urhépechas.

Esta conversación entre los artistas y el fraile también se debe al hecho de que, durante la época colonial, ya se estaban integrando prácticas religiosas y artísticas españolas con costumbres p'urhépechas. Era durante este tiempo que frailes evangelizadores también usaban imágenes para el adoctrinamiento de poblaciones nativas, esto también estaba pasando en

Tzintzuntzan y Pátzcuaro durante la escritura de la *Relación* (Afanador-Pujol, 2022, p. 50). Los artistas indígenas también tenían acceso a las imágenes y modelos estéticos de libros europeos y ejercían esas técnicas a través de diferentes medios tal como en los palacios y en las paredes de las iglesias (Afanador-Pujol, 2022, p. 50). Dentro de la *Relación*, hay una imagen de los Unacaze y su árbol genealógico que usa un modelo europeo entonces ya que podía ver esta influencia europea y p'urhépecha durante esta época.

Cabe recalcar que los artistas que estaban creando estas representaciones eran de la clase alta y tenían destrezas artísticas que funcionaron también como un beneficio para ellos mismos. Dado la clase social de los artistas, esto crea una tensión entre lo que ellos interpretan como la realidad, lo que el fray quiere que retraten y lo que sería más beneficioso para ellos ante la mirada del virrey. Hay varias láminas violentas en donde los diferentes grupos nativos de Michoacán están peleando y hay muchas representaciones sangrientas aquí. Entonces nos podemos hacer la pregunta, ¿para quiénes son estas imágenes y por qué están escogiendo estas imágenes violentas? ¿Hay algún propósito implícito al retratar a los p'urhépecha como seres violentos? Sabemos que los artistas aquí estaban tratando de reconciliar la visión que se requería de ellos por parte del fraile, pero también querían integrar visiones propias dentro de las pinturas.

En la figura 1, tenemos a una imagen que demuestra una escena violenta de canibalismo que había mencionado previamente. La manera en que Taríacuri y figuras masculinas importantes se retratan en varias de las láminas es interesante ya que los artistas, sin nombrar a las personas dentro de las láminas, hacen hincapié a su estatus a través de las ilustraciones. Estos hombres suelen ser figuras sumamente importantes en la *Relación* y para el pueblo p'urhépecha también porque representaban el señorío y el poder. Dado su estatus de poder, también se pueden ver como figuras físicamente más grandes que los demás en estas representaciones visuales. En

la figura 1, vemos a un hombre de alta influencia al lado derecho de la imagen y se puede apreciar una diferencia de tamaño física entre él y los que lo rodean, quienes serían personas con menos poder e influencia. De hecho, hay mujeres que están rodeando al hombre, pero ellas tienen el tamaño más pequeño en la imagen. Esto puede comunicar una jerarquía de poder entre los géneros y el tamaño físico de las personas también nos puede demostrar concepciones de poder y estatus.



Figura 1. Como Taríacuri mandó cocer a Naca y le dio a comer a sus enemigos. (Alcalá, 1539-40)



Figura 2. Cómo Tariacuri sintió mucho, cómo no le guardaba lealtad su mujer, y cómo se casó con otra por consejo de una su tía. (Alcalá, 1539-40)

En la primera figura, se puede interpretar la imagen como tres acontecimientos, o una secuencia de eventos, en vez de solamente una escena. Al lado izquierdo, tenemos a unos hombres que están cuidando a la fogata debajo del calderón mientras que hay otro hombre que está vigilando lo que están haciendo los otros hombres. Después, hay un detalle que separa esta escena con las otras dos y es fácil ignorarla sin realmente analizar y mirar la ilustración minuciosamente. Afanador-Pujol (2022) explica que hay una raya delgada que va a través de la montaña, y ésta es lo que separa la escena en donde los hombres están cocinando a un cuerpo con lo demás. La segunda escena que tenemos en el centro son los tres hombres que están apuntando hacia la montaña. No se sabe exactamente quiénes son ni por qué estuvieron

apuntando hacia la montaña, pero Afanador-Pujol propone que estos hombres eran aliados de Zurumban y estaban apuntando hacia la dirección en la que huyó Zurumban.

La última escena que se puede apreciar en esta lámina está al lado derecho y se separa esta escena con las otras por los dos rectángulos con un hueco en el centro. En este lado, tenemos a Zurumban, el sacerdote principal de la diosa Xaratanga, quien también era de clase alta comiéndose una mano y vemos que las mujeres que lo rodean están arrodilladas y sin camisas. Se puede asumir que ellas también están comiendo partes del cuerpo que estaban cocinándose en el calderón. Sin embargo, esta imagen tiene una historia compleja y se tiene que leer la *Relación* para entender el significado. Los precedentes que vinieron antes de esta imagen canibalística informaron su creación y también nos dan contexto sobre lo simbólico que era el acto de comer carne humana.

El Tariacuri era el líder de los Uanacaze, grupo que tenía el poderío en Michoacán y que unificaron a los p'urhépecha de la región. En la *Relación*, Tariacuri declaró una guerra en contra de los isleños en el Lago de Pátzcuaro y fue Zurumban quien, inadvertidamente, les ayudó a los Uanacaze a derrotarlos. Dice Afanador-Pujol:

The Islanders in desperation reached out to the main priest of the goddess Xaratanga, Zurumban ... Zurumban carefully considered the situation and, against his better judgment, agreed to help the Islanders. He sent one of his priests to gather people to go to war. The priest, who spent much time during his quest inebriated, inadvertently shared the Islanders' plans with one of the Uanacaze's allies. Upon hearing the plans, the Uanacaze's ally made the priest believe that he supported him and Zurumban, but instead he shared the plans with Tariacuri, who sent his cousins to capture and kill the priest (Afanador-Pujol, 2022, p. 51).

Aquí, vemos que el mismo Zurumban fue el que facilitó la derrota de los isleños y tras haberse enterado que se estaba comiendo el cuerpo de otro sacerdote, dio fuga hacia las montañas y luego no se supo de él. A pesar de la sencillez de la imagen, el uso del calderón para cocinar las partes del cuerpo eran ilustraciones comunes que se usaban en Europa para representar el canibalismo, pero en manuscritos históricos no provenientes de Europa, esto no era muy común.

Si tomamos ejemplos de códices e ilustraciones de los Mexica, eran las deidades que se estaban comiendo a los humanos y representaban sacrificios humanos para ellos. No necesariamente ilustraban el canibalismo, sino rituales y sacrificios con fines de satisfacer a los dioses y deidades prehispánicas. Entonces, vemos que esta imagen en la *Relación* incorpora un tema, o motivo, común en tradiciones pictográficas europeas, y sirve para afirmar la narrativa europea de que los indígenas cocinaban cuerpos humanos y se los comían (Afanador-Pujol, 2022, 53).

Lo importante de esta decisión artística fue que el artista indígena escogió retomar preconcepciones europeas y usarlas para crear una imagen con un sesgo en contra de algunos indígenas. Al retratar a los enemigos de los Uanacaze como caníbales sin moral, por ende, también los está retratando como enemigos de los españoles. Esta representación de ellos como seres canibalísticos fue parte de la justificación de la subyugación de grupos indígenas y era solamente una parte, de las múltiples razones, que encontraron para entrar, colonizar e implementar la religión católica en el pueblo p'urhépecha. La representación de los p'urhépecha como caníbales también ayudó a concretar su asociación con la barbarie, mientras que los españoles eran representativos de la civilización. Las imágenes y el discurso que se usó para

crear esta distinción no fue al azar, sino que fue una herramienta estratégica e intencional que implementaron para deshumanizar a las personas indígenas.

Teniendo ahora contexto sobre los artistas p'urhépechas de la *Relación* y análisis por el estudio de Afanador-Pujol, puedo empezar a interpretar la figura 2. Dejo explícito que esta es solamente una interpretación propia, basada en lecturas cercanas de la *Relación* y basada en las investigaciones que Afanador-Pujol llevó a cabo. Puede haber varias interpretaciones de lo que está pasando en la escena y hay mucha ambigüedad sobre los personajes que están retratados en la ilustración. No se mencionan directamente en el manuscrito y no se han hecho muchos análisis detallados sobre lo que está sucediendo en esta escena particular. Intentaré interpretar la imagen, aunque haya algunas limitaciones en la información que sabemos sobre esta imagen.

Había mencionado anteriormente que el Taríacuri y otros hombres de importancia se ven físicamente más grandes que los demás y aquí tenemos otro ejemplo de esa tendencia. Vemos que, al lado izquierdo, tenemos a Taríacuri sentado sobre una silla y aunque no está en una posición recta, todavía se ve más robusto que los demás en la imagen. Adicionalmente, tenemos respaldo por el manuscrito que lo describe como “conoció Taríacuri, que su mujer le hacía ruindad, sintiólo mucho, y no quería comer, y de contino no hacía otra cosa, sino traer leña para los cues, y no iba a su casa” (Alcalá, 2024, pp. 85-86). Aquí, no tenemos ambigüedad y sabemos que él es el que está al lado izquierdo con su leña para los cues, no iba a su casa entonces también se puede ver que está afuera en algún campo.

Por tener esta libertad sexual y agencia sobre su cuerpo, se le denigra a la mujer y la culpan por el dolor que estaba sufriendo Taríacuri. Durante los capítulos posteriores al adulterio de la esposa de Taríacuri, empieza a sentirse mal y habla con su tía sobre la situación. Su

conversación en el capítulo XVII se destaca por la mención de la esposa como una mala mujer.

Lo dicen aquí explícitamente:

Entonces díjole su tía: «Ay señor, pobre de ti: ¿quién había de venir? ¿A qué propósito habían de venir? Pobre de ti, que has dejado el comer, que es una mala mujer. Es de ahora de juntarse con ella varones, por la que tú has dejado el comer, que es una bellaca, que no quiere sino andar de continuo lujuriosa con varones cada noche» (Alcalá, 2024, p. 87).

Vemos que la mujer se puede deshonorar por cometer adulterio, pero se aprecia un doble estándar aquí porque era permitido que los hombres buscaran a otras esposas si no estaban satisfechos con la primera esposa. Esto es lo que transcurrió durante estos capítulos ya que Taríacuri buscó a dos concubinas para reemplazar a la primera esposa. Luiselli (2000) también menciona la importancia de este acto y cita el capítulo XVII para resaltar este estándar doble: “y su mujer primera, viendo a las otras mujeres en su casa, fuese a su pueblo de Curíngaro y nunca más volvió” (Alcalá, 2024, p. 92). A la primera esposa de Taríacuri fue a la que se le etiquetó como la mala mujer, aunque a Taríacuri era permisible ir y buscar a otras mujeres.

Aunque la figura de la primera esposa de Taríacuri fue retratada de manera negativa por el Fray, ella exhibe agencia otra vez cuando deja a su esposo. No aceptó la instalación de las dos concubinas y decidió irse de ese matrimonio en el que ella no había siquiera elegido. Este momento se destaca en la lectura de la mujer ya que no aceptó las condiciones sociales de la época y ella misma se fue después del matrimonio fracasado.

Después de este acontecimiento, hubo un conflicto en el hogar de Chánshori, el primer suegro de Taríacuri y hace una comparación interesante entre su primera esposa y la valentía. Chánshori estaba indignado porque Taríacuri tomó a otras mujeres y dejó a su hija. Esto precipitó

un enfrentamiento entre los Curíngaro, los parientes de Chánshori, y los sacerdotes de Taríacuri. Fueron los sacerdotes de Taríacuri quienes mataron e hicieron sacrificios para Curicaueri, dios que estaba directamente asociado con la guerra. Varios hermanos, tíos y un abuelo fueron sacrificados durante este enfrentamiento y Taríacuri expresaba que su mujer fue la que había causado esto, con un tono de picardía.

Taríacuri dijo que “Si mi mujer, la hija del señor Curíngaro, fuera varón, muy valiente hombre fuera, que ahora, con ser mujer, ha hecho matar de sus hermanos y tíos y su abuelo. Ha dado en este día de comer a los dioses y les ha aplacado los estómagos. ¡Valiente hombre ha sido mi mujer!” (Alcalá, 2024, p. 95). A pesar de que la esposa no es varón, todavía hay un reconocimiento de su poder y de la manera en que ha satisfecho los deseos de los dioses. Se puede apreciar también un tono de picardía puesto que lo que dijo es insincero y burlón a la vez. El hecho de que la mujer no sea hombre es lo que le quita la cualidad de ser valiente. Sin embargo, Taríacuri está implícitamente reconociendo y reafirmando el poderío que ella tuvo y que causó todos estos sacrificios.

Capítulo 3 - Subversión del papel femenino

La primera esposa de Taríacuri fue la primera mencionada como una mala mujer. Los roles de género y distinciones de labor entre ambos géneros fueron factores contribuyentes a la etiqueta de mala mujer que se le dio a la primera esposa de Taríacuri. Esta división de labor que tenían los p'urhépechas reforzaba la separación de géneros en el ámbito público. Cuando se crea una normalización de separación a base de género, es más fácil consolidar jerarquías y poder para controlar a las personas y clasificar ciertos comportamientos como aceptables o no aceptables. Estas tareas y normas forman parte de la identidad de género de cada persona y son un reflejo de las estructuras de poder y estatus dentro de la sociedad p'urhépecha (Loomis, s.f.).

Dado estas estructuras binarias que se veían en esta época, tanto Alcalá como sus informantes pudieron etiquetar a la esposa de Taríacuri como una “mala mujer” ya que no se apegaba a las normas de la sociedad. En cuanto a la cuestión de la sexualidad, era mucho más permitido que los hombres fueran más abiertos con sus deseos y el mismo texto habla de estas prácticas. Luiselli explica que, aunque los caracteres sexuales de los p'urhépechas fueron censurados por los misioneros, todavía hay indicios de que los hombres y las mujeres asistían baños de vapor juntos y que estos baños funcionaban como espacios de encuentros sexuales (2000, p. 648).

La historia de la esposa de Taríacuri es un caso atípico y ella exhibía más agencia en estos recuentos porque salía con otros hombres y pudo haber tenido más libertad sexual al cometer adulterio. No se sabe si hubo repercusiones por estas transgresiones sociales y no se habla más sobre lo que le pasó a ella después de haber dejado a Taríacuri. Cabe destacar que la historia de su esposa tampoco fue causa de condena por el lado de Alcalá (Luiselli, 2000, p. 649), ni siquiera él la pudo condenar dentro del mismo manuscrito. Ella se puede ver como un símbolo

resistencia y feminista, aunque la idea del feminismo aún no se había concebido durante la época y no había conciencia sobre la equidad de género en aquel entonces.

Sin embargo, la esposa de Tariacuri no fue la única que rompió la idea de la mujer ideal, o la mujer casta. Si ya se siente una ruptura en la idea de la feminidad p'urhépecha con la primera esposa de Tariacuri, tenemos a otra protagonista que también causa una ruptura de mayor impacto. La misma hija de Tariacuri es otro caso sorprendente que vemos en la *Relación* por el papel que ella desempeñó como seductora y asesina.



Figura 3. De cómo fue muerto un señor de Curíngaro por una hija de Tariacuri. (Alcalá, 1539-40)

La protagonista que se ve en el centro de la figura 3 es única ya que ejerce una agencia que no se puede apreciar en otras mujeres. Es una de las pocas mujeres que logra un ascenso social por ser valiente, algo que ya la aproxima al mundo masculino. Ella es una de las hijas de Tariacuri y ella fue considerada valiente por haber matado a un hombre enemigo de su padre. En la concepción p'urhépecha, uno alcanzaba valentía por matar o pelear en contra de los enemigos

de la clase alta o de la comunidad y es justamente por este motivo que ella logró ser considerada valiente.

Ella hizo un largo viaje para luego poder infiltrarse al campamento del enemigo durante una noche de celebración. Cuando ella estuvo hablando con Taríacuri sobre el plan de asesinato, Taríacuri le dijo “no señales que eres de aquí, de Pátzquaro, mas di que eres de Tupátaro, pueblo sujeto a Curíngaro” (Alcalá, 2024, p. 166). Interessantemente, ella pudo usar su feminidad y su belleza para ejercer poder sobre el hombre que iba a matar. Llegó con “turquesas al cuello y otros sartales a las muñecas, y unas nauas de encarnado, y púsose los cabellos entrenzados alrededor de la cabeza” (Alcalá, 2024, p. 167). Su belleza también fue apreciada por los demás que estaban bailando a su alrededor ya que otro hombre también estaba preguntando por su identidad y decían que era muy bella. Tras haber llegado a esta celebración, vestida con indumentaria elegante, ella sedujo a Candó, el enemigo de Curíngaro a través de un baile. Después de esta seducción, la hija que se implantó inocentemente en su acampamento aprovechó de la situación y le cortó la cabeza. Tenemos una descripción detallada de lo que había pasado:

Y estaba allí un peñasco grande, y conociola allí y dormiose Candó y estaba boca arriba y levantose muy paso la mujer, y apretose las nauas, y cortolas hasta la rodilla por poder aguijar, y desató sus navajas, que llevaba envueltas en la manta y con una mano tomó la navaja y con otra le trastornó la cabeza...Y puso la navaja por la garganta y corriola y cortole la cabeza y hízolo tan depriesa, que no pudo dar voces. (Alcalá, 2024, p. 169).

A pesar de este acto de valentía, su nombre no se mencionó dentro del manuscrito y es evidente que hubo un sesgo, ya sea por el lado del fraile recopilador, o de los mismos informantes p’urhépechas que contaron la historia.

El contraste entre la esposa de Taríacuri, la mala mujer, que transgrede las normas mediante el adulterio y el abandono del hogar conyugal y la hija valiente que transgrede por medio del asesinato de un enemigo no es solamente una diferencia de acciones. Estas acciones revelan una jerarquía implícita en cómo la *Relación de Michoacán* evalúa la subversión femenina. La esposa ejerce una agencia solitaria, privada y sexual, pero su rebeldía no tiene un propósito colectivo ni militar, por eso puede ser etiquetada como la mujer mala sin mayores consecuencias narrativas. No se le menciona de nuevo y su historia termina allí.

La transgresión de la hija tiene un fin político. La eliminación de un enemigo de su linaje es uno de los actos más valientes que se pudiera haber hecho, y es un acto político que se reservaba para los hombres. Aquí es crucial que se trate de una hija, y no de una esposa. Como hija, su lealtad primaria sigue siendo a su padre y a su casa de origen, no a un marido. Eso le permite movilizar su valentía sin que ello se interprete necesariamente como una traición al orden familiar. De hecho, su acto refuerza el poder de Taríacuri.

Esta diferencia podría apuntar a un cambio generacional monumental en cuanto a los límites del género. La esposa representa el fracaso de la norma y ella es castigada simbólicamente por el silencio del manuscrito. Ya no se supo más sobre lo que le pasó o sobre las consecuencias de sus acciones, mientras que la hija representa una reconfiguración de la mujer subversiva, que en este caso es heroica. La *Relación* ofrece dos destinos posibles para la mujer que se sale de su lugar y que no encaja con normas de género. La historia de la esposa se relega al olvido y la hija queda glorificada en el manuscrito, pero porque su valentía sirvió al patriarcado en lugar de simplemente desafiarlo.

Adicionalmente, lo que la hija valiente logra es borrar la línea entre lo privado y lo público. El baile, la estética y la seducción de Candó pertenecen al ambiente íntimo, incluso de

lo erótico. Sin embargo, ese espacio íntimo no es un fin en sí mismo, sino que es la herramienta que la hija usa para meterse al mundo público y político. Como hemos visto anteriormente en la *Relación*, lo femenino se ha asociado con lo doméstico y lo privado, mientras que lo masculino ocupa la esfera pública de la política y lo bélico. La hija valiente anula esa división al demostrar que el cuerpo femenino y la intimidad pueden ser armas políticas. Aquí, ella convierte lo íntimo a lo político. Esta seducción no es un acto privado de deseo, sino una estrategia de guerra. La hija no se presenta como una guerrera en el sentido masculino tradicional con armas en un campo, pero construye un poder subversivo que nace precisamente de lo que la cultura consideraba la esencia débil de la mujer. Su capacidad de atraer, de engañar con suavidad, de moverse a través de la intimidad física es lo que le dio poder y logró usar estos atributos para derrotar a un enemigo.

Esta mujer que logró derrotar a uno de los enemigos de Curíngaro es una de las que se destaca por tener su propia imagen en las láminas que se crearon para la *Relación*. Alessandra Luiselli también destaca este hecho en su investigación, explicando que ella es parte de las 44 pinturas que ilustran el texto de la *Relación*, aunque también hay una representación de la primera esposa de Taríacuri, la mala mujer, yéndose de él (2000, p. 644). Este hecho es importante y representa a dos lados de la inversión del papel femenino. En la misma investigación, Luiselli detalla que la primera esposa de Taríacuri se ve en la lámina apartándose de él y que esta rebeldía puede apreciarse a casi seiscientos años de distancia por su negación a someterse al dominio del marido (2000, p. 644).

Entonces, vemos que los legados de ambas mujeres son bastante diferentes dentro del manuscrito por el acercamiento o alejamiento a los ideales de la mujer de la época. Para la primera esposa de Taríacuri, ella se consideraba una mala mujer por no encajar con los roles

prescritos para las mujeres y por no seguir las normas de castidad que se les imponía. No fue una “buena esposa” y no se quedó con su marido al final, acto que se inmortaliza con la lámina que se hizo de ella dejando a Taríacuri. Ella representaba una decadencia de la feminidad y quedó como la paria del pueblo, y quedaría así para futuros lectores del manuscrito.

Al lado opuesto, tenemos a la mujer valiente que mató a un enemigo de un hombre de estatus social alto. Aunque a ella no se le haya considerado una mujer mala, todavía deja un legado importante dentro de la *Relación*. Ella también representa una subversión del papel femenino al alejarse del mundo femenino y entrar al ámbito masculino. Es una figura que trasciende los roles típicos femeninos y a ella efectivamente se le recuerda como una especie de heroína. Incluso en su representación que tenemos en la figura 3, ella queda al centro y tiene un tamaño grande que se solía hacer para representar a figuras importantes. El hecho de que la hayan puesto justamente en el medio y de tamaño grande ya nos cuenta algo sobre su legado. No es una mala mujer, sino que fue una figura que logró ayudarle a Curíngaro, un hombre de clase alta. Su legado se pinta de manera positiva dentro del manuscrito y nos ilumina el otro lado del legado femenino en la *Relación*. Ambas subvierten, pero una es recordada como valiente y la otra como mala. Esa asimetría nos habla sobre la sociedad p'urhépecha del siglo XVI y conversa con las dificultades que aún hoy enfrenta el feminismo para reconocer a las mujeres que se salen de la norma sin ofrecer su rebeldía al servicio de los mismos poderes que las oprimen.

Conclusiones

La *Relación de Michoacán*, que fue comisionada por el virrey de España, Antonio de Mendoza, es una obra reconocida hoy en día por detallar las costumbres y vidas de los p'urhépechas a mediados del siglo XVI. Aunque hay incertidumbre sobre la autoría del manuscrito, se ha aceptado que el autor era el fraile franciscano fray Jerónimo de Alcalá. Sin embargo, hay debate sobre su rol como autor ya que, en realidad, su trabajo en la creación de la *Relación* está principalmente basado en su recopilación. Su trabajo constaba de preguntar e indagar sobre ciertos aspectos de la vida p'urhépecha y su papel era más de escoger lo que quería incluir en la obra, y no analizar o escribir contenido nuevo para el manuscrito. Fueron los p'urhépecha quienes dieron la información, aunque no se les da reconocimiento dentro del texto. Tampoco se les da reconocimiento a los artistas p'urhépechas que se hicieron cargo de las 44 láminas que representaban a esta sociedad durante esa época.

Aunque no se le da reconocimiento a las personas individuales que fueron los que dieron las historias e información al fray Alcalá, sabemos que él colaboró mayoritariamente con la clase alta. Trabajó con informantes indígenas pertenecientes a la nobleza p'urhépecha y sus testimonios fueron los que dieron forma al manuscrito. Dado que esta obra se desarrolló por personas de la nobleza y por un fraile europeo, se presentan oportunidades para cuestionar la información que se incluye dentro del texto. Las voces que se incluyeron, y las voces que se omitieron, son partes importantes que también merecen reconocimiento y hace falta investigación sobre las voces femeninas dentro del texto y de la sociedad precolonial.

Puesto que la *Relación* fue un texto creado con fines de colonizar y cristianizar a los p'urhépecha, se puede sentir un sesgo religioso y masculino por parte del fraile y de los colaboradores. Esta obra fue una oportunidad para que el fraile pudiera presentarse como una

figura autoritaria dentro de la sociedad p'urhépecha y también funcionó para posicionarse como una parte integral dentro del proceso de evangelización para España (Afanador-Pujol, 2009, p. 241). Era necesario realizar este trabajo tanto para realzar su rol en la colonización de los p'urhépecha, como para moldear la perspectiva que el virrey tenía sobre esta sociedad. Al moldear su entendimiento de sus costumbres, podría justificar la dominación de ellos y le daba más validación al pensamiento de que era necesario plantarse y crear una sociedad colonial en Michoacán.

Curiosamente, los mismos artistas y proveedores de las historias dentro del manuscrito también tenían sus propias metas que querían cumplir al hacer esta colaboración con el fraile. Hay diferentes linajes indígenas mencionados en la *Relación*, pero el linaje Uanacaze es el que se posiciona como la familia con más poder en la zona durante esta época. Los que ayudaron a crear este manuscrito se asumen que fueron parte de este linaje porque se representan de una manera poderosa y como los gobernantes legítimos del área. No obstante, otros contribuyentes que no eran partes de la familia Uanacaze también dieron testimonios e información en contra de la clase alta Uanacaze (Afanador-Pujol, 2009, p. 242). Entonces vemos que todos los partidos que formaron crearon el manuscrito tuvieron intereses diversos e individuos. Lo que sí tenían en común fue una elisión de intereses femeninos, no se priorizaron las aportaciones de las mujeres y ni siquiera se mencionó el nombre de ninguna mujer dentro del texto.

Sabemos que el fraile Alcalá fue el que tuvo la decisión autoritaria sobre lo que se incluiría en el manuscrito y qué no se incluiría, entonces la falta de voces femeninas puede interpretarse como una decisión sesgada. Por haber sido un fraile cuyo propósito era evangelizar a los p'urhépecha, la omisión de voces femeninas pudo haber sido un acto común e inconsciente por su parte. Históricamente, la falta de representación femenina era algo que se veía en muchas

otras culturas y puede ser que lo mismo pasó durante el desarrollo de la *Relación*. Queda evidente que la creación de este manuscrito fue un proceso de negociación y entendimiento entre el fraile y diferentes hombres de la nobleza p'urhépecha. Es posible que un autor p'urhépecha pudiera haber escrito algo diferente a lo que el fraile escogió incluir en el manuscrito. Tal vez hubiera más menciones de las mujeres o se incluirían acontecimientos completamente distintos.

La idea de la omisión e inclusión de cierta información es necesaria durante el análisis del texto porque es un eje que conecta a toda la obra. Durante la redacción y modificación del manuscrito, los artistas y el fraile decidieron cuáles acontecimientos merecían ser representados visualmente y qué no sería representado. A través de este proceso, podemos ver quiénes fueron los personajes importantes y la manera en que veían los roles de género, aunque fuera de manera implícita. Hay una demarcación en el tamaño físico de los personajes en las láminas que yo interpreto como una distinción en el poder entre los géneros. Los hombres típicamente se representaban de tamaño más grande, físicamente, en las imágenes y esto es parte del proceso que usaron para destacar su poder.

Adicionalmente, los artistas también tenían agencia para cambiar el discurso acerca de sus identidades con el uso de técnicas estéticas y con el uso de ciertos símbolos en los dibujos. Los artistas usaron conceptos indígenas, combinados con símbolos mesoamericanos y europeos, para crear imágenes que demostraban conocimiento indígena, pero que a la vez serían percibidos como eventos verosímiles para una audiencia europea (Afanador-Pujol, 2009, p. 243). Afanador-Pujol (2009) también añade que el fraile, al incluir leyendas con todos los dibujos, tuvo el poder de transformar las imágenes en visualizaciones que encajaban con maneras españolas de percibirlas. Al final, él usó este control para dictar cómo tenían que ser

interpretadas las imágenes y no fueron necesariamente los pensamientos de los artistas originales dado que ellos no fueron los que crearon las leyendas para sus propias imágenes.

Al destacar cuestiones sobre lo que se decide incluir y omitir en el manuscrito, también es importante el tema de la “mala mujer” y lo que significa dentro de un marco descolonial feminista. Este marco interseccional feminista nos da una vista que va en contra de la visión occidental y blanca del feminismo tradicional. Intenta revisar y ampliar las perspectivas sobre la opresión y resistencia, asimismo, es necesario investigar los feminismos indígenas y hacer más indagaciones sobre las mujeres en sociedades indígenas. Con esta investigación, quiero matizar la idea de que las sociedades indígenas eran utópicas y equitativas antes de la llegada de la colonización. Esta corriente ideológica se ve más hoy en día, especialmente con estereotipos sobre el “nativo ecológico” o el “salvaje noble” que ahora forman parte de las conciencias de muchas sociedades actualmente. Hay todo un cuerpo de investigación que problematizan estas ideas e intentan rastrear los comienzos de estos pensamientos que homogenizan a muchas sociedades indígenas.

Quiero también mencionar el trabajo de la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui que también ha investigado cuestiones sobre representaciones visuales dentro de una metodología descolonizadora. En su libro *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*, Rivera Cusicanqui analiza una gran variedad de imágenes, ya sean fotográficas, pinturas o arte, y explica que estas imágenes no solamente son objetos de estética. Todas estas imágenes, dentro de un contexto indígena y andino, son importantes ya que aportan conocimientos y memorias colectivas. Argumenta que estas imágenes pueden ser parte de una mirada descolonizadora y la interpretación visual de estas fotografías pueden usarse para liberarse del lenguaje escrito.

Para Rivera Cusicanqui, una de las secuencias iconográficas que analizó de Melchor María Mercado revelan asociaciones simbólicas entre iglesias, partes de la naturaleza y otros elementos representan el poder y la soberanía. Su libro señala que las láminas que hizo Mercado muestran una secuencia de iglesias y paisajes naturales que muchas veces no incluyen figuras humanas, y que este orden no es casual, sino que busca transmitir una reflexión sobre las fuentes del poder político y territorial en la región andina (Rivera Cusicanqui, 2015, pp. 52-53). Dentro de este contexto andino, las iglesias representan el poder religioso y estatal, los cerros son símbolos ancestrales de autoridad y protección en la cosmovisión andina. También hay láminas con barcos y estos aluden al poder naval y las disputas territoriales, especialmente en el contexto de la costa del Pacífico.

A pesar de que Rivera Cusicanqui explora y describe un contexto distinto al de los p'urhépecha, los recursos que usa para analizar estas láminas también pueden aplicarse al análisis de las láminas en la *Relación*. Dentro de las láminas de ambos contextos, hay mensajes ocultos e implícitos que uno tiene que buscar. Hay similitudes también en cuanto a la secuencia de las imágenes en ambos contextos ya que esto se hace con un propósito y sirve para comunicarse con una audiencia amplia.

Los símbolos y la secuencia de iglesias, barcos y montañas que destaca Rivera Cusicanqui funcionan como una especie de columna vertebral que simboliza la nación y demuestra la dualidad entre la fragilidad y la unidad de los proyectos nacionales de Bolivia, Perú y Chile (2015, p. 53). De manera similar, la secuenciación de imágenes, tal como resalté con las figuras 1 y 2, también tienen un propósito. Aquí, el orden dentro de la misma lámina demuestra diferentes sucesos y también nos comunica quiénes tienen el poder y quiénes no. La vestimenta de la clase alta es diferente al de la clase baja e incluso el tamaño físico de las personas dentro de

las imágenes comunican su posicionamiento dentro de la sociedad p'urhépecha. Entonces, vemos que las imágenes usadas en estos tipos de obras sirven para demostrar cierto discurso y los que construyen y desarrollan estas imágenes también tienen cierto mensaje que quieren transmitir.

Aunque la *Relación* sirve para afirmar que la sociedad p'urhépecha del siglo XVI no era equitativa en términos de roles de género, mi análisis de las mujeres dentro de la obra subraya la importancia de la resistencia indígena y femenina dentro de este contexto. El feminismo descolonial argumenta que la lucha de las mujeres indígenas se tiene que investigar y es necesaria para poder escapar de perspectivas eurocéntricas del feminismo. Al hacer más indagaciones y un análisis de la “mala mujer” de Tariácuri y de la mujer valiente que mató a Candó, hago hincapié a mujeres importantes que exhibieron resistencia ante un sistema represivo.

Cabe recalcar que la idea de lo que era una mujer “mala” cambia dependiendo de quién lo está preguntando. La pregunta clave aquí sería: ¿Estas mujeres eran malas o transgresivas según quién y para quién? Hay una razón por la que se destacaron a estas mujeres en el manuscrito y se ve que el fraile Alcalá escogió estos acontecimientos para resaltar algún aspecto de las mujeres p'urhépechas. Puede ser que ellas fueron la máxima representación de comportamientos blasfemos y anti femeninos, entonces era importante incluirlas. Sus “transgresiones” verdaderamente demuestran autonomía y libertad porque no se rigieron a los estándares de género que se les había inculcado desde el nacimiento. Lo que los franciscanos llamaban una “desviación” puede leerse como agencia femenina dentro de un sistema que ya tenía sus propias complejidades de género.

Además, el feminismo descolonial también enfatiza el hecho de que hay múltiples fuentes de opresión y privilegio. En este caso, aunque los hombres p'urhépechas forman parte de

un grupo oprimido bajo la colonia española, no significa que ellos no perpetraron sistemas de opresión también. Por lo que se ve en el manuscrito, los hombres de las clases altas también mantenían un sistema de poder inequitativo que mantenía a las mujeres en una posición sumisa. Ellas no formaban parte del mundo gubernamental y mayoritariamente se quedaban en el ámbito casero. Había una separación del mundo público y el mundo privado, las mujeres fueron las que se tuvieron que quedar en el mundo privado y no se les dio mucha oportunidad de salir de este sistema.

A pesar de tener estas limitaciones impuestas, vemos que figuras femeninas han encontrado maneras de subvertir roles de género, como la esposa de Taríacuri y la hija valiente. Aunque estas mujeres fueron escritas por hombres cuya meta era destacar la decadencia moral y social de estas figuras, ahora podemos analizarlas con un foco descolonial y feminista. Con esta perspectiva, podemos resaltar la naturaleza excepcional y proto feminista que ellas lograron liderar. Ellas traspasaron barreras de género y sus legados se pueden apreciar ahora por ser antecedentes de transgresiones femeninas que pasarían en el futuro.

Estas mujeres mencionadas en la *Relación* pudieron haber sido antecedentes para la leyenda de la princesa Eréndira. Se le ha mitologizado a Eréndira porque se dice que ella luchó en contra de los españoles cuando llegaron a Michoacán a principios del siglo XVI. Eréndira se destaca por ser una mujer valiente y es una de las figuras femeninas que representan la resistencia. Dentro de la cultura mexicana, la princesa Eréndira se posiciona como la contraparte de Malintzin, o la Malinche, quien se considera traidora por haber facilitado la conquista de los Mexica.

Actualmente, vemos vestigios de estos actos transgresivos femeninos dentro de varios pueblos indígenas y las mujeres ahora forman una gran parte de las defensoras del

medioambiente y de territorios pertenecientes a pueblos originarios. Sus luchas por derechos a la tierra, la autonomía y la libertad se siguen viendo y podemos apreciar actos de resistencia desde la creación de la *Relación de Michoacán*.

Bibliografía

- Afanador-Pujol, A. J. (2022). Conquest, Reason, and Cannibalism in a Sixteenth-Century Mexican Manuscript. *The Art Bulletin (New York, N.Y.)*, 104(2), 47–62.
<https://doi.org/10.1080/00043079.2022.2000256>
- Afanador-Pujol, A. J. (2009). *The politics of ethnicity: Re -imagining indigenous identities in the sixteenth-century Relación de Michoacán (1539-1541)* (Order No. 3401744). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (205445149).
<https://www.proquest.com/dissertations-theses/politics-ethnicity-re-imagining-indigenous/docview/205445149/se-2>
- Afanador-Pujol, A. J. (2010). The Tree of Jesse and the “Relación de Michoacán”: Mimicry in Colonial Mexico. *The Art Bulletin (New York, N.Y.)*, 92(4), 293–307.
<https://doi.org/10.1080/00043079.2010.10786115>
- Alcalá, J. de. (2024). *Relación de Michoacán* (L. Cabrero, Ed.). Linkgua-ediciones.
- Castro, S. G. G. (2024). Threads of Rebellion: Indigenous Gender Dynamics among Nahua, Purépecha, and Totonac women in the Mexico State, Mexico. *Critical Gender Studies Journal*, 1(1). <https://doi.org/10.21659/cgsj.v1n1.02>
- Garibay K., A. M. (1954). *Historia de la literatura náhuatl / Angel María Garibay K.* Editorial Porrúa.
- Gleghorn, C. (2013). REVISIONING THE COLONIAL RECORD: La r=Relación de Michoacán and Contemporary Mexican Indigenous Film. *Interventions (London, England)*, 15(2), 224–238. <https://doi.org/10.1080/1369801X.2013.798473>
- Haskell, D. L. (2018). *The Two Tariacuris and the Early Colonial and Prehispanic Past of*

Michoacán. University Press of Colorado.

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1905077>

Krippner-Martínez, J. (1990). The Politics of Conquest: An Interpretation of the Relación De Michoacán. *The Americas (Washington. 1944)*, 47(2), 177–197.
<https://doi.org/10.2307/1007371>

Kuákari, H. (2022). Miúkua The Purépecha Calendar.

Larsen, R. K. E. (2025). The Contested History of the Ecological Indian Trope: Politics of Knowledge in Conservation Science and Anthropology 1990–2000. *Environment and History*, 1–26. <https://doi.org/10.3828/whpeh.63861480345878>

Loomis, S. (s.f.). Status, Seduction, and Beheadings: The Purépecha Judith as Gender Subversion in the Relación de Michoacán.
<https://www.scribd.com/document/637582996/Untitled>

Luiselli, A. (2000). LA RELACIÓN DE MICHOCÁN: SOBRE LAS “MALAS MUJERES” Y LA IMPOSICIÓN AUTORAL DEL COMPILADOR FRANCISCANO. *Revista iberoamericana*, 66(192), 639–658. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2000.5802>

Miñoso, Y. E. (2016). De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad. *Solar*. DOI. 10.20939/solar.2016.12.0109

Quintana, J. G. (2003). *Historiografía mexicana. Volumen I. Historiografía novohispana de tradición indígena* (formato PDF), coordinación general de Juan A. Ortega y Medina y Rosa Camelo, coordinación del volumen I de José Rubén Romero Galván, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas,

2003,

www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/317_01/historiografia.html

Ricard, R. (1966). *The spiritual conquest of Mexico : an essay on the apostolate and the evangelizing methods of the mendicant orders in New Spain, 1523-1572*. University of California Press. <http://hdl.handle.net/2027/heb.02786>

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina* (S. Rivera Cusicanqui, Ed.). Tinta Limón Ediciones. <http://core.cambeiro.com.ar/0-159567-4.pdf>

Sánchez, B. M. L. & Gómez, I. P. (2023). Mujeres P'urhépecha: defensoras de la palabra, el territorio y la autonomía. *Revista Estudios Feministas*, Florianópolis, v. 31, n. 1, e81239, 2023

Trujillo, C. C. (2020). Colonialidad del saber y colonialidad del género en la construcción del conocimiento. Hacia epistemologías feministas y otras apuestas descoloniales. Berrio, L. *Antropologías feministas en México : epistemologías, éticas, prácticas y miradas diversas*. (Primera edición.). Bonilla Artigas Editores.

Warren, J. B. (1971). Fray Jerónimo de Alcalá: Author of the Relación de Michoacán? *The Americas (Washington. 1944)*, 27(3), 307–326. <https://doi.org/10.2307/980251>