

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Propuesta Museográfica para el Museo de Sitio
del Centro Cultural Casa Talavera:
Reflexiones acerca de su gestión**

TRABAJO RECEPCIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADAS EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTAN:

**LIBERTAD ESCALANTE COVARRUBIAS
ADRIANA MARÍA ESTRADA HERNÁNDEZ**

Directora del trabajo recepcional:

Dra. Ana Bertha de Jesús Hernández Villarreal

Codirector:

Mtro. Oscar Roberto Basante Gutiérrez

Ciudad de México, octubre de 2017.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos



A mi madre Raquel Covarrubias †, por todos sus sacrificios, consejos y su infinito amor, por creer en mí. Tu temple y sabiduría para afrontar la adversidad son el ejemplo que me han inspirado para seguir adelante y llegar hasta donde estoy, siempre estaré orgullosa de ti. A mis hermanos Coravizak y Quetzal, por brindarme su amor, apoyo y consejos, sin ustedes no sería posible seguir. A mi compañero de vida Alberto, por ser mi sostén, mi cómplice, por no rendirse y seguir en el camino junto conmigo. A la familia Covarrubias, presentes y ausentes, por su amor y apoyo incondicional.

A mis tutores, la Dra. Ana Hernández y el Arqueólogo Oscar Basante, por enseñarme que el conocimiento es el resultado del esfuerzo duro y constante.

De manera especial a mi amiga y compañera Adriana Estrada, por su empatía y apoyo a lo largo de este proceso. Por colaborar conmigo de manera responsable e incesante en el proyecto. Al museógrafo Fernando Félix y a la investigadora Ana Graciela Bedolla, por compartir sus conocimientos y darme las herramientas necesarias para iniciar y marcar el camino en mi profesión de este episodio que se llama museo.

A los lectores: Dr. Juan Luna, Mtras. Erika Pérez y Ma. Paula Noval, Mtro. Juan Jaime Anaya; por su paciencia y valiosas contribuciones a este trabajo.

A mi casa de estudios, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, por brindarme la oportunidad de obtener una profesión y por poner los obstáculos necesarios para darme cuenta de que fui capaz de superarlos y aprender de ello.

Finalmente a tod@s y cada un@ de las personas que participaron y aportaron sus conocimientos, tiempo y esfuerzo en el proyecto, queda camino por recorrer...

Libertad Escalante Covarrubias.



Este logro está dedicado al elemento fundamental de mi vida, mi amada familia, sin ustedes no sería la persona que soy ahora. Gracias a mis padres Alfonso Estrada Mendoza y Concepción Hernández Osorio por el amor y apoyo incondicional, por forjar en mí a través del ejemplo el sentido de responsabilidad, pero sobre todo por ser un gran cimiento para mi desarrollo integral. A mis hermanos Gabriel, Alfonso y Mirna por llenar mi infancia de alegrías y porque sé que siempre serán parte de mí. A las personas que aunque están en la distancia permanecerán siempre en mi corazón y a Martita que siempre me tiene en su mente. Doy gracias a mi querido esposo Adan Lozornio, por todo el amor, ayuda, comprensión y motivación.

A Libertad Escalante por ser tan buena amiga, por confiar en mí, por enseñarme lo que es trabajar en equipo y por haber sido parte de este proyecto.

Agradezco a mi casa de estudios por la oportunidad de desarrollarme profesionalmente, a los profesores que bondadosamente me compartieron sus conocimientos, y me estimularon para seguir aprendiendo, a la Dra. Ana Bertha Hernández, el Arqueólogo Oscar Basante por toda su ayuda y sus consejos. Al profesor Fernando Félix y a la investigadora Ana Graciela Bedolla por enseñarme el camino.

A los lectores Dr. Juan Luna, Mtras. Erika Pérez y Ma. Paula Noval, Mtro. Juan Jaime Anaya por su tiempo y aportaciones para este trabajo; así también a todos mis compañeros por hacer de este viaje algo memorable.

Adriana María Estrada Hernández.

Agradecemos a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por brindar el apoyo parcial para la impresión y empastado de nuestro trabajo recepcional.



RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO 1: Casa Talavera: antecedentes históricos.....	18
1.1 Antecedentes del Barrio de la Merced. Teopan: espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural.....	20
1.2. Persistencia y abandono: alteración cultural en San Pablo Teopan.....	32
1.3. Vida cotidiana y oficios: siglos XVII-XVIII.....	40
CAPÍTULO 2: Marco teórico conceptual sobre la cultura y el patrimonio y su relación con los Museos de Sitio.....	53
2.1. Evolución histórica del concepto museo.....	62
2.2. Los Museos de Sitio: antecedentes y definición.....	69
2.2.1. Surgimiento de los Museos de Sitio en México.....	72
2.3. Patrimonio y museos: su vínculo en el presente.....	75
CAPÍTULO 3: Los conceptos de gestión cultural y de gestores culturales.....	80
3.1. El rol de la gestión cultural y de los gestores culturales en los museos.....	85
3.2. Los diferentes modelos de hacer gestión.....	87
3.3. Gestión del patrimonio.....	97
3.4. El Centro Cultural Casa Talavera y su Museo de Sitio: breve semblanza del trabajo de gestión.....	103

CAPÍTULO 4: Conceptos generales de Museografía y Museología y su implementación en la conformación de la muestra museográfica.....	112
4.1. Museografía y museología, ¿términos aún ambiguos?.....	112
4.2. La nueva museología en México.....	119
4.3. El proceso museográfico.....	125
4.3.1. Las etapas del proceso museográfico: caso Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.....	128
Conclusiones.....	150
Consideraciones finales para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera, la ventana arqueológica y el inmueble.....	155
Bibliografía.....	169
Anexos	



El presente trabajo aborda la relevancia de salvaguardar el patrimonio cultural dentro de los museos. Esto tiene mayor importancia cuando el propio inmueble que le resguarda también es patrimonio histórico y cultural. Tal es el caso del Centro Cultural Casa Talavera, edificación barroca novohispana, cuya colección nos proponemos estudiar ahora. Nuestra propuesta, generada a partir de la gestión cultural, considera que un medio específico para lograr el reconocimiento y salvaguarda de dicho patrimonio es la difusión de la colección a partir de una exposición, la cual supone la previa elaboración de un guión temático y museográfico, en este caso se presenta la propuesta destinada al Museo de Sitio del citado Centro Cultural. Dicha estrategia de gestión constituye un paso más, entre otros, para la plena valoración del patrimonio ahí resguardado.

Para la realización de la presente investigación se trabajó de manera conjunta durante más de cuatro años con un equipo de especialistas, lo que nos permitió identificar elementos y contenidos que ayudaron a la toma de decisiones respecto a lo que ahora se presenta. La investigación se vincula con las bases teóricas referentes a la cultura, el patrimonio, la gestión cultural, la museología y museografía, así como con la arqueología, entre otras disciplinas.

Palabras clave: Cultura, Patrimonio Cultural, Gestión Cultural, Museología y Museografía, Arqueología, Curaduría, Guión temático-museográfico.

**PROPUESTA MUSEOGRÁFICA PARA EL
MUSEO DE SITIO DEL CENTRO
CULTURAL CASA TALAVERA:
REFLEXIONES ACERCA DE SU
GESTIÓN**





La problemática abordada en el presente trabajo tiene que ver con la valoración del patrimonio material e inmaterial que resguarda desde 2001 la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Lamentablemente, hasta el momento en que ahora escribimos, en el año 2017, no se le ha dado la importancia, el valor ni la atención merecidos, que bien podrían servir para la proyección tanto de la Universidad como de la colección que tutela. Hablamos de la Casa Talavera y su Ventana Arqueológica, así como de las más de tres mil piezas que comprenden objetos de tres etapas: el posclásico tardío (1200 - 1521), la de contacto (s. XVI) y la época colonial (finales s. XVI-XVIII). Éstos constituyen:

“tres colecciones arqueológicas registradas ante la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas del INAH [...], con los números 404 P.J a nombre del Museo de San Francisco, 405 P.J a nombre del Museo Casa Talavera y 413 P. J a nombre del Colegio de Cristo y piezas sin número de registro procedentes de distintos lugares del Centro Histórico de la Ciudad de México”.¹

Este sitio y sus objetos, desconocidos aún por un público amplio, merecen un mayor reconocimiento dentro del referente histórico, arqueológico y turístico de la Ciudad de México. Debemos afirmar que se trata de un patrimonio único, piedra angular del espacio, pues da cuenta de las distintas etapas históricas que representan los

¹ GONZÁLEZ Morales, Armando; Basante Gutiérrez Oscar. *Informe Preliminar del Proceso de Entrega y Recepción, de las Colecciones Arqueológicas del Museo Casa Talavera*. 2010, UACM. (Manuscrito proporcionado por los autores).

asentamientos del barrio donde se encuentra situada Casa Talavera, es decir del Barrio de La Merced.

A nuestro juicio, es evidente que tanto los basamentos arqueológicos, el inmueble y los objetos que contiene la colección carecen de una difusión apropiada. Un ejemplo de ello es el desconocimiento de su existencia por parte de la misma comunidad de la UACM que le resguarda, pues la mayoría de los trabajadores, estudiantes y profesores de esta casa de estudios no tienen ninguna información acerca de su existencia, y si esto es así, cuanto más desconocida es para el resto de los especialistas de otras instituciones, así como para los habitantes del barrio y del resto de la ciudad. De este modo, afirmamos que tanto la Ventana Arqueológica, el inmueble y la colección no reciben la atención merecida como un referente histórico, siendo parte fundamental de la zona de la Merced y del Centro Histórico de la Ciudad de México. Ante esta situación nos preguntamos, ¿cómo se puede difundir y salvaguardar el patrimonio histórico y cultural de Casa Talavera?

Hipótesis



La hipótesis que responde a nuestra pregunta anterior y que tiene que ver con la protección y reconocimiento de dicho patrimonio, es que a partir de una propuesta curatorial, es decir la elaboración de un guión temático* y museográfico, basada en un

* Se traduce como la primera etapa durante el proceso museográfico. A su vez está subdividido en siete etapas: 1) Tema, 2) Introducción, 3) Mensaje principal, 4) Punto de vista teórico conceptual, 5) Variantes

trabajo de investigación previo, se dé a conocer no sólo la importancia del edificio sino de la misma colección que alberga el Centro Cultural Casa Talavera. Así dicha propuesta curatorial no solo ayudará a la difusión de las colecciones, sino que impulsará la necesidad de su restauración y conservación.

La colección está compuesta por objetos tales como figurillas de deidades, distintos tipos de vasijas, malacates, agujas de hueso, figurillas de animales, objetos de talavera, botones de diversas épocas, por citar sólo algunos. No obstante, es importante mencionar que en la presente investigación nos concentramos en algunas piezas seleccionadas de las épocas prehispánica y colonial, dejando en manos de otros interesados las propuestas que puedan surgir en torno al resto de la colección. En este sentido, el objetivo del trabajo recepcional es que se contribuya a la difusión de la colección y a la toma de conciencia de la importancia de su conservación y protección; a partir una propuesta curatorial basada en la elaboración de un guión temático-museográfico. Del mismo modo, se pretende que a partir de dicha propuesta, se inicie la reapertura del Museo de Sitio como un espacio para abrir un encuentro entre el pasado y el presente del Barrio de La Merced; espacio museográfico que permita a la comunidad de la UACM y del propio barrio valorar, rescatar y difundir el patrimonio con el que se cuenta.

principales, 6) Presentación de áreas temáticas y 7) Formato en columnas. Sin él guión, no podría ser posible plantearse el significado de la exposición o de la propuesta museográfica. No obstante, dedicaremos un apartado para profundizar más en el tema.



General

— Elaborar una propuesta curatorial para la apertura de la exposición *Evidencias Arqueológicas de Casa Talavera*, con la que se pretende inaugurar el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

Específicos

— Elaborar un guión temático para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

— Realizar una investigación histórica de los temas que conformarán el guión temático para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

— Realizar la propuesta museográfica y/o curatorial para el espacio que se tiene planeado intervenir dentro del Centro Cultural Casa Talavera.

— Seleccionar y conformar la lista de piezas que serán parte de la museografía.

— Realizar una sesión fotográfica de las piezas seleccionadas para que constituyan la base de un posible catálogo fotográfico.

— Elaborar el cedulario basado en la investigación histórica.

— Abordar el papel que juegan la gestión cultural y los gestores culturales en torno a los museos.



El compromiso que hemos tenido con dicho museo y para el cual hemos trabajado durante más de cuatro años en una especie de voluntariado, nos ha llevado a la decisión de crear un guión temático-museográfico así como a la elaboración de un cederario crítico; y no sólo eso, también nos hemos involucrado en la mayor parte del proceso en el que se han resuelto asuntos que van desde la investigación para el guión, la selección de piezas y su registro fotográfico, hasta cuestiones relacionadas con la museografía, tal como la elección de color de paredes y mamparas. Asimismo la gestión con la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación (SECITI) y autoridades de la UACM para tratar de conseguir recursos. Esperamos que el esfuerzo realizado se vea reflejado en la reapertura del Museo de Sitio y que contribuya a la conservación, protección y difusión del patrimonio cultural universitario.

Nos parece que dado el valor cultural que tiene la citada colección, es necesario que se realice un programa de protección y de restauración de sus piezas, asimismo, un programa serio de difusión, pues consideramos que puede constituir un referente para las generaciones venideras, ya que es un recurso cultural y social que puede construirse y reconstruirse constantemente.

El trabajo también pretende llamar la atención de las autoridades correspondientes, a fin de contribuir a la protección del patrimonio cultural que se ve expuesto al continuo deterioro, pues ¿cómo salvaguardar algo que ni siquiera se conoce? Es por eso que se plantea una propuesta museográfica que permita la difusión del acervo, comunicando a

su vez al visitante en un lenguaje sencillo, aquellos elementos del pasado que logren establecer un diálogo, darle un significado, interpretarlo o reinterpretarlo, y tal vez identificarse con sus raíces, contribuyendo de este modo al fortalecimiento de aspectos identitarios. Una exposición que valga la pena, deja en el visitante curiosidad, interrogantes, por ende se intenta brindar la suficiente información que los estimule a investigar y conocer más al respecto. En nuestro caso, insistimos, aunque la colección es rica, nos concentramos en algunos aspectos relevantes sobre los antecedentes de la historia del Barrio de La Merced, de la sociedad prehispánica que habitó en ese lugar y de su relación con el presente. Esperamos que esto contribuya a dar otro paso para que tanto las autoridades de la UACM como el resto de los agentes culturales den seguimiento y valoren la importancia de la colección y el inmueble, premisas que son tan necesarias para salvaguardar los bienes culturales y patrimoniales.

Para los fines de la presente investigación, nos interesa influir en la toma de conciencia del patrimonio del cual es responsable la UACM, a través del caso del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera. Asimismo, que los visitantes del sitio, la comunidad de la Merced, de la UACM y de la Ciudad de México, puedan identificar a través de sus piezas lo que es y lo que ha sido este lugar; que deja abierto el espacio para el conocimiento tanto de la historia del barrio, que es el eje principal sobre el que gira nuestra investigación, como del propio inmueble que ha sido declarado como monumento histórico.

El Barrio de La Merced, su relación con el paisaje del pasado y el presente, nos permitirá su reconocimiento, ya que coincidiendo en términos generales con Francisca Hernández quien afirma que un Museo Arqueológico debe “[...] invitar a los visitantes a participar y tener una experiencia gratificante que los lleve a valorar el patrimonio

cultural como un elemento fundamental para el desarrollo estético y emocional de la persona humana.”² En estos términos, nuestro trabajo considera que los museos son espacios aptos para facilitar el acceso del público al conocimiento y aprendizaje de su patrimonio histórico, arqueológico y cultural.

Ahora bien, la propuesta de realizar el proyecto resultó ser atractiva a partir de nuestra participación en el Centro de Estudios de Museos (CEM) de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Desde sus inicios en 2011, el CEM partió de la idea de brindar un espacio que permitiera a los estudiantes, pasantes y egresados de la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural, así como a todos aquellos interesados en el tema de museos, adquirir conocimientos al respecto, mediante talleres y seminarios impartidos por especialistas.

De esta manera fuimos involucrándonos en el tema de museos. Y no sólo eso sino que el Centro de Estudios de Museos nos brindó la posibilidad de adquirir experiencia en el ámbito de la curaduría y de la museografía. Es así que en el año 2013 realizamos el guión temático y museográfico de la exposición temporal “Linaje y poder: relaciones entre los Culhua y los Mexicas”, la cual fue llevada a cabo en el Centro Comunitario Ex Convento de Culhuacán, a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).^{*} Dicha exposición nos permitió apreciar algunos ángulos del proceso de gestión de manera práctica, lo que resultó sumamente enriquecedor, pues tuvimos la

² HERNÁNDEZ Hernández, Francisca. *Los museos arqueológicos y su museografía*. España. Trea, 2010. pág.41

^{*} Dicha exposición se realizó bajo la asesoría de Ana Graciela Bedolla Giles (Antropóloga Física e investigadora del INAH), y del Museógrafo Fernando Félix y Valenzuela. Link: <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/2737-exposicion-detalla-relacion-entre-culhuas-y-mexicas>

oportunidad de colaborar y trabajar en conjunto con especialistas del INAH en los diversos ámbitos de la gestión de museos. Esto también nos dio la posibilidad de aprender nuevas formas de trabajo, lo que resulta indispensable para el gestor cultural en cualquier proyecto en el que se vea involucrado.

Para complementar nuestra formación en materia de museos hemos asistido a cursos, seminarios y congresos bajo la coordinación de distintos centros e instituciones culturales y educativas, tales como el Centro de Estudios de Museos de la UACM, el Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Secretaría de Cultura del D.F.; la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) Manuel del Castillo Negrete, la Universidad de Guadalajara a través del Sistema de Universidad Virtual, entre otros; lo que nos ha acercado a temas relacionados con la gestión cultural, políticas culturales, museos (incluidas la curaduría, museología y museografía). Es por ello que realizar el guión temático-museográfico y la propuesta expositiva para la reapertura del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera, resulta sumamente significativo pues de cierto modo estamos retribuyendo a nuestra casa de estudios algo de lo que nos ha dado. Y no sólo eso, sino que también podemos contribuir con el barrio y la ciudad en el reconocimiento y la toma de conciencia sobre la necesidad de salvaguardar dicho patrimonio.

Cabe señalar que la propuesta del museo de Casa Talavera se ha denominado como de sitio, debido a que el patrimonio se expondrá *in situ*, es decir, en el sitio; del mismo modo la Ventana Arqueológica. Sin embargo es la UACM, a partir de tener clara su política cultural, quien tiene la responsabilidad de designar qué tipo de museo habrá

de ser, ya que también puede considerarse como un museo universitario, un museo de la historia del barrio, de patrimonio local, por mencionar algunos.

Alcances y limitaciones del trabajo recepcional



El proyecto de reapertura del museo es una propuesta que se ha venido trabajando con anterioridad por el encargado de las colecciones el arqueólogo Oscar Basante Gutiérrez, y en su momento, por el antropólogo Armando González Morales, así como del museógrafo Fernando Félix y Valenzuela. Dicha reapertura implica una serie de acciones, sin embargo nuestros alcances y limitaciones para este trabajo recepcional quedarán reflejados de la siguiente forma:

ALCANCES

1. La presente investigación explorará la parte histórica del Barrio de La Merced correspondiente a los siglos XVI al XVIII, la cual conformará el guión temático de la presente propuesta
2. Se enfatizarán los cambios y continuidades dentro de la vida cotidiana, principalmente oficios.
3. Se realizará la propuesta museográfica para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera, tomando en cuenta la investigación para el guión temático.
4. Se realizará una primera etapa de producción en donde se entregarán 13 cédulas y una vitrina

5. Se hará una aproximación a los temas de cultura, patrimonio y museos, como parte de la contextualización del trabajo recepcional.

6. Se abordará el papel de la gestión cultural y de los gestores culturales dentro de los museos.

LIMITACIONES

1. La investigación histórica está limitada a los temas de vida cotidiana y oficios más destacados en el barrio.

2. La propuesta museográfica está proyectada para la ventana arqueológica y la sala contigua.

3. Para la propuesta museográfica, nos enfocamos únicamente en las piezas que responden al guión temático, pues la colección es grande.

4. Los temas que corresponden al marco teórico están abordados de tal forma que puedan contextualizar dicho proyecto, es decir para que hubiera una relación entre lo teórico y lo práctico.

5. Nuestro trabajo no aborda un estudio de públicos.

6. El trabajo museográfico que se propone, únicamente abarca una primera etapa pues no se ha concluido la parte de producción.



El trabajo toma como bases teóricas los aportes de la Museología, la Museografía, la Arqueología y la gestión cultural, pues a través de sus propuestas puntualizan un mismo objetivo: lograr acercar a las comunidades o en su caso, reforzar el conocimiento de los valores del patrimonio cultural. En ese sentido, la revisión de la teoría sobre los Museos de Sitio y el marco legal de los monumentos históricos, es importante para nuestro estudio en tanto que refleja el tipo de vínculo que existe entre la sociedad y su patrimonio. Nos basaremos principalmente en autores como Francisca Hernández, quien actualmente es una de las investigadoras más importantes en materia de museología y museografía en iberoamérica; Joseph Ballard, Herman Van Hoff, Josue Llull Peñalba, Soledad Liaño, Ana Macón, Felipe Arias Vila, Salvador Díaz Berrio, Guillermo Bonfil Batalla, Luisa Fernanda Rico Manzard, quien además de ser co-fundadora del Centro de Estudios de Museos de la UACM, es una importante y reconocida investigadora de la UNAM en materia de museos universitarios, por mencionar solamente algunos autores. Asimismo, en materia legal retomaremos las bases del ICOM, ICOMOS, INAH, UNESCO, entre otras leyes.

Los temas relacionados tanto con la investigación histórica para la realización del guión como los relacionados con del marco teórico, tienen que ver con una indagación documental. La cual requirió de visitas a la Biblioteca Central de la UNAM, el Acervo de Códices de la Biblioteca Nacional del Museo de Antropología e Historia, Biblioteca del Museo de la Ciudad de México, Biblioteca del Colegio de México “Daniel Cosío Villegas”, Biblioteca del Centro Cultural Casa Talavera. Asimismo la revisión de cartas, leyes y convenciones tanto nacionales como internacionales, fueron importantes para la sustentación del marco legal en el ámbito patrimonial. Del mismo modo, la indagación de documentos mecano escritos que forman parte de un archivo* que actualmente se encuentran en manos del arqueólogo Oscar Basante, y que nos proporcionaron un primer acercamiento a los antecedentes del trabajo de gestión realizado por el arqueólogo, el antropólogo Armando Gutiérrez y el museógrafo Fernando Félix.

También se revisaron distintos archivos y sitios electrónicos como el diccionario de museología del ICOM, la página oficial de la UNESCO, Biblioteca Digital Mundial y la Biblioteca Digital Mexicana.

* El archivo está conformado por distintos documentos que se refieren al proceso de gestión del museo, al registro de las colecciones y la Ventana Arqueológica ante el INAH, entre otros fundamentos de interés. No obstante, para la presente investigación se revisaron folios: 37^a denominado *Museo de Sitio Comunitario: Casa Talavera*, el 26 que lleva el nombre de *Informe Preliminar del Proceso de Entrega y Recepción, de las Colecciones Arqueológicas del Museo Casa Talavera*, y el documento con folio 43 titulado *Programa Anual Museo Casa Talavera 2012 UACM*, en donde se desglosa una propuesta del programa de actividades a seguir en la re apertura del museo.

Por otro lado se encuentra la investigación de campo, la cual corresponde a la revisión del espacio expositivo del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera. Del mismo modo se hicieron visitas a distintos museos como el Templo Mayor, Centro Cultural España, Museo de Sitio de Tlatelolco, con la finalidad de conocer las diferentes técnicas museográficas de sus museos de sitio.

Por otro lado, la observación participante fue otra de las técnicas de investigación empleadas puesto que incluyó la comunicación personal (principalmente con el Arqueólogo Oscar Basante, quien nos proporcionó datos respecto al Barrio de La Merced, al inmueble, la colección y los basamentos.* Del mismo modo se sostuvieron pláticas con el museógrafo Fernando Félix y la investigadora Ana Graciela Bedolla.

Avance capitular



En el primer capítulo se presenta el tema de Casa Talavera y sus antecedentes históricos, abarcando el espacio en donde se encuentra, es decir, el Barrio de La Merced, que fuera conocido en la época prehispánica como Teopan. Así también se plantean las transformaciones y cambios que ha sufrido el barrio a partir de la conquista española y durante la época de la Nueva España, centrandolo la importancia en la vida cotidiana y los oficios. En el segundo capítulo se exponen las bases teóricas relacionadas con el tema de investigación, mismas que refieren a los conceptos de

* Los datos proporcionados por el Arqueólogo forman parte de una investigación histórica y arqueológica que aún está realizando, no obstante fueron útiles en nuestro proceso de investigación.

cultura y patrimonio, antecedentes de los Museos de Sitio, así como el surgimiento de estos en nuestro país. Del mismo modo se desarrolla el vínculo que tienen actualmente los museos con el patrimonio cultural. En el tercer capítulo se desarrollan los conceptos de gestión cultural y de gestores culturales y el rol que tienen en los museos. También se hace una revisión respecto a los distintos modelos de gestión, incluida la gestión del patrimonio, y finalmente se realiza una semblanza del trabajo de gestión realizado hasta ahora para la reapertura del Museos de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

En el cuarto capítulo se abordan de manera breve los conceptos de Museología y Museografía y se describen las etapas del proceso museográfico. Este capítulo finaliza con la ejemplificación de las etapas del proceso museográfico que corresponde a nuestra propuesta curatorial para la exposición del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera. Por último además de las conclusiones, se realizan algunas consideraciones sobre aspectos relativos a la conservación preventiva de la colección, circulación, señalización, iluminación y seguridad de la misma, aludiendo tanto a la exposición en sala como a la correspondiente al circuito de los basamentos prehispánicos. En la parte de los Anexos el lector encontrará imágenes importantes sobre la colección seleccionada para la propuesta expositiva específica, así como otros elementos de interés.

CAPÍTULO 1

CASA TALAVERA: ANTECEDENTES HISTÓRICOS



Casa Talavera es un inmueble de estilo Barroco Novohispano, se ubica al sureste del centro de la Ciudad de México en lo que fuera el barrio de Teopan en la época prehispánica; se desconoce la fecha exacta de su construcción, pero se considera que el edificio fue erigido a finales del siglo XVII o principios del XVIII. En 1932 fue declarada monumento histórico y en 1987 Patrimonio Cultural Mundial, cuando la UNESCO nombró al Centro Histórico de la Ciudad de México como bien cultural.

Según algunos datos proporcionados por el arqueólogo Oscar Basante, y que también pueden ser consultados a través de la página oficial de la UACM, nos dice que en 1986 se llevaron trabajos de excavación y restauración dentro del inmueble, los cuales fueron asignados a la Coordinación General de Reordenamiento Urbano y Protección de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI). En cuanto a las intervenciones de rehabilitación tanto en la arquitectura como en las excavaciones arqueológicas, el Instituto Nacional de Antropología e Historia asignó a la investigadora Gilda Cano para su realización. Localizó vestigios prehispánicos y objetos de diferentes épocas, razón por la que se creó un proyecto de clasificación y registro a su cargo, más tarde perfeccionado en el año 2010 por el Antropólogo Armando Gutiérrez y el Arqueólogo Oscar Basante, quienes actualmente son profesores investigadores de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), éste último se encuentra a cargo de la colección de la casa.

En 1995 se abrió un pequeño Museo de Sitio resguardado por la SEDUVI donde se expusieron tanto la Ventana Arqueológica como algunos de los objetos hallados en las excavaciones. Este hecho retrasó el proceso de asignación del inmueble a la UACM, sin embargo en el año 2001 el INAH le otorgó el resguardo del inmueble en comodato (que continúa hasta la actualidad), cerrándose el museo en 2009 para su renovación.

Podemos darnos cuenta que la UACM tiene bajo su tutela un importante patrimonio cultural que comprende bienes muebles e inmuebles, no sólo porque se trata de un edificio del siglo XVII-XVIII sino por la importante colección que ahí se alberga. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos realizados por algunos profesores y estudiantes (quienes no poseen presencia legal ante las autoridades de la universidad), no se ha podido llevar a cabo la restauración y conservación ni realizar la difusión necesaria. Además pensamos que gran parte de los espacios de este monumento histórico están mal empleados, pues existen habitaciones que contienen elementos con gran valor estético e histórico, tal es el caso de los vitrales y fragmentos de pintura mural que aún pueden apreciarse en algunos muros del inmueble; y que a partir de que la UACM tiene su tutela, se acondicionaron como oficinas para el personal administrativo y de obras, impidiendo contemplarlos. Situar a Casa Talavera y su colección arqueológica en el lugar que merece, requiere revisar esta situación.

La realización del presente proyecto museográfico implicó una investigación del contexto histórico-cultural en el que se encontraron los objetos que serán presentados, así como un estudio particular de cada pieza (realizado por el Arqueólogo Oscar Basante). Adicionalmente se abarcó parte de la historia de la vida cotidiana, pues la colección da cuenta de dichos aspectos.

Empero, hablar de todo lo que ha sido el Barrio de La Merced a lo largo de los seis siglos que se pueden contar mediante la colección arqueológica de Casa Talavera nos rebasa. Por tal motivo, reiteramos que se seleccionó sólo una parte de la colección, la cual responde a la investigación y a la propuesta museográfica. Esperamos que ésta sea solamente la primera exposición que se realice en el espacio a partir de la reapertura del Museo de Sitio. A continuación explicaremos algunos de los

antecedentes históricos del Barrio de La Merced, los cuales forman parte de la investigación para el guión temático y que se acondicionan en este primer apartado para la contextualización y comprensión de la historia del barrio, y como un preámbulo del proyecto de tesis.

1.1 Antecedentes del Barrio de La Merced.

Teopan: espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural



Casa Talavera, como ya se ha hecho mención, es un espacio cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México que se encuentra en el corazón del Barrio de La Merced. Los antecedentes del barrio son muy interesantes.

Los mexicas dividieron la ciudad de Tenochtitlán en cuatro parcelas: Moyotlán (localizado al suroeste), Cuepopan (al noroeste), Atzacualco (al noreste) y Teopan o Zoquiapan, localizado al sureste de la ciudad y considerado como el barrio más antiguo e importante. Las parcelas estaban orientadas hacia los cuatro rumbos del universo de acuerdo a la cosmovisión mesoamericana, representadas con calzadas que formaban una cruz cuyo vértice marcaba el inicio de un cuadrante dominado por fuerzas sagradas que habitaban esa parte. Además de ser una vía de comunicación, las calzadas

marcaban el límite de cada parcela. Ricardo A. Tena menciona que dicha área constituyó el primer territorio lacustre ocupado por los mexicas.³

La parcela de Teopan se encontraba ubicada entre dos importantes canales: la Acequia Real (hoy conocida como calle de Roldán y que se encuentra justo detrás de Casa Talavera) y la de Chimalpopoca (conocida hasta hoy con el mismo nombre); en este cruce se regulaba el acceso de las aguas y embarcaciones procedentes del canal de la Viga. Dichas vías acuáticas mantenían la comunicación con las otras tres parcialidades y todos los *calpullis* que conformaban a Teopan. Asimismo, este barrio se vio favorecido al contar con agua potable de diversos manantiales y también por la cercanía al Salto del Agua donde fluía el acueducto de Chapultepec

Por otro lado, Tena también menciona que la denominación de Teopan, “templo”, se debe a que fue en esta zona del lago donde se construyó el primer templo dedicado a Huitzilopochtli. Por su parte, la investigadora Rebeca López Mora menciona que “cada barrio de éstos se dividió en muchos barrios pequeños conforme al número de ídolos que ellos llamaban capulteteo, que quiere decir dioses de los barrios.”⁴ Por lo que es pertinente pensar que el valor simbólico del barrio de Zoquiapan se encuentra estrechamente relacionado con el mito fundacional en el que Huitzilopochtli guía a los

³ TENA Núñez, Ricardo Antonio, Salvador Urrieta García. *El barrio de La Merced: estudio para su regeneración integral*; México, DF. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, IPN. Colección La Ciudad, 2009.

⁴ LÓPEZ Mora, Rebeca. *Entre dos mundos: los indios de los barrios de la Ciudad de México (1550-1600)*. En Castro Gutiérrez, Felipe (Coord.) *Los indios y las ciudades de Nueva España*, (55-77). México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. Serie Historia Novohispana/84, 2010.

mexicas durante su largo peregrinaje hasta encontrar el lugar donde establecerían su civilización.

Teopan, como se ha hecho mención, estaba dividido a su vez en barrios más pequeños, uno de ellos era el de Temazcaltitlán (donde ahora se encuentra Casa Talavera); fue uno de los lugares esenciales en la construcción de la identidad del pueblo mexicana, pues era el barrio más antiguo e importante, en él, según Rossend Rovira Morgado, se cree que “se alojó un importante conjunto ceremonial destinado a perpetuar el recuerdo del acto fundacional, a través del cual se legitimaba la ocupación de México-Tenochtitlán.”⁵ Dicho conjunto ceremonial, fue el llamado Huitznáhuac, “[...] quien fuera un escenario urbano de primer orden en la concentración de diferentes actos relacionados con el ritual político y la teatralización religiosa en el seno de la antigua Tenochtitlán [...]”⁶

Por otro lado, Clementina Battcock menciona que otro recinto que se piensa estuvo alojado en el barrio de Temazcaltitlán fue el santuario de Ayauhcalco de Temazcaltitlán, “[...] erigido en aras del culto a las fuerzas telúricas que nutren al mundo, es decir Tonantzin-Cihuacóatl-Coatlicue y Tláloc.”⁷ Tal suposición nos incita a pensar que el tema de la religiosidad y el culto estaba muy arraigado en las actividades cotidianas

⁵ ROVIRA Morgado, Rossend. *Huitznáhuac: ritual político y administración segmentaria en el centro de la parcialidad de Teopan (México-Tenochtitlán)*. En *Estudios de Cultura Náhuatl*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. Vol. 41, 2010. p. 43

⁶ *Ibidem*.

⁷ BATTCOCK, Clementina. *Consideraciones en torno a la territorialidad del espacio vivido en las parcialidades de Cuepopan-Tlaquechuiuca y Teopan de México Tenochtitlán*. Boletín Americanista de la Universidad de Barcelona, Núm. 6., p. 143-160.

desempeñadas en el barrio. Además al pasar de los años se logró la mayor concentración de chinampas en él, lo que demuestra que fue una parcialidad que estuvo dedicada a diversas actividades tales como la agricultura, horticultura y la pesca, así como a la caza de aves, la recolección de fauna acuática, la explotación de lodo y carrizal, curtiduría prehispánica, producción artesanal y de molienda, entre otras actividades, como se verá más adelante.

En Temazcaltitlán la vida cotidiana de sus habitantes se afirmaba en el hecho de encontrarse sobre una isla en la que predominaba el uso de las chinampas, las cuales consistían en parcelas “cuyos bordes son definidos por ahuejotes [...] y por cañas entretejidas. Se construye utilizando como elementos básicos lodo y plantas acuáticas.”⁸ Además de ser un área de cultivo, las chinampas eran parte de la zona residencial y reguladoras de la humedad de los suelos, también servían como “sistemas hidráulicos para separar las aguas saladas de Texcoco y las dulces de los lagos del sur.”⁹ Las actividades principales estaban posiblemente dedicadas a la agricultura de huerta (maíz, *huautli* o amaranto, frijol, jitomate, tomate, calabaza, chile, tejocote y plantas medicinales), sin embargo los cultivos constituían parte de un ciclo que tenía

⁸ Espinosa García, Ana Cecilia; Mazari Hiriart, Marisa. “Introducción”, en *Pueblos Indígenas de México y Agua: Xochimilcas*, Atlas de Culturas del Agua en América Latina y el Caribe, Instituto de Ecología, UNAM. [Versión digital] https://ferrusca.files.wordpress.com/2013/03/21_xochimilcas.pdf [Fecha de consulta: 16 de noviembre de 2015.

⁹ González Carmona, Emma; Torres Valladares Cynthia Itzel. *Antecedentes Históricos del Desarrollo de las Chinampas en el Valle de México*. En *La Sustentabilidad Agrícola de las Chinampas en el Valle de México: caso Xochimilco*. Revista Mexicana de Agronegocios, 2014, XVIII (enero-junio); pp 702. [Versión digital] <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14131514005>. ISSN.1405-9282 [Fecha de consulta: 16 de noviembre de 2015.

que ver con los elementos tierra-agua-sol-aire y estaban ligados a eventos de muerte y transformación.

Las chinampas representaban el desarrollo cultural del pueblo mexicana pues poseían “un gran potencial de la sabiduría ancestral de los habitantes de la zona, lo cual se refleja en las formas de organización de trabajo, las prácticas agrícolas de producción y la relación de éstas con sus costumbres religiosas.”¹⁰ Un ejemplo de lo anterior podemos encontrarlo en la cocina, ya que estaba muy relacionada con la agricultura. A dicho espacio se le colocaba sobre el piso y al aire libre --generalmente enfrente del hogar --, donde se realizaban algunas labores como la de molienda. En el centro de la cocina ardía la leña contenida por tres o cuatro piedras redondas que se acomodaban en círculo o triángulo dejando un hueco en el centro para la lumbre, a la que llamaban *tlecuilli tenamaztli*, y se consideraba un espacio sagrado. La lumbre se avivaba con sopladores de palma o de plumas y se colocaba la olla y el comal para hervir y cocer los guisos.

Ahora bien, regresando a los orígenes del barrio, es importante mencionar que el nombre de Temazcaltitlán tiene relación con los temazcales, los cuales han sido importantes para algunas civilizaciones como los mexicas y los mayas. Si bien no se sabe con certeza si hubo temazcales dentro la parcialidad de Temazcaltitlán, podemos inferir que si los había en los alrededores.

El temazcal consistía en una estancia a la que se podía ingresar a través de una pequeña entrada; ahí se recibía un baño de vapor, que emanaba a partir de rociar el agua sobre piedras calientes; a veces el agua se podía combinar con hierbas a manera

¹⁰ *Ibidem.*

de que el efecto fuera curativo. El vapor circulaba por una perforación que podía estar ubicada en la parte superior o a un costado de dicho espacio. El uso que la sociedad dio a dicha construcción arquitectónica, correspondía con toda una cosmovisión en donde intervenía el ritual de purificación, sanación, la sexualidad y el parto. El temazcal representaba el vientre de la madre tierra, era un recinto de unión entre ésta y sus hijos.

El temazcal, según Alcina Franch, se concibe como un proceso ritual de dualidad en donde se encuentra el sexo como acción de fecundidad pero también de placer carnal. Los mexicas siempre hacían uso de los temazcales en grupos conformados por hombres y mujeres debido a esta dualidad, no sólo por la cuestión sexual placentera, sino para que ambos, hombre y mujer, estuvieran representados.¹¹

Una de las principales diosas relacionadas con en el temazcal era la diosa Tlazoltéotl,* diosa de la tierra, pero que también estaba relacionada con la luna. Tlazoltéotl tenía que ver con la “concepción y procreación, pero también con la distinción entre amor platónico, espiritual o del alma y “amor” físico sexual, del cuerpo o “carnal” y, por lo tanto, implica una concepción alma-cuerpo.”¹² Tlazoltéotl era conocida como la diosa de las inmundicias, conllevaba al pecado, pero también otorgaba el perdón, la purificación y sanación, no sólo física sino espiritual. Los indios, según

¹¹ ALCINA Franch, José. *Procreación, amor y sexo entre los mexica*. En *Estudios de Cultura Náhuatl*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. Vol. 21,1991. p.62

* Aunque no sabemos con exactitud si del panteón mexica, pues hay autores que la relacionan más con un origen huasteco o totonaca. Esto gracias a la representación en el códice Borbónico en donde se ve a Tlazoltéotl con un sombrero cónico, una banda de algodón deshilachada que cubre su cabeza, la pintura negra en torno de la boca, así como la presencia de personajes de procedencia huasteca como los bailarines “fálicos” de la fiesta de *Ochpaniztli*. Cfr en ALCINA Franch, José. *Procreación, amor y sexo entre los mexica*. Pág 70-74.

¹² Alcina. *Op cit.*71.

Torquemada, la veneraban “en orden de tenerla propicia para el perdón de los pecados carnales y deshonestos [...] Eran muy devotas de esta diosa *Tlazoltéutl* las personas carnales y le hacían sacrificios y ofrendas porque les perdonase sus pecados carnales y feos y que no los castigase por ellos, según los más o menos de sus culpas.”¹³

Otra diosa a la que también se le atribuyen las actividades relacionadas con el parto, la fertilidad, la sexualidad, el amor y el deseo carnal, es Xochiquetzal

“[...] a quien suponían abogada especial de las embarazadas, tal vez por presidir el acto carnal [...] y la invocaban también como patrona todos los que hacían labores de manos como bordadoras, tejedores, pintores, entalladores, etcétera, por decir que había sido ella la inventora de toda clase de obras y así, los que profesaban tales oficios la festejaban con los sacrificios acostumbrados y cantos y danzas. [...] Entre los atavíos de la diosa también es característico el de la cabellera dispuesta en forma de coleta larga y cercenada sobre la frente [...]”¹⁴

Para los mexicas, las deidades representaban fuerzas distintas y en ocasiones contrarias que podían perjudicar o favorecerlos según se cumpliera con sus obligaciones de adoración. Además de las deidades ya mencionadas, existieron otras en relación al culto religioso que no precisamente tenían que ver con el temazcal pero sí con las prácticas culturales, tales como: 1) Cihuacóatl o Coatlicue, considerada madre de todos los dioses; también se le consideraba diosa del nacimiento, guía recolectora de las almas o protectora de las mujeres fallecidas al dar a luz. 2) Xipe-totec era la parte masculina del universo, simbolizaba la regeneración de la tierra. Se le aludía como patrono de los orfebres. 3) Chalchiuhtlicue, diosa de las aguas vivas, las aguas dulces; considerada también como la más importante protectora de la

¹³ *Ibid.* Pág.72

¹⁴ *Ibid.* Pág.77

navegación costera en el México antiguo. Del mismo modo, como madre protectora se le representó amamantando o con niños recién nacidos en una corriente de agua que surge de su falda. 4) Tezcatlipoca, uno de los dioses tutelares; representa la dualidad vida-muerte. Era el dios del viento nocturno y de los jóvenes guerreros jaguar. 5) Huitzilopochtli, quien fuera dios tutelar de los mexicas, era el dios de la guerra y del sol en el cenit.¹⁵

Cada parcela y sus barrios

“tenían un área ceremonial y veneraban a deidades específicas. Su organización giraba en torno a un complejo sistema comunitario basado en el parentesco (paterno o materno) con los jefes de las tribus fundadoras; el sistema mítico, religioso y festivo; el control y defensa del territorio y el agua; así como la producción, el comercio y la educación, formando unidades socio espaciales claramente estructuradas y fuertes.”¹⁶

Respecto a las actividades cotidianas que se realizaban dentro del barrio, podemos inferir que los artesanos constituían un grupo con una posición privilegiada, pues estaban exentos de la actividad agrícola, se especializaban en algún oficio que transmitían de padres a hijos, como los orfebres, los que trabajaban las plumas, las flores y los tejedores. Y aunque no podemos considerar a los músicos como parte de un oficio, sí fueron muy importantes, pues los instrumentos trabajados por los artesanos eran importantes en los rituales y en las fiestas de sus dioses.

Otro grupo importante dentro de la actividad comercial eran los mercaderes o *pochtecas*, quienes abastecían al barrio y en muchos casos a la ciudad. Ahora bien, los

¹⁵ RODRIGO Enriquez, Corina. *Dioses Mexica*. México, ISBN en trámite.

¹⁶ Tena, Op.cit.48.

trabajos domésticos se destacaban por los servicios de los tlachiqueros o pulqueros, los encargados de los temazcales y las alegradoras (sexoservidoras). El sector que más prevalecía en la población estaba integrado por los agricultores, los que se dedicaban a la caza, la pesca y la recolección; sobre ellos recaía la producción de los alimentos y las materias primas. Finalmente el estrato más bajo lo conformaban los esclavos, ocupados principalmente como cargadores, en la servidumbre doméstica, como peones en la construcción y mantenimiento de los canales, templos y otros edificios. La mayoría de dichos servicios seguirían ejerciéndose a lo largo de la historia del barrio.

Es importante recalcar lo que Tena menciona respecto a las actividades de la vida cotidiana y la división del trabajo, pues indica que

“estaban directamente relacionadas con la teogonía azteca; por ejemplo el culto a la fertilidad asociado a la producción y reproducción de la vida (personas, plantas, animales), el cual se reconoce en la producción de alimentos (granos -maíz, frijol, amaranto-, hortalizas y pulque), a partir de una compleja relación de los elementos: tierra-agua-sol-aire, ligados a un ciclo de cuatro eventos: la concepción-cultivo, el parto-cosecha, el consumo-vida y la muerte-transformación, con la que se reinicia el ciclo del tiempo y de la vida.”¹⁷

Como hemos visto, el territorio donde actualmente se erige Casa Talavera, que es el antiguo barrio de Temazcaltitlán y el actual Barrio de La Merced, tiene antecedentes desde tiempos prehispánicos si no es que desde mucho antes. De su organización social, dependía su carácter y el papel que cumplía en el contexto de la ciudad. Dicha estructura generó diversos efectos: la determinación de los territorios que la debían integrar así como de los *calpulli* que los conformarían, de acuerdo con su jerarquía y

¹⁷ Tena, Op. cit. 55.

ubicación en la teogonía mexicana. Este esquema social a su vez contribuyó al desarrollo de cada parcialidad dentro de Teopan y al aumento progresivo del número de barrios que las integraban.

Para darnos una idea de cómo estaban conformadas las parcelas, a continuación ponemos el mapa del *Códice Mendoza* como una alegoría de la división de los cuatro barrios:

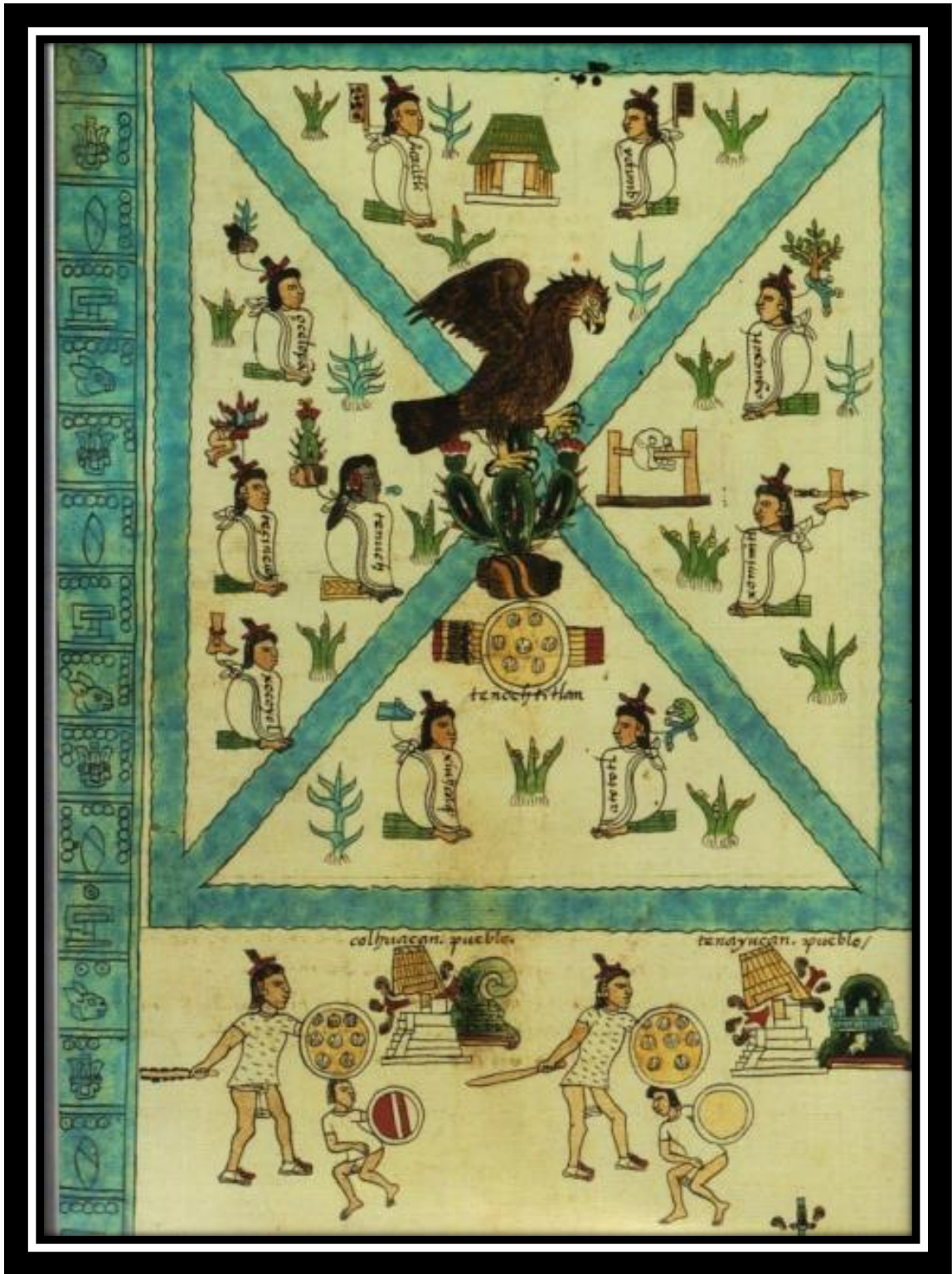


Figura No. 1 Códice Méndez, Lámina 1 (1542) Biblioteca Bodleiana de Oxford. Reino Unido.

En suma, Teopan o Zoquiapan fue uno de los lugares primordiales en la construcción de la identidad cultural del pueblo mexicana, desde sus orígenes hasta la conquista en 1521, pues propició la transformación y ampliación de la traza urbana original. Asimismo, permitió alcanzar un importante desarrollo agrícola entre los habitantes de los barrios de dicha parcela, ya que según algunas investigaciones, fue ahí donde primordialmente se desarrolló la agricultura de chinampas después de la de Xochimilco. Existen datos arqueológicos que muestran que hubo ocupación de habitantes xochimilcas que reprodujeron sus métodos agrícolas en la zona. Tena menciona que

“se transformó el lago en una trama de parcelas y canales que se ligaban con las acequias (acalotes), los cuales integraban las vías de circulación interna y externa que apoyaban el intercambio, la convivencia y la comunicación al nivel del calpulli, en el interior del tempan y de la ciudad, logrando una gran comunicación con los pueblos ribereños del lago de México (Chapultepec, Coyoacán, Xochimilco, Tláhuac, Mixquic e Iztapalapa, entre otros) y los del lago de Texcoco.”¹⁸

A continuación veremos la transformación que sufrió el barrio tras la conquista, no obstante, podremos apreciar algunas continuidades.

¹⁸ Tena. Op. cit. 59

1.2 Persistencia y abandono: alteración cultural en San Pablo Teopan



Al llegar al territorio mexicano, los españoles fueron haciéndose de aliados, principalmente de pueblos que eran hostiles a los mexicas. Los pobladores de Tenochtitlán mantuvieron resistencia ante la dominación, sin embargo y a pesar de ser mayoría, la imposición militar española triunfó finalmente al aprehender a Cuauhtémoc, último Tlatoani mexica. Tenochtitlán cayó sangrientamente en manos de los españoles, quienes impusieron su dominio en el territorio derribando ciudades y barrios enteros, templos e ídolos; sometiendo así a una civilización con tradiciones milenarias. Luego del dominio armado se llevó a cabo el ideológico y espiritual con el proceso de evangelización, provocando un cambio radical en la vida de los antiguos pobladores.

Tras la conquista muchos habitantes de Tenochtitlán se fueron y abandonaron sus tierras, no obstante muchos regresaron años más tarde a ocuparlas. Sin embargo, a pesar de su retorno, debió operarse cierto reacomodo tras la decisión de Cortés de asentar la capital sobre las ruinas de la gran ciudad prehispánica, pues la zona ocupada originalmente por el centro ceremonial de los mexicas fue el punto de partida de la nueva ciudad. Así se daba paso a nuevas transformaciones que cambiarían el rumbo de la historia dentro de los barrios de la capital.¹⁹

Del mismo modo, “la corona española, procuró establecer una separación entre la república indígena y la española. Por este motivo (y así mismo por las preocupaciones defensivas de los primeros conquistadores), en las ciudades se dio con frecuencia una ocupación dual del espacio. Los españoles se reservaron el centro de las ciudades (a

¹⁹ López Mora Rebeca. Op.cit. 57

veces llamada la traza), mientras los indígenas fueron ubicados en la periferia.”²⁰ Poco a poco se fueron construyendo edificios, iglesias, casas de vivienda y diversas obras públicas que respondían principalmente a las necesidades de los nuevos habitantes de la ciudad. Para la organización del terreno ocupado por la llamada “traza española” fueron contratados, según Ernesto Flores, los servicios del alarife don Alonso García Bravo. “De acuerdo con las propuestas de este arquitecto, se trazaron y se distribuyeron calles en línea recta hacia diversas direcciones, se crearon manzanas subdivididas en solares para edificar locales comerciales, construcciones destinadas al culto religioso, casas de vivienda y edificios para el ejercicio de actividades gubernamentales.”²¹ Fue así que el esquema lacustre de la ciudad cambió, aunque muchos canales y acequias siguieron utilizándose para diversos fines.

Tenochtitlán, ahora conocida al mismo tiempo como San Juan, continuó con una apariencia esencialmente rural durante los siguientes años, no obstante los nombres de sus parcelas cambiaron, ya que fueron bautizadas por Fray Alonso como: San Juan Moyotlán (al suroeste), Santa María la Redonda Cuepopan (al noroeste), San Sebastián Atzacualco (al noreste) y San Pablo Teopan (al sureste), este último fue nombrado así después de la fundación del colegio que llevaba el mismo nombre en el s. XVI.²²

Cabe mencionar que a la llegada de los frailes franciscanos a Tenochtitlán, además de bautizar las parcelas en las que estaba dividida la ciudad, también lo hicieron con los

²⁰ CASTRO Gutiérrez, Felipe. *Los indios y la ciudad. Panorama y perspectivas de investigación*. En Castro Gutiérrez, Felipe (Coord.) *Los indios y las ciudades de Nueva España*, (9-33). México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. Serie Historia Novohispana/84, 2010.

²¹ FLORES Martínez, Ernesto. *Tequisquiapan: un barrio de la parcialidad de San Juan Tenochtitlán, 1570.1776*. (Tesis de Maestría inédita). UAM Iztapalapa, México, D.F. p. 28.

²² *Ibidem*

residentes originales, dándose a la tarea de introducirlos a los nuevos parámetros que exigía la vida occidental, esto es, la inserción de artes y oficios, pues al llegar los españoles a la antigua ciudad prehispánica se concentró tal cantidad de población, que se llegó a necesitar de diversos artículos para satisfacer sus necesidades cotidianas. Por lo tanto fue necesaria también la existencia de un sector de trabajadores encargados de proveer a los ciudadanos de alimento, vivienda, calzado, vestimenta y accesorios varios para los hogares, monasterios e instituciones diversas.

Así, algunos oficios comunes en los que se desempeñaron los indígenas que vivían en barrios aledaños a la traza española fueron: sastres, zapateros, carpinteros, pintores, canteros, carboneros, leñadores, aguadores y comerciantes callejeros. Como ejemplo de pervivencia de los oficios que ya se practicaban anteriormente estaban la alfarería y la agricultura, no obstante con algunos cambios respecto a materiales y técnicas. Del mismo modo, la orfebrería fue otra de las actividades que subsistió, pues la trabajaban de generación en generación elaborando vajillas domésticas y rituales, incluso en muchos talleres se seguían realizando representaciones de las deidades a las que rendían culto pero de manera distinta, es decir, imágenes de dioses prehispánicos disfrazados bajo las representaciones cristianas.²³

Además de su nombre, los barrios presenciaron una alteración en su cultura, ya que algunas manifestaciones que eran importantes se perdieron o sufrieron un cambio, aunque otras tantas perduraron. Por ejemplo, el oficio de la curtiduría, ya que desde tiempos prehispánicos los mexicas, tal y como lo describe Bernal Díaz del Castillo, curtían “cueros de tigre, de leones y de nutrias, y de aves y de venados y otras

²³ Castro. Op.cit. 32

alimañas, tejones y gatos monteses [...] ²⁴ Del mismo modo, a la llegada de los españoles se introdujeron todas las especies de ganado europeo como el lanar, vacuno, caballar, cabrío y porcino; su aclimatación fue fácil así que el suelo mexicano pronto se cubrió de este tipo de especies animales que permitirían a algunos indígenas ocuparse en este trabajo. Por ejemplo, hacia la parte sur del barrio de San Pablo Teopan existía otro sitio de gran importancia como lo fue el rastro, ubicado a un costado de la iglesia de San Lucas, en el actual barrio de San Lucas.

Los oficios dieron una base estable a los indígenas que practicaban y experimentaban diversas tareas que les permitieron consolidar un sustento en el interior de su sociedad y extenderse por medio del intercambio comercial al exterior. Esto también fue posible gracias a la pervivencia de algunos canales, ya que permitió que se siguieran transportando personas y mercancías. Al final de los canales se encontraba la zona donde se concentraba el abasto de la ciudad.

“Una de las acequias más importantes era la llamada Acequia Real, corría de este a oeste y atravesaba a un costado la plaza mayor; dicha acequia prácticamente atravesaba los lugares más importantes dedicados al comercio. A la altura del convento de San Pablo, ubicado en la parcela de Teopan, la acequia llegaba a un conjunto de ramales que comunicaban con el embarcadero, por el cual entraban un sinnúmero de productos artesanales y agrícolas provenientes de los alrededores de la ciudad.”²⁵

Junto con los espacios apropiados para el uso habitacional y el culto religioso, lentamente fueron apareciendo aquellos destinados a las actividades económicas y comerciales: molinos, curtidurías, obrajes, huertos, tabernas, panaderías, mercados, entre otros; lo que cambió poco a poco el paisaje antiguo. También en las propiedades

²⁴ DÍAZ del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Nueva España*, Ed. Porrúa, 21 ed. México, 1986; pp.174

²⁵ Flores Martínez. *Op.cit.* 51

o casas habitación se notaron los cambios ocurridos gracias a la adopción de las tradiciones culturales hispanas; por ejemplo, en los materiales de construcción, además del ya conocido adobe, se usaron la piedra, cal y arena. Las calles del mismo modo empezaban a empedrarse para facilitarles el acceso y comunicación a los españoles.

Durante este periodo se incrementó la importancia del comercio en la ciudad, sin embargo los antecedentes de intercambio realizados desde la época prehispánica en el mercado de Tlatelolco seguirían siendo importantes. Los tianguis continuarían formando parte importante en la vida cotidiana de los indígenas, pues seguirían ofreciendo mercancías de primera necesidad que en su mayoría eran producción suya, tales como chiles, tomates, chíca, pescado y tamales;²⁶ frutos como aguacates, ciruelas silvestres, guayabas, zapotes y camotes. Del mismo modo productos de uso común como petates, malacates, plumas y comales.²⁷ A diferencia de los mercados, los tianguis se instalaban con una periodicidad basada en el antiguo calendario, no obstante, tuvieron que ajustarse al calendario cristiano.

Durante los siglos XVI-XVIII surgieron numerosos mercados y centros de abasto que eran más visitados por los españoles, ahí se procuraban productos como aceitunas, almendras, atún, leche, pan, empanadas y jabón. Uno de los mercados que tuvo mayor relevancia en la época colonial fue el de San Juan, pues además de estar bien comunicado con otras regiones como Coyoacán, ahí se encontraba el antiguo mercado de Moyotlán. La historia sobre los mercados es interesante, pues existió una gran

²⁶ RUBIO Fernández, Beatriz. Los tianguis de la Ciudad de México en el siglo XVI, Anales del Museo de América XXI, 2013, Págs. 160-173

²⁷ *Ibidem.*

diversidad de ellos, sin embargo, dos de los más importantes fueron el Parián y el Volador.

Así, hacia la segunda mitad del siglo XVI podemos observar que el ritmo con el que la ciudad cambiaba y establecía nuevas formas de vida era apresurado. A manera de ejemplo, se muestran aquí dos mapas de la ciudad en el momento de la conquista con algunos cambios en su composición:

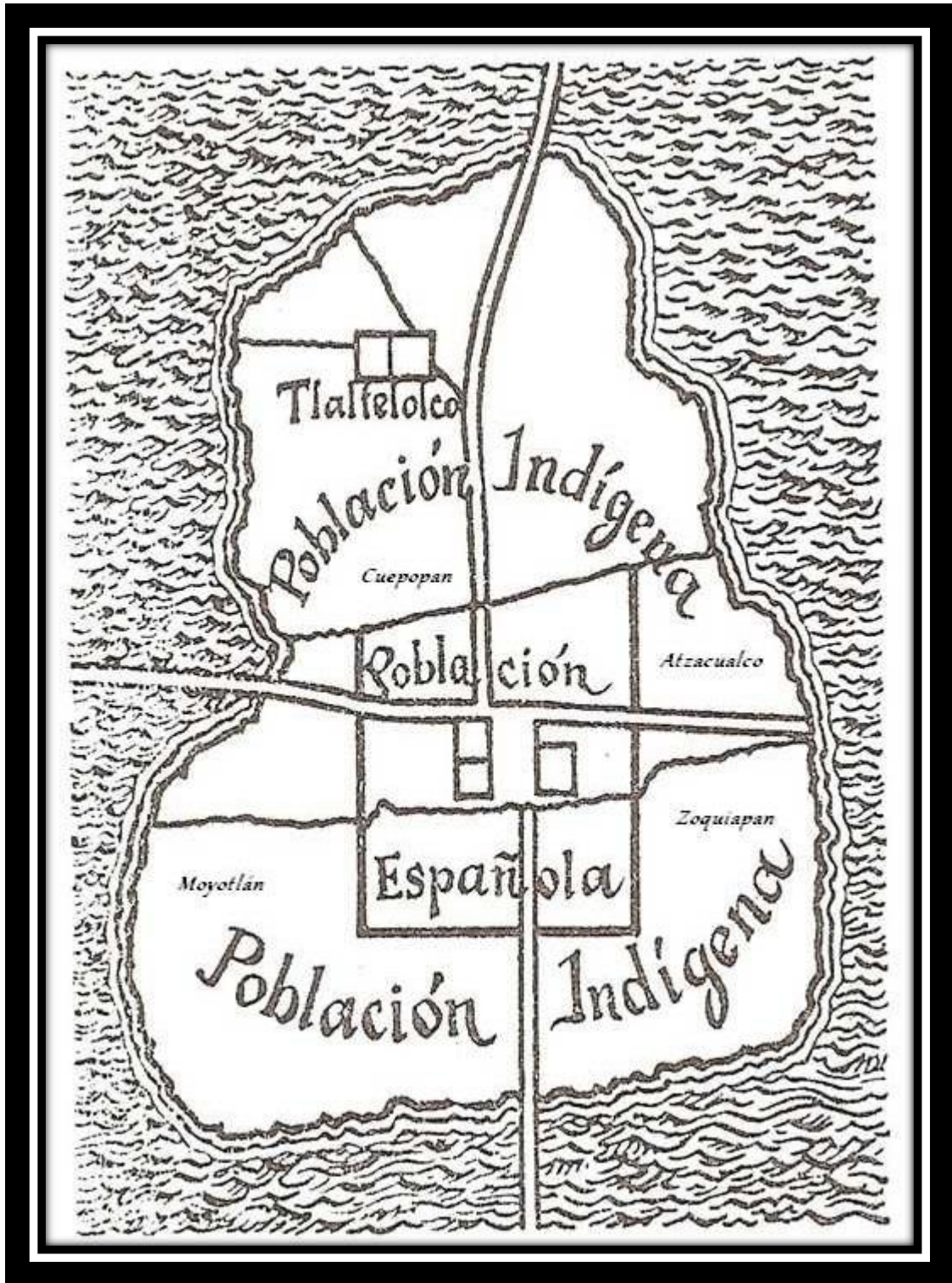


Figura No.2 Croquis de los cuatro barrios en el siglo XVI. Anónimo. Intervenido por las autoras del trabajo recepcional para ubicación de los cuatro barrios.

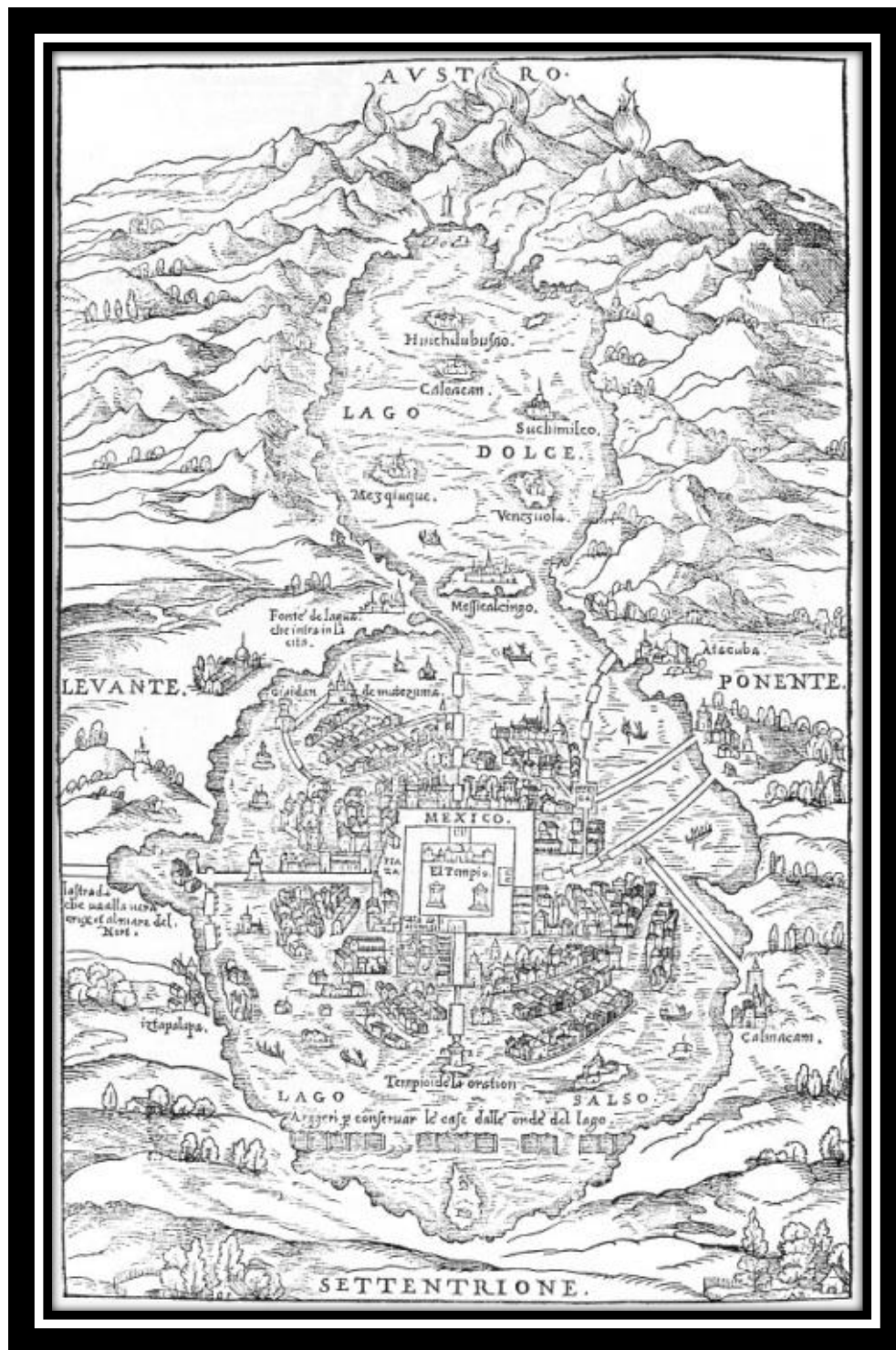


Figura No.3 Mapa de la ciudad de México Tenochtitlán, inspirado en el plano hecho por Hernán Cortés y publicado en la versión latina de la Segunda Carta, Nurenberg, 1524.

En suma, a mediados del s. XVI los antiguos habitantes de los barrios prehispánicos de la ciudad de México estuvieron mucho más relacionados con los conceptos y conductas de los españoles, que los que se ubicaban por ejemplo a las afueras de la traza española. No obstante, la mayoría, ubicados o no a las afueras, tuvieron diversos tránsitos desde su origen indígena hacia las formas de vida que establecieron los españoles. Dichas transformaciones y adaptaciones, fueron origen y a la vez consecuencia de la convivencia que se presentó entre españoles e indígenas dentro de los barrios.²⁸

1.3 Vida cotidiana y oficios: siglos XVII-XVIII



Las ciudades novohispanas constituyeron escenarios en los que las identidades nativas se fueron diluyendo a medida que el mestizaje se generalizó, pues

“El paisaje demográfico de las ciudades novohispanas del s. XVII, en especial el de la ciudad de México, se podría dividir en cinco grandes grupos: indios, mestizos, castas, criollos y españoles. De esta manera, tradicionalmente los grupos pobres como castas y en especial indios, ocuparon las zonas que quedaron fuera de las trazas urbanas o bien, los pueblos inmediatos a las ciudades, [...] por lo que su condición laboral y social giraba en torno a los vaivenes ciudadanos.”²⁹

²⁸ López Mora. *Op,cit.* 59

²⁹ LARA Cisneros, Gerardo. *Religiosidad indígena en contextos urbanos. Nueva España. Siglo XVII.* Universidad Autónoma de Tamaulipas. En Instituto de Investigaciones Históricas UNAM., pp. 280-281.

Las actividades que los indios realizaban y que a su vez les permitían económica y socialmente subsistir consistieron en: herreros, tamaleras, tocineros, carniceros, peones, carpinteros, curtidores, sirvientes, molenderos, sastres, gamuceros, barrederos, entre otras.³⁰ Muchas de estas actividades incluso les dieron nombre a diversas calles, además de la distribución de nombres asociados con algún oficio o servicio; existían callejones y puentes que también recibían un nombre particular por ejemplo el puente de la Leña, el de Curtidores, del Molino, de San Pablo, etcétera. Entre los callejones más importantes destacan el callejón del Matadero y del Conde, entre otros.

En el barrio de San Pablo Teopan y los otros que conformaban la traza de la ciudad se instalaron diversos establecimientos gremiales y artesanales que le dieron una dinámica propia. Dada la gran explosión de actividades sociales y económicas, el ayuntamiento de la ciudad emitió varias ordenanzas con el fin de controlar y ordenar el comercio de productos en el área. En este sentido en la zona de Teopan, hoy mejor conocida como Barrio de La Merced, se considera que fue la primera en la ciudad que resintió de manera notable los cambios en el uso del suelo; predominó el comercial si se le compara con otros sitios y barrios de la ciudad. Paralelamente también sufrió cambios en el uso habitacional, pues el número de pobladores aumento significativamente.³¹

Fue a principios del siglo XVII que la vecindad como tipo de vivienda tuvo sus inicios, representando una fuente importante de ingresos, principalmente para algunos

³⁰ LOZANO Armendares, Teresa. *Las comunidades domésticas de indios de la capital novohispana, siglo XVIII*. En Castro Gutiérrez, Felipe (Coord.) *Los indios y las ciudades de Nueva España*, (327-348). México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. Serie Historia Novohispana/84, 2010.

³¹ Tena. *Op.cit.* 68

conventos que alquilaban las habitaciones. La vecindad consistía en una serie de viviendas que se posicionaban alrededor de uno o varios patios que generalmente eran de dos niveles, funcionando la planta baja como accesoria para el negocio familiar y la planta alta como uso habitacional (como sería el caso de Casa Talavera y del convento de La Merced, este último construido en el siglo XVIII en el barrio de Zoquiapan --San Pablo Teopan--). Del mismo modo, se introdujeron vehículos de ruedas arrastrados por caballos, generando que las calles tuvieran un mayor tránsito, por lo que fue necesario empedrar éstas para evitar polvaredas, cambiando sustancialmente la imagen de la Ciudad de México.

Para ese momento, los límites de la traza española habían sido ampliamente rebasados, los españoles y mestizos prácticamente vivían en toda la ciudad y los indios se habían establecido en muchos de los barrios que rodeaban la capital. Respecto a las actividades cotidianas que se realizaban en ella, los cambios no fueron muchos, más bien se fortalecieron los oficios que hasta el momento se habían establecido.

Por otro lado seguían existiendo curtidurías, gamucerías, cuererías; en menor medida salitrerías, locerías, hornos de vidrio, tejedurías y obrajes. Cuando España trasladó a la Nueva España el sistema gremial, toda la actividad productiva estaba meticulosamente reglamentada. Las dos más importantes ramas de la economía de la Nueva España eran la gremial y la capitalista. En el taller gremial tuvieron su asiento la mayoría de las industrias como las platerías, herrerías, orfebrerías, boneterías y alfarerías. No obstante, en la franja sureste de la traza, las organizaciones gremiales se encontraban diversificadas en los siguientes grupos de especialistas: sastrerías, cererías y velerías, confiterías, bizcocherías, talabarterías. En la industria de tipo capitalista se encontraban los operarios jornaleros que se desempeñaban en obrajes,

fábricas de tejidos, etcétera; y las llamadas en la época de la colonia oficinas, o sea, fábricas de manteca, tocino y cecina.

Para ese entonces se cree que Casa Talavera ya existía dentro del barrio y posiblemente fue erigida por los españoles que emigraron gracias al crecimiento demográfico. Asimismo muchos de los espacios indígenas se fueron incorporando al ciudadano ampliándose continuamente.

Durante el siglo XVIII se dio el mayor auge económico de la Nueva España y la ciudad se había consolidado como la cabeza, contando con una población de 100,000 habitantes. Los límites de la ciudad se establecieron dentro de un cuadrado.

[...] desde el puente del Zacate hasta la caja de agua que llamaban Salto del Agua, esto es, de norte a sur, 1640 varas, desde Salto del Agua en línea recta, por la calle que va de Monserrate hasta Puente de los Curtidores, en la Acequia Real que viene de Mexicalzingo: es decir, de poniente a oriente, 1,528 varas. Los otros dos lados del cuadrado, con las dimensiones correspondientes a las anteriores, se contaban desde el Puente de Curtidores, en línea recta hacia el norte, sirviendo de lindero la Acequia Real (el canal de la Merced), por la calle que va derecho a la Santísima, hasta el puente que está detrás de San Sebastián, que sirve de acequia que sale del puente de Zacate, y va en línea recta hasta este último.³²

Con las reformas borbónicas de principios del siglo XVIII se dio la creación de diversas instituciones que trajeron como consecuencia la construcción de los diferentes edificios que albergarían estas instituciones. Algunas de las primeras construcciones que cumplirían con los nuevos mandatos fueron la Real Casa de Moneda, La Real Aduana, la Real Fábrica de Pólvora, entre otros. Con estas nuevas reforma los usos de suelo también cambiaron, ya que las plazas y calles donde se permitía vender diversos productos fueron liberadas para favorecer el tránsito de los peatones.

³² Tena. *Op.cit.* 69

Retomando los establecimientos y sus oficios, se cree que San Pablo Teopan pudo haber albergado el oficio de la cerámica, y en este caso la realización de talavera, lo que sugiere que de ahí pudo haberse retomado el nombre de Casa Talavera.

Respecto a la cerámica, podemos inferir que fue uno de los oficios que perduraron desde la época prehispánica, no obstante las técnicas y materiales.

“La cerámica novohispana plasma la unión de dos tradiciones alfareras: la indígena y la española. La primera, aportó un conocimiento del comportamiento de las arcillas y los componentes aplásticos locales, y la segunda, contribuyó con la introducción al torno, el barniz de plomo como cubierta para la cerámica vidriada y el de estaño y plomo para la mayólica, así como el horno cerrado de bóveda.”³³

Respecto a lo anterior se menciona que

“las evidencias arqueológicas para la Ciudad de México, indican que en un primer momento se dio una fusión tecnológica y estilística entre lo indígena y lo hispano, preservándose técnicas de formato y formas precolombinas, caso del moldeado y los molcajetes tripoides, aún cuando en épocas tempranas empezó a utilizarse el torno y se manufacturaron formas de vasijas derivadas de las europeas, por ejemplo, candeleros, bacines y orzas.”³⁴

Los alfareros españoles introdujeron en la Ciudad México el uso del torno, el horno árabe cerrado y los vidriados a una ya existente tradición indígena en cerámica. Se fueron integrando formas y diseños hispano-islámico-cristiano- renacentistas, con los de origen mexicano. Sin embargo, aún los primeros ejemplares de mayólica producidos en México no fueron copias exactas de los prototipos españoles. La mayólica se

³³ FOURNIER, Patricia. James Blackman M. *Producción, intercambio y consumo de lozas vidriadas en Nueva España: Conformación de una base de datos de composiciones elementales mediante INAA*. México, INAH, 2007., p.5

³⁴ *Ibidem*. pág.8.

caracteriza, según Fournier, por “[...] ser una cerámica con capa de color blanco, hecha a base de óxido de estaño, que se aplica sobre las vasijas que previamente se han sometido a cocción para, una vez cubiertas con esa capa sobre la cual pueden pintarse diversos elementos decorativos igualmente con óxidos metálicos, proceder a un segundo proceso de horneado.”³⁵

Al parecer, a México arribaron desde Talavera de la Reina los especialistas en la manufactura de la mayólica en 1550, sin embargo, Fournier menciona que hay quienes piensan que se manufacturó en la Ciudad de México, “según propuestas de autores como Lister y Lister (1982) consta de muestras provenientes de distintas excavaciones en el actual Centro Histórico, incluyendo desechos de producción encontrados en las inmediaciones de la zona donde se ubicaba el barrio de los alfareros, materiales en su conjunto están constituidos por tipos que datan de los s.XVI al XVIII.”³⁶

La loza vidriada se caracteriza por presentar como acabado de la superficie un esmalte vidriado (barniz) que se aplica a las piezas ya cocidas y pintadas o esmaltadas, el cual está compuesto por óxido de plomo pulverizado en suspensión y que se fija al someter los objetos a una segunda cocción. Dicha tecnología de producción fue introducida a raíz de la conquista hispana en territorios mesoamericanos. Según relatan diversas crónicas, en la ciudad de México los indígenas aprendieron de los europeos a usar el vidriado de plomo como acabado de la superficie para la cerámica, y así lograron producir la loza amarilla. Fournier señala que la producción y comercialización de lozas vidriadas y de mayólica en la Nueva España, en definitiva estuvo influenciada

³⁵ *Ibidem.* pág.6.

³⁶ *Ibidem.* pág.8.

por la demanda de los colonizadores y sus descendientes. En los centros urbanos se instauró la manufactura de ladrillos y tejas. La mayólica se elaboró en algunas ciudades como en la capital del virreinato, Puebla y Oaxaca; mientras que la loza vidriada proliferó en múltiples puntos, sobre todo en la población indígena que contaba con las habilidades técnicas y prácticas precolombinas en el campo de la alfarería.

Ahora bien, aunque no sabemos con certeza la ubicación de los talleres que producían esta clase de lozas, podemos lanzar una hipótesis al respecto, pues Casa Talavera cuenta con una colección de cerámica que responde a las características antes mencionadas, además de que las evidencias arqueológicas muestran restos de éstas. Por lo tanto, es posible pensar que el inmueble pudo haber servido si no de taller en donde se manufacturaban dichas piezas, sí de basurero donde se desechaban los restos que ya no servían.

Por otro lado, las acequias y canales seguían siendo las principales vías de comunicación y abasto que utilizaron un gran número de personas en la ciudad para el transporte y el comercio. Dada su permanencia, Tena refiere que éstas fungieron como elementos catalizadores de la actividad económica y comercial. La Acequia de Regina, que hasta ese entonces era una de las más importantes vías de abasto de la ciudad, “se internaba subterráneamente bajo los edificios que sobre ella estaban construidos, aunque en algunos puntos se hallaba descubierta, hasta desembocar a espaldas del convento de la Merced. Esta acequia se cegó e inutilizó en 1788.”³⁷

Las trajineras constituían el transporte utilizado para desplazarse en los canales y acequias, en ellas se llevaban productos comestibles; así las transacciones comerciales

³⁷ Tena Op.cit. 71

se hacían en los puentes que se habían reconstruido de los restos de la antigua ciudad prehispánica. “Los españoles los utilizaron para el tránsito interior de la traza y para la comunicación exterior con los pueblos de los alrededores. Algunos tuvieron gran importancia en el barrio de San Pablo Teopan, como el Puente de San Pablo, el de la Soledad, el de los Curtidores y el de Jesús María.”³⁸

No obstante, a finales del siglo XVIII los canales y acequias comenzaron a sufrir las consecuencias de la urbanización de la ciudad, algunos canales se desecaron y se taparon acequias debido a que la urbe se dotó lentamente de otros medios para la comunicación y el transporte. Las acequias centrales fueron sesgadas y sólo quedaron como vías navegables para la introducción de productos provenientes de la región sur, por ejemplo la Acequia Real, que llegaba hasta el desembarcadero de Roldán; otras acequias con aguas intermitentes quedaron en los barrios y su flujo se limitaba a la época de lluvias.

Con lo anterior podemos darnos idea de que la zona sureste de la ciudad tenía una gran importancia para el desarrollo de actividades comerciales. El puente de Roldán a finales del siglo XVIII se convirtió en el punto de mayor importancia para el intercambio comercial dentro de la ciudad, siendo así un antecedente directo del mercado de La Merced de mediados del siglo XIX.

Dichos cambios a su vez trajeron modificaciones físicas de la ciudad, es decir, al desecarse los canales y acequias, los ahora habitantes de la traza los sustituyeron por calzadas y calles que comunicaban a los barrios de la urbe.

³⁸ Tena Op.cit. 72

“Además, hubo que buscar el suministro de los alimentos de otro modo, así que empezaron a surgir mercados: tal es el caso del Parián o el llamado del Volador, que fue uno de los centros de abasto con mayor renombre en el s. XVIII. Existían también otros centros de abasto de menor renombre, pues sólo respondían a demandas locales, principalmente de los barrios que los rodeaban.”³⁹

En suma, la antigua México-Tenochtitlán, llena de lagos e imponentes edificaciones prehispánicas, dio lugar a la ciudad virreinal y a los antiguos barrios y pobladores indígenas; para el siglo XVIII ya habían adoptado el modelo impuesto por los colonizadores, dando paso a una nueva forma de vida.

A continuación se muestran imágenes de la ciudad a finales de este siglo.

³⁹ *Ibidem.*



Figura 4. Plano de Pedro de Arrieta. 1737. Col. Museo Nacional de Historia. INAH. Cd. de México. Modificación hecha por las autoras del trabajo recepcional den donde se ubica Casa Talavera.



Figura 5. Casa Talavera. Detalle de ubicación. Plano de Pedro de Arrieta. 1737. Col. Museo Nacional de Historia. INAH. Cd de México.

Como quedó señalado, estos son los elementos históricos (en un pequeño intento de contextualizar a Casa Talavera) que constituyen el sustento de la investigación sobre la colección y de la propuesta museográfica. En el siguiente capítulo hablaremos de los aspectos vinculados con el marco teórico de la cultura y el patrimonio, para continuar en los siguientes apartados con el tema de la gestión cultural así como con la propuesta museográfica.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL SOBRE LA CULTURA Y EL PATRIMONIO Y SU RELACIÓN CON LOS MUSEOS DE SITIO



Como hemos visto, en el primer capítulo abordamos un fragmento de la historia cultural del Barrio de La Merced que va de la época Prehispánica a la Nueva España, que sustenta los elementos curatoriales de las piezas que hemos seleccionado (chechar Anexo I) para la exposición que habrá de llevarse a cabo en la sala contigua a la Ventana Arqueológica de Casa Talavera y que proponemos se realice para la reapertura del Museo de Sitio.

En este capítulo hablaremos de manera general sobre los aspectos que conforman el concepto de cultura y patrimonio, y su relación con los museos, pues nos parece importante dar un marco conceptual a nuestra propuesta.

Ahora bien, cuando hablamos sobre la cultura y el patrimonio podemos percatarnos que son términos subjetivos y dinámicos. En tanto que cultura se ha vuelto un concepto cada vez más amplio en el que se inscriben las prácticas religiosas, tradiciones, modos de vida, además de las artes y letras; el término de patrimonio ya no se asume sólo como algo que atiende al tema económico o jurídico sino como un repertorio basto que tiene que ver tanto con lo cultural como con lo social. Para comprenderlos mejor revisaremos de manera breve sus significados y evolución.

Por un lado, el concepto de cultura ha sido tema de varias discusiones, pues es un término que incluso hoy en día sigue construyéndose. Si bien es cierto que la antropología es la disciplina que ha hecho mayores aportes por la relación que tiene con el estudio de las diferentes sociedades, no podemos negar el hecho de que tal término tiene que ver con aspectos como la economía, la filosofía, la sociología, en fin, con múltiples áreas de estudio que sin lugar a dudas siguen aportando elementos para un mejor análisis y comprensión de lo que significa cultura. Asimismo, a lo largo de la historia el concepto ha tenido varias acepciones; desde sus orígenes decimonónicos,

pasando por la teoría evolucionista, hasta la definición hecha por la UNESCO. No obstante, nuestra intención no es revisar detalladamente la evolución que ha tenido el concepto, es por eso que aludiremos sólo a algunas definiciones que a su vez nos llevan a la relación y comprensión del término patrimonio cultural.

Bonfil por ejemplo, menciona que el concepto de cultura con frecuencia está mal empleado, pues se utiliza para designar al “conjunto más o menos limitado de conocimientos, habilidades y formas de sensibilidad que les permite a ciertos individuos apreciar, entender y/o producir una clase particular de bienes, que se agrupan principalmente en las llamadas bellas artes y en algunas otras actividades intelectuales.”⁴⁰ Y aunque parte de lo que aquí se describe es verdad, la acepción resulta un tanto elitista, puesto que se refiere sólo a grupos con acceso a las bellas artes u otras actividades intelectuales. Sabemos que en la actualidad hay muchos grupos sociales que no tienen acceso a este tipo de manifestaciones culturales y no por eso carecen de cultura. Sin embargo, una aportación que hace esta definición es que se mencionan los bienes, y aunque no indica de qué tipo, tienen relación con el patrimonio, ya que como veremos más adelante, es algo que consideramos como nuestro.

Para la UNESCO la cultura es “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores y las creencias.”⁴¹

⁴⁰ BONFIL Batalla, Guillermo. *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza, 1991.pp127.

⁴¹ Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, París, 2001.

La UNESCO habla de modos de vida, sistemas de valores y creencias; que desde nuestro punto de vista tienen que ver con una visión simbólica de la cultura, lo cual nos parece más rico e interesante si lo comparamos con el enfoque anterior, puesto que no sólo incluye lo material sino lo inmaterial; de manera que nos acerca a una visión más amplia de lo que puede abarcar el patrimonio.

Desde nuestro punto de vista, la cultura es un referente que sirve para adaptarnos al medio, nos diferencia o identifica con ciertos grupos sociales y da un sentido de pertenencia. Y aunque cada grupo, pueblo o sociedad es distinto y dinámico, es a través de la cultura que podemos entendernos y hacer las cosas otorgándoles un sentido y significado particulares.

“La producción de la cultura es un proceso incesante, que obedece a factores internos y/o externos y que se traducen en la creación o la apropiación de bienes culturales de diversa naturaleza [...] que se añaden a las preexistentes o los sustituyen, según las circunstancias concretas de cada caso. Así se constituye el patrimonio cultural de cada pueblo, integrado por los objetos culturales que mantiene vigentes, bien sea con su sentido y significado originales, o bien como parte de su memoria histórica.”⁴²

Como podemos darnos cuenta, el término de cultura es amplio ya que comprende aspectos materiales, sociales, ideológicos, filosóficos, simbólicos, etcétera; todos importantes a la hora de definir a una cultura, pues es la que nos hace humanos y la que nos refuerza para tomar conciencia de nosotros mismos. Bajo estos términos, podemos observar que cultura y patrimonio son dos conceptos que van de la mano, pues como señala Bonfil, el patrimonio cultural no estaría restringido sólo a los rastros

⁴² Bonfil. *Op.cit.* pp.130

materiales del pasado que puedan ubicarse dentro de vitrinas de algún museo, sino que el concepto va más allá y abarca al mismo tiempo formas de expresión ligadas a lo simbólico, esto es costumbres, conocimientos y sistemas de significados que son desde nuestro punto de vista parte de la cultura y lo que llamaríamos patrimonio intangible o inmaterial.

Según la UNESCO, el patrimonio cultural está dividido en tangible o material e intangible o inmaterial. Por un lado, entendemos al patrimonio tangible como una expresión que las distintas culturas realizan a través del tiempo y son representadas de manera material, es decir, es algo que podemos ver y tocar. A su vez, dicho patrimonio se puede clasificar en mueble e inmueble. Respecto al patrimonio mueble, sabemos que comprende los objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos que constituyen colecciones importantes para las ciencias.

Por otro lado, el patrimonio inmueble está constituido por obras o producciones que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro, es decir, son lugares, sitios, edificaciones, centros industriales, zonas y monumentos que tienen un valor relevante para la humanidad desde el punto de vista histórico, científico, artístico e incluso arquitectónico y/o natural.

Ahora bien, al patrimonio intangible lo entendemos como aquellas partes invisibles que son parte de un todo, dicho de otro modo; aquellos elementos que no son palpables, no obstante forman parte importante de la identidad de cada cultura en particular. El patrimonio intangible está constituido por la música, las danzas, los ritos, los mitos, los modos de vida, la medicina tradicional, la religiosidad, las distintas lenguas, la cocina, etcétera. Sin embargo, hay que añadir que casi siempre va

acompañado del patrimonio tangible, y que su naturaleza puede explicarse a partir de la capacidad de transformación que lo anima, así como de los intercambios interculturales en los que participa.

Ya nos hemos acercado un tanto a lo que significa el patrimonio cultural, no obstante, sabemos que al igual que el concepto de cultura, lo que se considera como patrimonio está sujeto a los incesantes cambios de las sociedades.

Al patrimonio normalmente lo asociamos con algo que nos es heredado, que es nuestro; sin embargo, a nivel cultural dicha herencia puede ser amplia y diversa, ya que como hemos visto, la cultura abarca aspectos tanto materiales como inmateriales en donde los bienes adquieren un valor simbólico dentro de una colectividad. En este sentido, el patrimonio juega un papel importante a la hora de tratar de definirlo, pues las culturas son dinámicas, se transforman constantemente y con ello sus creencias y formas de hacer las cosas; por tanto, aquello que podemos considerar como nuestro, será lo que nos resulte significativo o con lo que podamos identificarnos y darle valor pero, ¿qué tipo de valor (es)? ¿Es individual o puede ser también colectivo? ¿Este valor puede dársele a los bienes materiales e inmateriales?

Considerando lo anterior, creemos que toda sociedad acumula un acervo de elementos que la lleva a definirse y a realizar prácticas que trascienden a lo largo de su historia, de manera que los valores pueden ser tanto colectivos como individuales, no obstante habrá algunos que se pierdan u olviden, consecuencia de una selección o posiblemente porque adquieren un valor menos importante para la comunidad o para una persona en particular, esto es, algo que no se considere trascendente como para conservarlo. Intuimos que dependerá del valor y la relevancia que las mismas comunidades, sociedades, grupos o personas le den a dichas expresiones, para que a

su vez se les otorgue la importancia en la memoria colectiva; en otras palabras, para que se garantice su continuidad en el presente y en el futuro, ya que – parafraseando a Josep Ballart-- un patrimonio que no es usado es olvidado. Así, consideramos que según las circunstancias y contexto en cada caso, se construye y constituye el patrimonio cultural tanto individual como colectivo.

Ahora bien, dentro de dicha concepción, podemos inferir que el patrimonio no sólo está restringido a los rasgos inmateriales sino que también incluye a los materiales; sin embargo, puede ser un tanto complejo tratar de definir qué rasgos materiales son los que identifican a una persona, a una sociedad o a una nación, por ejemplo. Es importante citar algunas concepciones respecto al término de patrimonio cultural. Josué Llull Peñalba lo concibe como:

[...] el conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que en una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo. Tales manifestaciones u objetos constituyen testimonios importantes del progreso de la civilización y ejercen una función modélica o referencial para toda la sociedad, de ahí su consideración como bienes culturales.⁴³

El autor hace un aporte más que puede responder a nuestra pregunta respecto a los rasgos materiales que pueden identificar a una persona, grupo social o nación. Llull Peñalba lo plantea como las manifestaciones u objetos que dan cuenta del progreso de cierta civilización, y que con base en ello se les considera como bienes culturales.*

⁴³ LLULL Peñalba, Josué. *Evolución del concepto y de la significación del patrimonio cultural*. En *Arte, Individuo y Sociedad*, Vól.17. Pág. 175-204.

* La UNESCO, a través de la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e imponer la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales, celebrada en París en 1970, define que los bienes culturales son los objetos que, por razones religiosas o

Ahora bien, si revisamos el concepto de patrimonio, comprenderíamos que se encuentra ligado al concepto de lo nacional, es decir, cuando se consolidan los estados nacionales en el s. XIX se crea también un proyecto cultural para poder proveerlos de identidad. Como parte de ello, se comienza con la reivindicación del pasado común y de su valoración; se crean políticas culturales e instituciones para su protección y conservación. Una de las instituciones que se crea con la finalidad de crear, difundir, proteger y conservar el patrimonio de las naciones a nivel internacional es la UNESCO. Que en la Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial y Cultural de 1972, facilita una definición generalizada de lo que se considera el patrimonio cultural:

- los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

En estos términos, y sin pretender caer en un enfoque nacionalista, es que quisiéramos traer nuevamente a colación el patrimonio que pretendemos sea valorizado debidamente: Casa Talavera y sus vestigios prehispánicos y coloniales, que son

profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia. consideran bienes culturales a los de carácter histórico y artístico.

importantes no sólo porque pertenecen a épocas que marcaron el rumbo y sentido de nuestro país, sino porque desde el punto de vista histórico, estético, etnológico y antropológico*, es un lugar con un valor excepcional. Además, y retomando a Lull Peñalba, este patrimonio otorga valor, sentido y consideraríamos que también significado a los habitantes del barrio, pues “la función referencial de los bienes culturales influye en la percepción del destino histórico de cada comunidad, en sus sentimientos de identidad nacional, en sus potencialidades de desarrollo, en el sentido de sus relaciones sociales, y en el modo en el que interacciona con el medio ambiente.”⁴⁴

Es así que nosotros, profesionales y universitarios, como custodios designados de dichos bienes, tenemos el deber de salvaguardarlo, no sólo para nuestro provecho y disfrute, sino principalmente para los habitantes del barrio y para el resto de la sociedad. En este sentido, nos identificamos con la noción de patrimonio cultural de José Homobono, quien al respecto menciona que el patrimonio es “una operación de selección, de extracción de un objeto, de un lugar, de una institución que se desea arrancar del olvido y conservar, y en el que la colectividad en cuestión se vuelve a encontrar en torno a una identidad real o reconstruida [...]”⁴⁵ Es decir, nuestra intención

* En consecuencia, podemos inferir que el Barrio actual de La Merced da cuenta de la historia, pues en su momento fue parte importante de la traza prehispánica. Además, Casa Talavera tiene valor estético pues es única en su arquitectura considerando sus materiales de construcción. Tiene valor etnológico y antropológico porque a partir de la investigación, podemos observar que el barrio fue el más antiguo e importante de Tenochtitlán en el que se llevaban a cabo prácticas que hasta ahora siguen conservándose, por ejemplo el comercio.

⁴⁴ Lull. *Op.Cit.*181.

⁴⁵HOMOBONO Martínez, José Ignacio. *Del patrimonio cultural al industrial: una mirada socioantropológica*. En *Ankulegi*. Revista de Antropología Social. Núm.12, 2008. Pág. 57-74.

es arrancar del olvido a un patrimonio que además de ser referente histórico, nos permitirá seguir construyéndonos como individuos, investigadores, y sobre todo como seres humanos.

Ahora bien, como parte del patrimonio cultural se asienta el Patrimonio Arqueológico, que según el Consejo Internacional de Museos y Sitios (ICOMOS), en la Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico de 1990, manifiesta que “[...] representa la parte de nuestro Patrimonio material para la cual los métodos de la arqueología nos proporcionan la información básica.”

Así pues, en el artículo 28 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, se define al patrimonio arqueológico como “los bienes muebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos de la flora y de la fauna, relacionados con esas culturas.”

Comprendiendo lo anterior, podemos inferir que el patrimonio arqueológico es una riqueza colectiva que se manifiesta y propone a través del trabajo de la investigación arqueológica que interpreta dichos bienes, muchos de ellos desconocidos, incluso dentro de las sociedades a las que fueron heredados, hasta que se realiza un trabajo de difusión.

Ahora bien, ¿qué tiene que ver todo esto con el concepto museo? ¿Particularmente con el museo que se pretende reabrir en Casa Talavera? ¿Cuál es su relación con el patrimonio que ahí se resguarda? Casa Talavera --como se ha mencionado anteriormente-- posee una amplia colección de objetos descubiertos por la investigación arqueológica y que forman parte del patrimonio, sin embargo aún no se han dado a conocer al público, es por eso que proponemos este proyecto de guión temático-

museográfico, que a su vez llevará a la reapertura de un museo en donde se exhiba dicho patrimonio.

Por otro lado, existe una amplia discusión en torno a la relación del patrimonio con los museos, pues en muchos casos son los que resguardan los bienes culturales materiales e inmateriales, los gestionan, los protegen, los conservan y los difunden. Además juegan un papel importante como espacios comunicativos, ya que pueden ayudar a que una sociedad se identifique mediante la exposición de ciertas expresiones culturales. En este contexto el museo que pretendemos se abra en el Centro Cultural Casa Talavera estaría llevando a cabo dicho papel comunicativo tanto para los habitantes del Barrio de La Merced como para la comunidad universitaria y el resto de la sociedad; no obstante es importante recalcar que se trata de un Museo de Sitio debido a sus características. Sin embargo, antes de describir este tipo de instituciones, es importante señalar qué es un museo y cómo surgen. Revisemos de manera breve su evolución histórica.

2.1. Evolución histórica del concepto museo



La evolución de los museos implica una historia extensa desde la primera vez que fueron concebidos. Desde el punto de vista etimológico, la palabra museo proviene del latín *museum* y este del griego *mouseion* que surge en Alejandría pues se “[...] aplicaba tanto a los santuarios consagrados a las Musas dentro de la mitología griega, como a

las escuelas filosóficas o de investigación científica, presididas por las Musas, protectoras de las Artes y las Ciencias [...]”⁴⁶ El *mouseion* se describía como un espacio científico, con parque botánico y zoológico, salas de anatomía e instalaciones para observaciones astronómicas. Uno de los fines de dichos espacios era por un lado, el de la contemplación o deleite para la inspiración; y por otro, el de la investigación, que se hallaba restringida a los estudiosos en la materia.

Llegada la época romana, la palabra *museum* sirvió más para referirse al lugar donde se tenían reuniones filosóficas que para un espacio donde se albergaba una colección de obras de arte; no obstante los romanos atesoraron cantidades importantes de éstas a través de botines de guerra, pues les otorgaban prestigio social.

A la caída del imperio romano, surgieron en Europa nuevas formas de atesorar objetos valiosos, ejemplo de ello fue el coleccionismo de gabinete. Este tipo de coleccionismo además de componerse por obras de arte, se constituía de cosas procedentes de la naturaleza, tales como: minerales, animales, objetos considerados curiosos; de ahí el nombre de *gabinetes de curiosidades*. Más adelante, en el mismo continente serían llamadas *cámaras artísticas*, con objetos variados que eran acomodados y clasificados según su naturaleza y técnica empleada.⁴⁷

Desde finales de la Edad Media, se siguió con el coleccionismo, pero se empezaron a construir y acondicionar espacios como una especie de galería en donde se guardaban las colecciones, principalmente de antigüedades. Sin embargo en los siglos XVII y XVIII dichas antigüedades se sustituirían por pinturas. Incluso la forma de presentar los objetos cambiaría, pues “además de cumplir la función de exposición, se

⁴⁶ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de Museología*, España, Madrid. Síntesis, 1998.

⁴⁷ *Ibid.* Pág. 8

consideraban como el lugar más adecuado para la investigación [...]”⁴⁸ No obstante, en esta visión se incluía un edificio que, junto con la colección, determinaría la visión moderna del museo pues se infiere que se trata de un edificio destinado únicamente para tal fin.

Antes de finalizar el siglo XVII se dio la creación de los primeros museos con un carácter público en Europa y poco a poco como instituciones pertenecientes al Estado.⁴⁹ Este tipo de museos estaban relacionados con los conceptos de coleccionismo e ilustración, sin embargo una nueva visión volvía aptas dichas actividades para la clase burguesa, la cual contaba con los recursos necesarios para invertir en colecciones, convirtiéndose éstas en un símbolo de poder.

La idea encontró eco en el continente Americano, específicamente en el norte, pues la formación de los primeros museos se debió al coleccionismo, sin embargo se encontraba restringido, es decir se mantenían como colecciones privadas.⁵⁰ No obstante, este hecho incito a la reflexión sobre el tema de la democratización, así las colecciones, llámense obras de arte, objetos, etcétera; se exhiben para todos. Después se desarrolló la idea de lo didáctico, en la que se apelaba a la enseñanza del visitante. Posteriormente la idea evolucionó a que el fin último fuera la comprensión del mensaje que pretendía transmitirse a través de las obras.⁵¹

⁴⁸ *Ibid.* Pág. 64

⁴⁹ *Idem.* *La evolución del concepto Museo.* En Revista General de Información y Documentación. Universidad Complutense Madrid. 1992. No.1 Vól. 2. pp. 85-97.

⁵⁰ *Íbid.*

⁵¹ LIAÑO Gibert, Soledad. *EL MUSEO, Su realidad contemporánea.* Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. En *Boletín GC*, 5. Noviembre 2003. [Versión digital]:

http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316772590_IBalears.pdf

Hay que destacar que el concepto museo ha sido variado, pues son diversos los autores que han contribuido a definir el término. A continuación, retomamos algunas definiciones que han sido ordenadas de manera cronológica:

Georges Brown Good, 1891:

“Institución para la preservación de objetos que expliquen los fenómenos de la naturaleza y obras del hombre para la ilustración del pueblo.”⁵²

Asociación Americana de Museos (AAM), 1970:

“Entidad organizada, con propósitos educativos o estéticos gracias a un equipo de apoyo de profesionales encargados de cuidar las colecciones y organizar las exposiciones.”⁵³

A. León, 1978:

“El museo es una institución al servicio de la sociedad que adquiere, comunica y, sobre todo, expone con la finalidad del estudio, del ahorro, de la educación y la cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre.”⁵⁴

F. Benhamou, 1997:

“El museo tiene la función de transmitir una herencia, de generación en generación, a través de la conservación de las obras. El museo como institución, surge con el doble

⁵² MACÓN Gutiérrez, Ana Isabel. 2014. *Propuesta de un sistema de evaluación de impacto social aplicado a museos nacionales*. (Programa oficial de Posgrado Máster Universitario en Economía de la Cultura y Gestión Cultural). Facultad de Comercio. Valladolid, España. [Versión digital en la Biblioteca de la Universidad de Valladolid] <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/7621/1/TFM-J3.pdf>

⁵³ *Ibíd.* pág. 10.

⁵⁴ *Ibidem*

objetivo de abrirse al público y desarrollar el carácter enciclopédico de las colecciones, conservadas fuera de su contexto original.”⁵⁵

Finalmente, a mediados del siglo XX, después del auge de los museos y con la necesidad de reglamentar las actividades museísticas en el nivel internacional, se crea el Consejo Internacional de Museos (ICOM), organización destinada al mantenimiento, conservación, estudio y conocimiento del patrimonio cultural y natural mundial. Actualmente este consejo quien se encarga de regular las funciones de estas instituciones y establecer lo que se considera como tal. En su última actualización define al museo como “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, estudia y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente con fines de educación y deleite” ⁵⁶

Con lo anterior, se puede observar que de ser mausoleos o santuarios, los museos pasaron a ser lugares de estudio e investigación. No obstante, todavía muchos especialistas en el tema cuestionan lo que hoy en día debiera ser un museo, pues los contextos y las sociedades han cambiado y por tanto tienen necesidades diferentes.

Los museos hoy en día juegan un papel muy importante, pues no sólo son instituciones que pueden conservar, difundir, exponer, investigar, educar --por mencionar algunas de sus funciones principales--; sino que son agentes de cambio que empiezan a ser apropiados por grupos con distintos códigos culturales. Más aún en un país como México, que goza de una gran diversidad cultural basada en los distintos grupos sociales que convergen en una nación multiétnica y pluricultural.

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *La Definición del Museo*, ICOM. 2007

La diversidad cultural no tiene que ver con la diferenciación entre culturas, sino con la interacción entre éstas, dicho de otro modo “En nuestras sociedades cada vez más diversificadas, resulta indispensable garantizar una interacción armoniosa y una voluntad de convivir de personas y grupos con identidades culturales a un tiempo plurales, variadas y dinámicas.”⁵⁷ Tomando en cuenta lo anterior, los museos cumplen una función muy importante, pues a lo largo del tiempo han respondido a las necesidades que les demanda cada lapso, pues al ser una herramienta de comunicación, constituyen un espacio ideal donde coinciden distintos puntos de vista y modos de vida; a partir de la pluralidad de las identidades que surgen de entender que la cultura y el patrimonio se reproducen de diversas maneras a través del tiempo y del espacio.

Aunque siempre haya sido así (que las sociedades evolucionen y los contextos sean distintos en cada entidad), nos encontramos ante retos globales en los que las economías del mundo influyen para la apertura y sostén de la institución llamada museo. De modo que habría que replantearse la idea de que no puede o no debe ser lucrativo, como lo proyecta el ICOM, pues hoy en día existen casos en los que funciona de manera privada. Tiene un plan de marketing que es responsable de su éxito. Tal como lo plantea Soledad Liaño, quien a propósito menciona posibles acciones que deberían hacerse a la hora de pensar en abrir un museo, considerando antes que nada las realidades contemporáneas. Sin embargo el tema será retomado más adelante para relacionarlo con la gestión de museos.

⁵⁷ Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, ART. 2. París, 2001.

Ahora bien, volviendo al concepto de museo, debemos hacer mención que dentro del contexto mexicano, su formación se debió principalmente a dos etapas. La primera tiene que ver con la construcción de la identidad nacional, pues “[...] se lleva a cabo un proceso de concentración, traslado y agrupación de piezas en sitios especiales para reunir objetos muebles --y en ocasiones no solamente muebles-- del patrimonio cultural, de regiones extensas e incluso de la totalidad del país. Se van formando así los llamados Museos Nacionales [...]”⁵⁸

La proliferación de dichos museos, se da principalmente con la llegada de Adolfo López Mateos a la presidencia, quien asumió el poder en un ambiente de conflictos políticos, económicos y sociales, y es en este periodo en el cual se impulsó el Desarrollo Estabilizador. Asimismo, creó programas educativos y culturales y en 1964 llevó a cabo la gran semana de la cultura en donde “se inauguraron seis museos en dos meses y medio: los nacionales de Antropología y del Virreinato. La Pinacoteca Virreinal, el Anahuacalli, el de Arte Moderno y el de Historia Natural”⁵⁹ en Chapultepec.

La segunda etapa se caracterizó por la preocupación de mantener los objetos lo más cerca posible a su lugar de origen. Se dio paso a la necesidad de plantearse museos más especializados. Así es como vemos aparecer museos regionales, comunitarios, locales o de sitio.

Observemos que dentro de la diversidad de los museos se encuentran los de sitio, los cuales han jugado un papel importante en la relación tanto con la cultura y el

⁵⁸ DÍAZ Berrio, Salvador. *Conservación del Patrimonio Cultural en México*, México, INAH, Colección Textos Básicos y Manuales, 1990., pp 165,167.

⁵⁹ Sánchez, Luis Carlos. *1964 el año en que la cultura lució*. Excélsior, 22 de septiembre de 2014, Disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/09/22/982932#imagen-1>. [Consultado el 29 de mayo de 2017].

patrimonio, como con las distintas comunidades o sociedades que convergen simultáneamente, pues tienen que ver con aspectos de identidad que las relacionan entre sí. exploremos primero el ámbito internacional.

2.2 Los Museos de Sitio: antecedentes y definición



Si nos remontamos a los orígenes de este tipo de museos, tendremos que situarnos en la Europa del siglo XIX con la aparición de los museos al aire libre, pues su relación con el medio ambiente y el rescate de la naturaleza fue lo que tuvo mayor importancia. Tenían como objetivo conservar la identidad cultural de los pueblos que se veían amenazados por la industrialización. Cabe mencionar que en éste contexto (segunda mitad del siglo), tanto en los países europeos como en Latinoamérica y Norteamérica, se atravesaba por una transformación económica basada principalmente en el capitalismo; lo que dio lugar, en el caso de Europa, a la pérdida de una relación hombre-naturaleza, siendo los museos al aire libre un intento por rescatarla.

Así pues, los museos al aire libre poco a poco formaron parte del patrimonio natural y cultural de las comunidades en las que los principios básicos de su discurso fueron de carácter ecológico, etnográfico, histórico y arqueológico. No obstante

“[...] vemos como el uso del término *museo de sitio* se fue desarrollando poco a poco y se generalizó a partir de 1949, cuando la UNESCO planteó la necesidad de crear los llamados *musems of the monument*. Posteriormente, en 1952, será cuando el término *tralside museum*, que aparecía en los artículos americanos, se traduzca

al francés como *le musée de site* y, tres años más tarde, aparezca en la revista *Curator* el término inglés *site museum*.”⁶⁰

El primer sitio, según Hernández, se creó en 1972 en Francia y es conocido como *El Espacio Cro-Magnon de Thot*.

Por otro lado, el autor Felipe Arias Vila también ha colaborado en el esfuerzo por definir a los museos de sitio; al respecto menciona que:

“[...] se sitúan en el mismo lugar donde están los restos patrimoniales que los motivan. Sean restos de estructuras, si las hay, o en cualquier caso donde haya o hubiera algún tipo de manifestación arqueológica en el más amplio de los sentidos. [...] Esta ubicación *in situ* ofrece a su vez diversas sub variantes y, además, una necesaria precisión o matización generada por la existencia de museos con un contenido referido a un sólo yacimiento o a un grupo de ellos vinculados o articulados ente sí por la geografía y la historia, pero que están situados a poca distancia [...]”⁶¹

No obstante, Arias Vila también recalca que además del propio yacimiento arqueológico, lo que constituye la museografía para los museos de sitio es la instalación añadida con los objetos y piezas incluidas para su exposición; a diferencia de la musealización de restos inmuebles o de los sitios, que supone recuperar los espacios únicamente para fines científicos y sobre todo para la conservación y difusión de dicho patrimonio. Puede parecer confuso, pues ambas perspectivas enfatizan el uso del patrimonio, sin embargo los museos de sitio van siempre acompañados de los objetos hallados durante las excavaciones.

⁶⁰ Hernández. *Los museos arqueológicos y su museografía*. Op. Cit; pág.260

⁶¹ ARIAS Vilas, Felipe. *Sitios musealizados y museos de sitio: Notas sobre dos métodos de utilización del patrimonio arqueológico*. En *Museo*. No.4, 1999., pág. 39-57

Por otro lado, la autora Francisca Hernández en uno de sus artículos en donde habla de la Museología, ofrece una perspectiva interesante respecto a los museos de sitio; considera que se explican dentro de la concepción de la museología como ciencia del patrimonio, propuesta en 1997 por Tamislav Sola. Dicha ciencia busca la mejor forma para cuidar, proteger y comunicar el patrimonio según sus necesidades. Es así que nos preguntamos, ¿cuál será la mejor forma de cuidar los bienes patrimoniales que resguarda la UACM? ¿Será la creación de un museo de sitio? Hernández continúa apuntando que esta tipología de museos busca la puesta en valor del patrimonio, pues su objetivo es “[...] la conservación y presentación *in situ* del patrimonio cultural y natural para que pueda ser comprendido y disfrutado por un público cada día más amplio.”⁶² Dicho lo anterior, consideramos que el llevar a cabo el proceso de crear un Museo de Sitio para Casa Talavera, además de acercar a la comunidad al conocimiento y posiblemente en algunos casos, al reconocimiento del patrimonio, contribuirá para que sea comprendido y disfrutado; asimismo para tener una experiencia enriquecedora, puesto que existirá una conexión de la realidad pasada en un espacio original presente.

⁶² Hernández. *La museología ante los retos del siglo XXI*. Revista de la Universidad de Granada, España. 2007. No.1. p 6. [Versión digital]

<http://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/3326/3338>

2.2.1 Surgimiento de los Museos de Sitio en México



Nuestro país cuenta con una amplia diversidad cultural y artística importante, manifestada en una variedad de lenguajes que ofrecen a su vez múltiples ofertas en dónde poder apreciarlos. Una de estas ofertas se encuentra en los museos, que en México, al igual que en otras latitudes del mundo, han evolucionado en términos históricos, de uso y por tanto de contenido.

En términos históricos podemos señalar, y basándonos en lo que apunta el *Atlas de infraestructura cultural*⁶³, que el primer espacio concebido como museo y abierto al público en la capital fue el Gabinete de Historia Natural, inaugurado en el año de 1790. Dicho recinto estaba dedicado a exhibir la flora y la fauna de la Nueva España, así como instrumentos científicos de la época. Si recordamos la finalidad de uso para los llamados gabinetes, nos daremos cuenta de que eran creados para la investigación, por tanto muchos de ellos contaban con una colección más específica, si los comparamos con los gabinetes de curiosidades, que tenían colecciones con objetos varios.

En nuestro país el gabinete sería provisto principalmente por los cronistas de indias (como Fray Bernardino de Sahagún, Fray Diego Durán, Toribio de Benavente, entre otros), quienes realizaban expediciones para recolectar especies variadas de flora y fauna del Nuevo Mundo. Y serviría para que los visitantes se instruyeran al observar los objetos en exhibición.

Por otro lado, pasada la Independencia de México el gabinete fue destruido y el Colegio de San Ildefonso fue el encargado de custodiar los objetos sobrevivientes a

⁶³ CONACULTA, México, 2010.

dicho suceso; no obstante, un año más tarde se inauguraría el Museo Nacional Mexicano, que resguardaría desde piezas arqueológicas hasta documentos antiguos y obras de arte que hasta el momento habían sido protegidos por coleccionistas privados y por la Real y Pontificia Universidad.

Posteriormente, durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo se creó el Museo Nacional de Historia Natural, Arqueología e Historia; cuya sede se encontraba en la calle de Moneda. Con el tiempo, los museos nacionales entraron en una nueva etapa en donde comenzaron a tener otro sentido, pues además de exhibir objetos representativos de la identidad nacional, se especializaron de acuerdo con los acervos con los que contaban, es decir, surgieron museos específicamente arqueológicos, de historia, de historia natural, de arte, etnológicos, entre otros.

Por otro lado, “una vez establecida la integración de los grandes museos nacionales, [...] se trata de estructurar la presencia del patrimonio cultural en los propios lugares de su origen, con una mayor conciencia de los componentes regionales y de las variedades culturales de cada país.”⁶⁴ Es así que los museos de sitio surgieron como una forma de rescatar el patrimonio principalmente arqueológico, y contribuir al desarrollo social, cultural y económico en las zonas en las que se situaban; visión que creemos no ha cambiado mucho en la actualidad. Sin embargo, dejando de lado la percepción un tanto patrimonialista y nacionalista, pensamos que los museos de sitio son un referente para sus comunidades, pues representan y reflejan sus costumbres e historia.

Ahora bien, consideramos que el referente más antiguo para concebir a este tipo de museos dentro de la Ciudad de México fue hace 45 años con la aparición del Museo de

⁶⁴ Díaz. *Op.cit.* 166.

Sitio de Cuicuilco, inaugurado en 1970. A partir de su apertura, le sucedieron otros tantos como el museo del Claustro de Sor Juana, inaugurado entre los años setentas y ochentas. El Museo de Sitio de la Secretaría de Educación Pública (SEP), inaugurado entre 1989-1991. El del Centro Cultural España en 2006; y el de Tlatelolco en 2011. Y aunque algunos no precisamente exponen restos arqueológicos, forman parte del referente dentro de la catalogación de museos de sitio por su importancia histórica. No olvidemos que una parte importante y característica de dichos museos son las colecciones, sin ellas no podrían existir.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia categoriza a los museos de sitio y los divide en históricos y arqueológicos, indicando sobre los últimos que:

Los Museos de Sitio Arqueológico introducen a los visitantes a la historia de las zonas arqueológicas en que se encuentran a partir de la exhibición de objetos provenientes de las excavaciones realizadas in situ, o de bienes culturales provenientes de otras zonas. Los museos de sitio arqueológico, son siempre un elemento que contribuye a mantener las colecciones en su lugar de origen, con la finalidad de conservar integralmente la unidad cultural de dicho patrimonio cultural.⁶⁵

Precisamente es por eso que proponemos que el museo del Centro Cultural Casa Talavera sea de sitio, pues la mayoría de los objetos que ahora forman la colección del recinto fueron descubiertos en el lugar y sus alrededores. Y retomando de manera general a los museos, sean de sitio o no, podemos plasmar la idea de que su existencia es importante para la conservación y difusión del patrimonio cultural de nuestro país. Su presencia resguarda y mantiene viva la memoria e identidad de cada grupo social, pueblo o nación; son contenedores de

⁶⁵ Manual *Conocimientos básicos del INAH*, Coordinación Nacional de Recursos Humanos, 2009. Pág. 74-75.

referentes para las generaciones presentes y futuras; espacios de reflexión y creación; catalizadores de conocimiento y lapidarios de ignorancia, detonadores de experiencias, son lugares de encuentro que permiten tener un aprendizaje vivencial.

2.3. Patrimonio y museos: su vínculo en el presente



Los seres humanos hemos desarrollado la necesidad de proteger y resguardar nuestros bienes patrimoniales, pues es a través de ellos que explicamos el paso del tiempo y nuestra existencia. Tanto el patrimonio material como el inmaterial dan cuenta de la herencia histórica de las diferentes sociedades, de lo que nos identifica como grupos culturales. Los museos juegan un papel importante al ser una de las vías más utilizadas para el conocimiento y reconocimiento de dicho patrimonio cultural. No obstante, cuando aludimos al vínculo que existe entre el museo y el patrimonio cultural de una sociedad, sea en un nivel local o más amplio, surgen varios cuestionamientos, por ejemplo, ¿qué tanto se identifican actualmente las sociedades y los diferentes públicos con el museo? ¿Qué tanto con el patrimonio que ahí se exhibe? ¿Refuerzan su identidad, su conexión con la población local y/o con la sociedad en general? Y en este sentido, ¿qué tanta importancia tiene el museo dentro de sus contextos?

Sabemos que los museos tienen la facultad de investigar y transmitir enseñanzas y valores culturales, son espacios que conservan, protegen y difunden el patrimonio, “invitan al conocimiento de otras culturas, promocionan la diversidad cultural y refuerzan la participación y la identidad de la comunidad donde se ubican. Sin olvidar que,

además son activos del sector cultural que contribuyen a las inversiones, a los beneficios económicos y a la generación de empleos.”⁶⁶

Por otro lado, hoy nos encontramos ante grandes retos en los que las sociedades globalizadas son una realidad, haciéndonos suponer que debemos aceptar las nuevas formas de relación-interacción entre los distintos agentes culturales con el patrimonio y la cultura. Es verdad que la globalización y la era del consumo han inducido a una gran desensibilización en muchos aspectos de la vida cotidiana, incluida la cultura, pues como menciona Luisa Fernanda Rico:

“La globalización de los últimos años ha provocado, simultáneamente y en contraparte, movimientos sociales para buscar el rescate de lo propio y confirmar las identidades locales. El equilibrio oscila, así, entre el pasado y el presente, entre <<lo ajeno>> y <<lo que es propio>>, entre la otredad y los elementos culturales que identifican a las personas con la comunidad a la que pertenecen.”⁶⁷

Sin embargo, desde otro punto de vista, es necesario recalcar que la globalización también ha facilitado el acceso a la cultura y que los museos se han ido adaptando, logrando así insertarse en los nuevos espacios de consumo. Ahora sólo basta con apretar un botón y nos encontraremos dentro un mar de información y de posibilidades. Ejemplo de ello es la utilización de herramientas interactivas dentro y fuera de los museos, tales como: visitas virtuales, pantallas digitales y el uso de los dispositivos móviles. Pareciera que estamos jugando a un estira y afloja, por un lado, las nuevas

⁶⁶ VAN Hooff, Herman. *La Contribución de los Museos al Desarrollo*. En *Cultura y Desarrollo*. No.8, UNESCO, 2012., pp. 2-5

⁶⁷ RICO Manzard, Luisa Fernanda. *El Patrimonio Cultural, Museos y Turismo, en México, Trayectorias y Encuentros*. Patrimonio Cultural y Turismo. (Cuadernos8). Conaculta, México. Pp59-70. [Versión digital] <http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf14/articulo4.pdf>

formas de interacción facilitan el acceso a la información, cualquiera que ésta sea. Y por otro, puede que en ello se pierda el sentido de nuestra identidad.

La idea aquí no es discutir sobre las consecuencias de la globalización en relación a la cultura y el patrimonio, sino encontrar la mejor forma de vincularnos a partir de nuestra reflexión respecto al contexto en el que nos encontramos. Asimismo, generar e intercambiar cultura dentro de los museos en las realidades presentes.

En este sentido, pensamos que los vínculos se crean con base en la convivencia y a partir del intercambio de emociones. Por ello es necesario que los museos ya existentes y los próximos a surgir, apuesten por integrar una estrategia acorde con las realidades y necesidades actuales, tanto de las sociedades locales como de las globales. La educación es vital ante este reto, pues se trata de despertar el interés por la cultura.

En dichos términos es que se fundamenta la propuesta para la reapertura del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera. Retomando a su vez la importancia que tiene la colección como coadyuvante en la generación del conocimiento, pues en el supuesto de que será un nuevo museo, deberá jugar también este papel, es decir, reforzar la formación y sensibilización de personal especializado en museos, y a su vez contribuir a la educación no formal (la que se aprende desde el núcleo familiar), pues si esto se construye desde el inicio, si la cultura se filtra desde dichos ámbitos y no sólo por medio de los libros de texto, lograremos formar nuevas generaciones sensibilizadas, conscientes de la importancia de vivir la cultura en todas sus dimensiones. Es claro que el futuro de los museos seguirá relacionado con la educación, no sólo porque se deben por destino y definición a esta causa, sino porque es necesario que se vuelquen definitivamente con ella, pues es en la formación de los más jóvenes donde se encuentra el futuro de la cultura.

En el siguiente capítulo se tratara el tema de la gestión cultural y los gestores culturales, puesto que ambos son un instrumento que facilita el quehacer dentro de los museos y por tanto su vínculo con el patrimonio.

Capítulo 3

LOS CONCEPTOS DE GESTIÓN CULTURAL Y DE GESTORES CULTURALES



El presente apartado resulta característicamente importante pues parte del trabajo que aquí proponemos respecto a la propuesta museográfica para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera se basa en la labor de gestión. Sin embargo el tema de la gestión cultural, en la práctica y en la teoría, hasta hace apenas unas décadas comenzó a ser perceptible en nuestro país. Por ello es necesario preguntarnos, ¿qué es la gestión cultural? ¿Para qué sirve? ¿Quién la ejecuta? ¿Cómo lo hace? Estos y otros cuestionamientos surgen cuando tratamos de entender el papel e importancia que tiene la gestión en nuestros contextos sociales, más aún si queremos ligarla con el ámbito cultural y patrimonial.

Proporcionar una definición puntual de gestión cultural resulta complicado, pues el surgimiento de dicho concepto es relativamente nuevo y se encuentra aún abriéndose paso entre las actividades del ámbito cultural en nuestro país. Por ejemplo, Ernesto Ottone comenta que el concepto de gestión cultural “nace como una amalgama entre <<animadores culturales>>, <<administradores culturales>> y <<actores culturales.>>”⁶⁸ De ahí que incluso resulte difícil pensar cuáles son los límites de la gestión.

Por otro lado, Alfons Martinelli expone que la configuración de esta reciente profesión nace de las necesidades de una realidad social concreta en la cual se manifiestan diversas crisis como la de crear políticas culturales acordes con el contexto actual, la del desarrollo artístico y cultural, la de planes que propicien el diálogo entre la diversidad cultural, la protección y el resguardo del patrimonio cultural, y las

⁶⁸ OTTONE, Ernesto. *Gestión de la Cultura*. En Fundamentos de Gestión Empresarial para la Cultura y las Artes. DOCUMENTOS CFG. 2007. p.1-5. [Versión digital]

<https://es.scribd.com/document/319903459/Que-Es-La-Gestion-Cultural>

necesidades de la administración de recursos en el ámbito cultural.⁶⁹ En este sentido, podemos inferir que las decisiones y acciones deben ser tomadas y ejecutadas para dar una solución de acuerdo con cada uno de los contextos y necesidades, pues son clave para el resultado a la hora de ejercer la gestión cultural.

Actualmente son varios los autores que tienen una definición propia de lo que esta profesión --como la llama Martinelli-- abarca. Sin embargo, otro profesional en la materia, José Luis Mariscal Orozco, manifiesta que “la gestión cultural es un campo multidisciplinar que articula conceptos, metodologías, elementos técnicos y financieros para el análisis e intervención de una organización social dada, a partir del diseño, implementación y evaluación de estrategias desde el ámbito cultural.”⁷⁰

Por otro lado, Ana Vásquez Barrado facilita otra interpretación de la gestión cultural donde comenta que “debe ser un proceso de construcción colectiva y compartida desde la libertad, en un campo abierto a la diversidad de pensamiento, a lo heterogéneo, al aprendizaje constante y a la autonomía que legitima la propia Cultura.”⁷¹ Mientras que Liliana Borbón menciona que:

⁶⁹ MARTINELLI, Alfons. *Una aproximación al porqué del concepto de gestión cultural*. En *La Gestión Cultural: Singularidad Profesional y Perspectivas de Futuro*. (Recopilación de textos). Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación. 2001. Disponible en:

<http://www.cidadeimaginaria.org/gc/GCprofut.pdf>.

⁷⁰ MARISCAL Orozco, José Luis. *Avances y retos de la profesionalización de la gestión cultural en México*. En: *Revista Digital de Gestión Cultural*. UACM. Año 1, número 2, 2011.

⁷¹ VÁSQUEZ Barrado, Ana. *De profesión: gestor/a cultural*. En: *Revista de Gestión Cultural*. UACM. Año 1, número 2, 2011.

[...] la gestión posibilita estructurar los esfuerzos de la sociedad para que los patrimonios que convergen en el presente, informen la vida de los ciudadanos y la creatividad emerja como alternativa para la convivencia, no sólo desde la perspectiva de que la vida que se comparte puede lograrse con mayor bienestar, sino que existen los lazos suficientes o se pueden crear, para la transformación del presente a partir del diálogo intercultural y la alternativa de cifrar algunos espacios para la enunciación de un nosotros donde emerjan algunas formas de innovar los futuros posibles.⁷²

Podemos darnos cuenta de que las perspectivas en torno al término de gestión cultural son diversas y que abarcan cuestiones sociales, culturales y del patrimonio. Asimismo, dicha definición se complica cuando analizamos a fondo lo que abarca como profesión, pues el inconveniente comienza cuando comprendemos el término cultural, ya que como se ha señalado con anterioridad, la cultura permea múltiples aspectos de la vida diaria, de tal forma que cuando concebimos la gestión cultural, la tenemos que entender como una profesión multidisciplinar en donde no sólo se retoman aspectos como el de la administración de recursos, sino también conocimientos de las humanidades y las ciencias sociales como la antropología, la sociología, la arqueología, la historia, las artes, entre otras. Sin embargo, creemos que todo trabajo de gestión persigue un mismo fin: tener resultados concretos respecto a cierta situación dentro de una sociedad. Es así que inferimos que la gestión ha surgido de la necesidad de plantear nuevas formas de crear y difundir tanto la cultura como el patrimonio.

⁷² LÓPEZ Borbón, Liliana. *La Gestión Cultural Como Construcción de Ciudadanía*. Presentado al Premio Internacional Ramon Roca Boncopte de Estudios de Gestión Cultural. Presentado al Premio Internacional Ramon Roca Boncopte de Estudios de Gestión Cultural. México, 2015.

Desde nuestra perspectiva, e incluso podríamos decir --con cierta fortuna--, desde nuestra experiencia, entendemos a la gestión cultural como *una serie de acciones y servicios que se materializan a través de programas y proyectos que responden a necesidades reales en distintos contextos y ámbitos culturales, con el objetivo de crear canales de comunicación que promuevan la participación de los distintos agentes culturales** procurando a su vez mantener el interés en el conjunto de los fenómenos en que se encuentran inmersos en las distintas sociedades. Dicho de otro modo, proponer la participación en los procesos de creación y acceso a los bienes culturales por parte de los diferentes grupos sociales. Sin embargo, es significativo hacer hincapié en que dichos programas y proyectos deben incidir de forma positiva en los contextos en los que se insertan, y que a través de su intervención se logra el desarrollo humano.

Es importante aclarar que hoy en día no existe una fórmula o regla general que diga cómo se debe hacer gestión cultural, pues sabemos que los contextos y necesidades son diversos, y en este sentido puede ser aplicada en varios ámbitos y con diferentes estrategias. No es lo mismo gestionar una política cultural para una comunidad que hacerlo para una dependencia de gobierno, o gestionar recursos para una casa de cultura que para un museo. Es en estos términos que aplicar la noción de gestión a los conceptos de cultura y patrimonio implica elaborar distintas y eficientes formas de estudiarlos y sobre todo de intervenirlos y conservarlos. Pero, ¿quién se encarga de

* Por agente cultural se entiende, en sentido amplio, a toda persona o grupo que realiza labores relacionadas con la cultura, llámense éstos artistas, productores, investigadores, difusores, sociedad civil, fundaciones, ONG's, Asociaciones Civiles, organizaciones comunitarias e incluso instituciones privadas, así como el propio Estado.

dichas acciones? Es ahí que los gestores culturales intervienen, y ¿qué es un gestor cultural? ¿Qué hace?

Desde nuestra perspectiva, un gestor cultural es un agente de cambio social, es aquella persona preparada para resolver problemas a partir del diseño y ejecución de proyectos y políticas culturales. Del mismo modo es capaz de promover actividades artísticas y culturales en todos los sectores sociales. Es alguien apto para la toma de decisiones que a su vez han de estar encaminadas a resolver necesidades culturales reales. Funge también como un conductor o intermediario para reunir a distintos especialistas para que trabajen en conjunto y lleguen a acuerdos que generen procesos de cambio dentro de las colectividades.

Los campos de injerencia del gestor cultural son diversos, van de lo público a lo privado, de trabajar con una sociedad a hacerlo con una comunidad o grupo. El gestor cultural es un agente de cambio dentro de las sociedades o el terreno desde el cual intervenga, es un democratizador e incluso defensor de los derechos humanos, pues procura que todos y cada uno de los agentes culturales tengan acceso a la cultura y al patrimonio

Cabe recalcar que la tarea del gestor cultural no termina ahí, sino que debe conocer el terreno sociocultural en el que maniobra, conocer sus problemas y dificultades, pues de ello dependerá el resultado. Dichos problemas pueden ser trabajados por medio de diagnósticos para el fortalecimiento de las culturas o grupos, si es el caso, o para fortalecer y guiar la toma de decisiones en cualquier ámbito cultural y social. Los diagnósticos deben estar dedicados a la investigación, la promoción y la difusión. Estas son algunas de las tareas que puede realizar el gestor en los distintos campos de acción.

Observemos que el trabajo del gestor cultural tiene un abanico amplio y variado de posibilidades en el cual puede intervenir y colaborar, no obstante, y por desgracia, su labor aún no es reconocida. Actualmente muchos de los que se encuentran insertos en las distintas organizaciones civiles, instituciones de gobierno, privadas o los que operan por cuenta propia, se han ido formando a través de la práctica, talleres, cursos y/o diplomados. Sin embargo, en los últimos años ha surgido cierto interés por parte de diversas instituciones en formar a los gestores culturales (las universidades principalmente), es por eso y considerando lo anterior, que caemos en la cuenta de que aún falta por perfeccionar dicha práctica.

Ahora bien, una vez definidos los conceptos de gestión cultural y de gestor cultural, retomemos las áreas en las que pueden intervenir. Ya se mencionó que pueden ser muchas y de diversa índole, no obstante nos enfocaremos a uno de los campos de acción: los museos. En este entendido, revisemos de manera breve en qué consiste el rol de dicha práctica y el papel que juegan los gestores culturales en estas instituciones.

3.1 El rol de la gestión cultural y de los gestores culturales en los museos



Antes de entrar de lleno a la descripción de nuestra experiencia en la gestión del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera, nos gustaría hablar del papel que juega la gestión dentro de los museos, pues nos parece significativo distinguir algunos

cuestionamientos de los cuales podríamos partir, por ejemplo, ¿para qué sirve la gestión en los museos? ¿Cuál es la mejor forma de gestionarlos? ¿Por qué hacerlo?

Si respondiéramos tentativamente las interrogantes anteriores, podríamos decir que la gestión de los museos sirve para facilitar la toma de decisiones en cuanto a su funcionamiento. Dicho de otra forma, el que los museos cuenten con un gestor cultural es imprescindible, pues estos proporcionan cierta estabilidad organizativa --por decirlo de alguna manera--, ya que tener propuestas para lograr una visión general de lo que se quiere alcanzar dentro del museo es de gran ayuda en el momento de tomar medidas sobre su funcionamiento. No obstante, el cómo se haga dependerá en gran medida del contexto y de las necesidades que existan en cada caso sobre el cual intervendrá el gestor cultural. Sin embargo, pensamos que todo trabajo de gestión requiere de un plan de trabajo, asimismo, del análisis de las estrategias y procesos diseñados para así dar soluciones concretas, certeras y efectivas.

Es importante precisar que el gestor cultural juega un papel importante dentro de los museos, pues su labor contempla desde el análisis y creación de políticas culturales, hasta el estudio de públicos; desde la realización de planes estratégicos, hasta la creación de planes de marketing para la recaudación y gestión de fondos. También puede gestionar la conservación de los bienes culturales que se encuentren dentro de los museos. Garantizar lazos entre el museo y la comunidad u otras dependencias culturales, a partir de proyectos enfocados para tal fin. Asimismo, puede enfocarse en problemas concretos como lo son los procesos curatoriales para el diseño de discursos y exposiciones dentro de los museos. No obstante, debemos tomar en cuenta que la tarea del gestor siempre estará acompañada del trabajo multidisciplinar, es decir, de

una labor conjunta entre varios especialistas para solucionar las necesidades del museo.

Por otro lado, varios son los investigadores y profesionales en la materia que han tratado de definir la labor de gestión dentro de los museos, incluso existen algunos modelos que son útiles, pues podrían retomarse como una guía si fuese el caso; pero sobre todo, si pueden adaptarse a las necesidades y problemáticas que se desean satisfacer y resolver; recordemos que cada escenario es distinto. Revisemos brevemente algunos modelos.

3.2 Los diferentes modelos de hacer gestión



Los museos son instituciones que alcanzan grados de complejidad que muchas veces no podemos percibir, pues dentro de su organización se mueven aspectos que lo condicionan de una u otra forma; por ello es preciso adoptar modelos de gestión, el que más convenga para cada caso, o bien hacer una propuesta coherente con la realidad. Podemos mencionar algunos modelos o propuestas realizados hasta ahora en el tema de gestión de museos, no obstante debemos tomar en cuenta que sea cual sea el modelo al que se recurra antes de iniciar el trabajo, es necesario saber quién tutela la institución, pues así sabremos cómo proceder de la mejor manera.

Asumimos que un museo puede estar administrado ya sea desde el ámbito público o desde el privado. Muchas veces pueden estar involucrados ambos, es decir, que sea

mixto, lo que a su vez resulta en tres modelos de gestión que influirán, si no de manera decisiva, sí por lo menos en la forma de conducir día a día dicha institución.

Modelo francés

Según Beatriz Abella, fue George Henry Riviere quien recoge este modelo de sus experiencias en el *Course de museologie général contemporaine*.⁷³ Lo importante es que se basa en la organización y programación del museo. En este sentido, se valora la importancia del programa museístico, el que a su vez tiene relación con el proyecto planteado para el museo y debe tener ciertos requerimientos museográficos y arquitectónicos. Todo esto para la adecuación entre los objetivos de la institución y de la exposición con el proceso práctico de la programación. El modelo francés define el concepto de museo y sus objetivos apoyándose en cuatro ejes fundamentales: las colecciones, los espacios, el público y el personal de la institución.⁷⁴

Modelo inglés

Se retoma principalmente de la propuesta hecha por Kevin Moore y Dexter Lord, quienes insisten en “una respuesta profesional contemporánea a los distintos retos del museo con el objetivo de mantener una institución que desarrolle todas las funciones museísticas eficazmente.”⁷⁵ En dicho sentido, la herramienta necesaria ante las demandas del público y del propio museo dentro de un contexto cambiante es la planificación. Lo que debe tomarse en cuenta para llevarla a cabo es: a) organización

⁷³ ABELLA Villar, Beatriz. Gestión de Museos y Colecciones. Universidad Nacional de Educación a Distancia, España. Curso 2012/13.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Abella. Op.cit. pág.3

estable y medios adecuados, *b*) un plan definido de acuerdo con las posibilidades de cada institución y adecuado a las necesidades de la comunidad a la cual se dirige, *c*) un conjunto de colecciones, *d*) recursos humanos con gente competente y estable, es decir, que no se cambien continuamente, *e*) espacios en un edificio adecuado para tal fin, y *f*) medios con los cuales trabajar, esto es, infraestructura y equipamiento para desarrollar las funciones museísticas convenientemente.⁷⁶

Modelo español

Es el que retoma más a fondo los tipos de autoridades tutelares, que a su vez dan lugar a otros modelos de gestión. Dichas autoridades están clasificadas en tres:

1. Las administraciones públicas directamente o a través de organismos dependientes, consorcios o fundaciones públicas.
2. Los particulares y las empresas privadas (incluyendo universidades privadas), fundamentalmente a través de asociaciones o sociedades sin ánimo de lucro y de fundaciones privadas.
3. Las iglesias.⁷⁷

Ahora bien, tales entidades gestoras dan lugar a tres modelos de gestión:

1. Organizaciones dependientes orgánicamente. Son quienes dependen funcionalmente de un departamento o instituto administrado públicamente, una empresa, una iglesia o una universidad. No gozan de ningún grado de autonomía de gestión, ni administrativa ni económica. El financiamiento proviene directamente y de forma decisiva de la

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibidem.*

institución tutelar en forma de una asignación anual fija que ya está prevista con anterioridad y reflejada en los presupuestos generales del mismo.⁷⁸

2. Organizaciones dependientes con autonomía de gestión. Estos museos siguen siendo orgánicamente dependientes aunque disponen de un nivel de autonomía de gestión que se focaliza en un patronato, junta o consejo. El patronato es nombrado por la autoridad tutelar. Éste es un órgano con cierto poder que puede proponer y nombrar al director, supervisar su trabajo, trazar los planes y las políticas, dar aprobación a grandes proyectos y contribuir a la viabilidad económica-financiera del museo.⁷⁹

3. Organizaciones independientes. Son aquellas sin ánimo de lucro, reglamentadas por las leyes correspondientes y regidas por un patronato. Suelen ser asociaciones o fundaciones y su propósito es el servicio a la sociedad. Dichos entes se rigen por un patronato o junta con plenos poderes para actuar públicamente y con capacidad suficiente para asumir la responsabilidad legal y económica de la entidad de acuerdo con la legislación de cada país. Su financiamiento es complejo porque se procura sus propios medios. Por su carácter no lucrativo puede solicitar subvenciones.⁸⁰

Finalmente se encuentran las entidades privadas, no obstante según la definición de la UNESCO, los museos no pueden ser clasificados como tal, pues se especifica que son no lucrativos. Las autoridades que poseen museos privados suelen también tener en propiedad las colecciones e instalaciones, financiándolas directamente.

Ahora bien, ya hemos visto algunos de los modelos de hacer gestión, sin embargo nos gustaría retomar otro ejemplo que, en contra de lo establecido por la UNESCO,

⁷⁸ *Ibidem.* pág. 4.

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ *Ibidem.* pág 5.

propone que los museos podrían gestionarse de manera privada a través de la incorporación de un plan de marketing. Dicha propuesta la hace Soledad Liaño al plantear posibles acciones a la hora de pensar en abrir y gestionar un espacio cultural como lo es un museo, lo que resulta enriquecedor cuando te encuentras transitando en ese camino.

Dichas acciones también se enfocan en la búsqueda de nuevas formas de lograr que tengan impacto tanto en su mensaje como en las formas de atraer público, pues en el entendido que desde el siglo XIX los museos han proliferado de manera importante, muchos no tienen una razón de ser y mucho menos un plan director que los guíe a través de su proceso de gestación y consolidación. Respecto al marketing, Liaño menciona que

“tendría un valor fundamental, no sólo en el acercamiento y en el encuentro de la obra con el espectador, sino en el concepto global del museo [...] hacer hincapié en la unicidad y exclusividad que podamos encontrar en nuestro <<producto>> para hacerlo, aparte de más atractivo, diferente al resto de la oferta invitando a todo espectador a disfrutar de una experiencia nueva y genuina.”⁸¹

Dicha propuesta se encuentra basada en la toma de conciencia de que los gobiernos han dejado de tener el presupuesto suficiente para mantener a todos y cada uno de los centros culturales en proceso de creación, e incluso a los más establecidos. Lo anterior podemos verlo reflejado en el abandono que algunos han sufrido, lo que a su vez resulta en el mal funcionamiento, si no es que incluso en el cierre de los mismos.

Liaño hace la aclaración de que esta propuesta debe tomarse en cuenta con mucha cautela, pues lo menos que se quiere lograr con un plan de marketing al incorporarlo en

⁸¹ Liaño. *Op.cit.* pág.5

las estrategias de gestión es caer en la *disneylandización* * del museo; debe procurarse mantener la esencia. No obstante, debe tomarse en cuenta el lado positivo de este modelo, es decir, cómo sacar adelante a nuestros museos y centros culturales con un buen plan en el que podrían ofrecerse múltiples servicios: “Desde los logos hasta las actividades tan creativas que se sostienen en ellos, pasando por el alquiler de espacios o sus cafeterías de diseño tan exclusivo. [...] Se trata de grandes alicientes que satisfacen en mayor a menor medida las necesidades de los distintos segmentos de público.” ⁸²

Además de Liaño, varios son los autores que han tocado el tema del marketing en los museos, tal es el caso de los hermanos Neil y Philip Kotler, asimismo Francois Colbert y Manuel Cuadrado. Por un lado, desde principios del siglo XXI los Kotler planteaban que ante los grandes desafíos a los que se enfrentan los museos (desde la competencia de públicos entre los variados proveedores de actividades de ocio, hasta las misiones de dichas instituciones que se topan con las fuerzas del mercado); el marketing puede ser una herramienta útil, pues

“En el contexto museístico, los visitantes llegan a una diversidad de necesidades, intereses y preferencias, e intentan satisfacerlos mediante las experiencias y actividades del museo. En las organizaciones no lucrativas, sin embargo, muchos profesionales temen que este enfoque (marketing), llevado al extremo, signifique hacer cosas para satisfacer a las masas. Tienen miedo de que se comprometa la misión fundamental del museo, que sus juicios profesionales sean substituidos por juicios de marketing. [...] Como en todos los campos hay prácticas buenas y malas. Debe partirse de la premisa de que el marketing consiste en apoyar los objetivos del

* Entendido como una ridiculización si se le acuña al ámbito cultural, artístico y turístico. En el que se pretende caricaturizarlos y sacar de su contexto real para hacerlos ver más frívolos.

⁸² *Ibidem.*, pág.8

museo. El marketing no define tales objetivos” (como se cita en Monistrol, 2009, p.5)

Es así que dicha afirmación resulta importante en relación a la estructura y funciones del museo. No obstante, los Kotler dejan ver cierta resistencia de los museos ante las técnicas del marketing cultural, ya que piensan que estas deben ser orientadas al mercado una vez que el producto cultural esté diseñado, es decir, una vez que la misión del museo esté bien fundamentada pues si no se perdería. “Una vez establecidos los elementos de identidad, el museo ya puede articular su plan de marketing cultural. Teniendo en cuenta que el producto (a nivel general) es el propio museo, sus colecciones y su bagaje [...]” (como se cita en Monistrol 2009, p.7)

Por otro lado, se encuentra la postura de Colbert y Cuadrado, quienes consideran que

“[...] el modelo habitual del marketing no puede reflejar de manera adecuada la realidad del contexto cultural. Básicamente éstos difieren en sus procesos, pues mientras el modelo habitual parte del mercado, el modelo de las artes y la cultura parte del producto. Así en una visión simplista, el modelo del marketing tradicional sería aquel en el que una empresa trata de conocer las necesidades de los consumidores y su capacidad para satisfacerlas mediante los sistemas de información de marketing y, posteriormente, se determinan los cuatro elementos del marketing mix (producto, precio, distribución y comunicación) [...]”⁸³

Para Colbert y Cuadrado el proceso de comercialización comienza desde la empresa, en “el producto en sí mismo. Se trata por tanto, de un modelo orientado hacia el

⁸³ AZUELA Flores, Ignacio José, *et.al. El marketing de la cultura y las artes: una evolución*. En *Revista Nacional de Administración*, No.1, 2010., pp. 23-36.

producto.”⁸⁴ Si trasladamos esta visión, supondríamos que el museo tendría que buscar sus propias herramientas de marketing (páginas web, souvenirs relacionados con las exposiciones o el propio inmueble, anuncios televisivos y de radio, espectaculares, y todo aquello que se nos ocurra al respecto) para poder satisfacer las diferentes necesidades de sus públicos, a la vez de que contribuya a alcanzar los objetivos de acuerdo a su misión. No obstante, es importante destacar que las técnicas de marketing cultural empleadas para los museos, no siempre son aplicables a todos, pues cada uno tiene necesidades diferentes, así como contextos diversos.

Hemos planteado aquí algunas opiniones respecto al marketing en los museos, no obstante nuestra intención no es resolver dicha discusión, sin embargo sí nos parece pertinente manifestar y justificar nuestra postura con respecto al papel del marketing. Si lo vemos de manera objetiva, puede ser una herramienta útil que favorezca al museo para auxiliarlo en el cumplimiento de su objetivo o misión, podría verse incluso como una forma de gestión. Esto también resulta coherente cuando pensamos en una posible solución al problema económico de los espacios culturales que no cuentan con recursos suficientes para sostenerse. En el caso de Casa Talavera sería atractivo poder instaurar un plan de marketing, que proponemos podría estar enfocado en la apertura de una cafetería, a la creación de una biblioteca con la posibilidad de venta de libros y cualquier souvenir referente al museo y al Barrio de La Merced, sin embargo, esto tendría que definirse posteriormente y tomado en cuenta las necesidades propias del museo, así como el plan estratégico en donde se defina su misión.

⁸⁴ *Ibid* 29.

Ahora bien, el modelo de gestión por el que se rige el Centro Cultural Casa Talavera, depende de una administración pública, con un financiamiento que proviene directamente y de forma decisiva del ente tutelar (en este caso la UACM), en forma de una asignación anual fija que está prevista con anterioridad y convenientemente reflejada en los presupuestos generales. Sin embargo, esto no quiere decir que no se puedan proponer nuevas formas de gestión, pues del mismo modo podría hacerse un replanteamiento dentro del reglamento institucional de la universidad para darle un nuevo perfil en el que el museo no dependa solamente del presupuesto asignado por el Gobierno de la Ciudad de México, sino que pueda tener una autonomía de gestión a través de patronatos, sociedad de amigos del museo o por medio del Fideicomiso del Centro Histórico de la CDMX.

Ya hemos revisado brevemente algunos modelos respecto a la gestión de museos, pero es preciso hacer notar que sea cual sea el que se decida seguir o escoger, siempre será necesario un proceso de planeación, pues sin éste no se podría intervenir, desde el ámbito de la gestión cultural, en ningún espacio ni colaborar con ningún proyecto, pues es justamente en dicho proceso que se generan decisiones que a su vez apoyan las acciones y actividades a seguir para lograr determinado fin.

Dicho plan es denominado de distintas maneras, por ejemplo Barry Lord lo llama plan estratégico. Como explica el autor en su *Manual de gestión de museos*, no es otra cosa que una herramienta que permitirá planear a mediano y largo plazo los objetivos generales del museo, sus metas y líneas de acción, todo esto enfocado en dar cumplimiento a la misión. Dicho plan, deberá ser coherente con las funciones del museo así como con la definición del público al que se intenta cautivar, servir o transformar. Es necesario mencionar que el plan estratégico es un proyecto que deberá

tener seguimiento y evaluación, lo que ayudará a saber si se ha cumplido con lo planeado.⁸⁵

Por su parte, Liliana Borbón lo denomina plan de gestión, el cual precisa de un estudio del contexto, de diseño, planificación e implementación de actividades para darle vida, pues “todos los proyectos requieren de eventos donde se concreten los procesos que se han realizado en una comunidad determinada, e incluso son fundamentales para tejer en el tiempo el sentido de colectividad, pero reducir un proyecto a una sola actividad no produce cambios en las relaciones entre diferentes ni socialidades nuevas.”⁸⁶

Recapitulando, la gestión de museos va desde el diseño y ejecución de planes hasta la creación de políticas culturales para su buen funcionamiento. En la gestión de museos intervienen muchos actores y factores, ya que cuando se gestiona no sólo se trabaja la idea en sí, como en este caso la apertura de un espacio destinado a ser una sala de exposición, sino que el plan involucra todo lo que conlleva su realización, esto es, tomar en cuenta el patrimonio con el que se cuenta y el que piensa exhibirse en dicha sala.

La gestión no sólo se aplica a los museos sino que puede ser empleada también en el patrimonio. Es así que quisiéramos ahondar en el hecho de que cuando se gestiona un museo, a su vez se puede gestionar el patrimonio que en él se resguarda. Es importante aclarar que abordar el tema resulta significativo puesto que en nuestra experiencia en el proceso de gestión del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa

⁸⁵ LORD, Barry y Dexter Lord, Gail. *Manual de gestión de museos*, España. Ariel, 1998.

⁸⁶ López Borbón, Liliana. *Op.cit.* 63

Talavera tuvimos que tomar en cuenta el patrimonio que ahí se tutela. En este sentido, a continuación revisaremos en qué consiste la gestión del patrimonio.

3.3 Gestión del patrimonio



Tomando en cuenta lo anterior y comprendiendo que el término de gestión se ha incorporado a otras áreas como la cultural y la social, proponiendo nuevos modelos de actuación que responden con mayor eficacia a sus fines, Martinelli señala que en este sentido, la gestión podría tomarse “[...] como expresión de una necesidad de dar respuesta cualificada a unos nuevos retos de la sociedad. Observamos cómo se desarrollan nuevos campos: gestión del turismo, gestión del medio ambiente, gestión de la calidad de vida [...]”⁸⁷ y podríamos agregar la gestión del patrimonio.

La gestión del patrimonio tiene como labor imprescindible proteger y conservar los bienes patrimoniales de interés cultural, además de la necesidad de su difusión y disfrute, lo cual forma lazos de comunicación entre el pasado y el presente. Sin embargo esto no es tarea fácil. En principio, ¿cómo reconocer o seleccionar lo que puede ser un bien patrimonial? En el capítulo anterior se indican una serie de características que lo definen, sin embargo es preciso aclarar que cada uno tiene también sus singularidades, es por ello que dentro de la gestión del patrimonio debe existir un claro conocimiento de los bienes, y aunque se base en reglas muy generales,

⁸⁷ Martinelli. *Op. Cit.* Pág 11.

también requiere del conocimiento de su valor simbólico dentro de un contexto específico.

Así pues, para el reconocimiento y selección de dichos bienes, se requiere del registro y la catalogación, ya sean estos monumentos, inmuebles, colecciones o yacimientos arqueológicos, cuya importancia será retomada más adelante. Cabe señalar que es de vital importancia que la selección de los bienes considerados como patrimonio se lleve a cabo bajo criterios minuciosos, puesto que se corre el riesgo de que en el afán de rescatar todo aquello que pueda ser considerado de épocas pasadas, caigamos en el error de querer “patrimonializar en exceso.”⁸⁸ Aunque no existen criterios generales para realizar la selección, puesto que cada objeto tiene sus propias características, sí pueden tomarse en consideración particularidades como el mérito, la representatividad y su utilidad. En este sentido también requiere de la experiencia de los investigadores especializados que pueden diagnosticar su valor histórico.

Una vez que se conoce dicho patrimonio se inicia una segunda dificultad, ¿cómo dinamizarlo? Retomando a Francisco Zamora, dinamizar el patrimonio conlleva a la activación del mismo, a su reconocimiento social, significa convertir los bienes culturales estáticos en activos generando conocimiento y recursos para su propia conservación.⁸⁹ Pero, ¿cómo hacerlo? Al igual que con la gestión cultural, la gestión del patrimonio se aplica por medio de planes de gestión que establecen tres cosas

⁸⁸ BALLART Hernández, Josep. Juan i Tresserras, Jordi. *Los Fundamentos de la Gestión Patrimonial*. En *Gestión del Patrimonio Cultural*, España, Ariel, 2001. pág. 16

⁸⁹ ZAMORA Baño, Francisco. *La gestión del Patrimonio Cultural en España: Presente y Futuro*. Conferencia pronunciada el 9 de noviembre de 2002 en el Congreso sobre Patrimonio organizado en el seno de la exposición AR&PA en Valladolid. Esta comunicación ha sido cedida por el autor al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en Boletín GC. Pág.4.

fundamentales: sentido de propósito, sentido de dirección y sentido de consecución; es decir, cuál es la misión y objetivo del proyecto, hacia dónde se conduce o cuál será la inclinación que se tomará, y bajo qué procedimientos se realizará.

Todas estas son acciones que emprende un gestor del patrimonio, así pues, la gestión del patrimonio se considera según algunos autores como el "conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas."⁹⁰

De igual forma la Asociación Española de Gestores de Patrimonio Cultural define a la Gestión de Patrimonio Cultural como "la eficiente administración de recursos (culturales, humanos, económicos y de todo tipo) ordenada a la consecución de objetivos sociales que afecten al patrimonio cultural."⁹¹

La gestión del patrimonio hoy en día se contempla como una forma de protección, salvaguarda, investigación, difusión y disfrute de los bienes patrimoniales, pero con un fin (en su mayoría económico) debido a los contextos actuales de la globalización y el neoliberalismo, puesto que se contempla a estos bienes patrimoniales desde la perspectiva de desarrollo económico. Sin embargo, es importante analizar el trabajo continuo entre gestores culturales y las comunidades locales, pues esta vinculación es la que genera el reforzamiento de los valores culturales históricos y sociales a partir de dichos bienes patrimoniales. Así, se puede ver al patrimonio como un recurso no sólo de progreso económico sino de desarrollo humano integral.

⁹⁰ Ballart. *Op.Cit.* 15.

⁹¹ Zamora. *Op. Cit.*, pp.8.

Por otro lado, existe una clara importancia en retomar, para fines prácticos de la presente investigación, el tema de la gestión del patrimonio arqueológico puesto que como ya se ha mencionado, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México tiene bajo su resguardo una amplia colección arqueológica dentro del Centro Cultural Casa Talavera, la cual requiere de su “dinamización”.

En el capítulo anterior ya se ha proporcionado una definición de lo que es el patrimonio arqueológico, pero ¿cómo gestionarlo? El patrimonio arqueológico puede considerarse como un bien material que da cuenta o explica los procesos de cambio en la historia, sin embargo para que esto suceda es de gran importancia su estudio e interpretación, pues como menciona Amelia Baldeón, “una de las peculiaridades del Patrimonio Arqueológico es que no se trata de un bien explícito. Salvo ciertos casos de restos espectaculares, e incluso en estos casos, los bienes arqueológicos necesitan un “intérprete” –el investigador y posteriormente un especialista en difusión–, para ser correctamente interpretados y apreciados.”⁹² Sin embargo entre la investigación, interpretación y difusión podrían agregarse muchas más actividades como la catalogación, registro, conservación y restauración (hablando sólo en términos de protección y resguardo).

Una vez que la pieza, zona o yacimiento arqueológico se encuentren bajo un registro, se llevan a cabo otras actividades que conllevan a su difusión como es la interpretación y revalorización patrimonial; para ello es indispensable tomar en consideración el contexto de dicho bien. Con esto se quiere decir que un bien

⁹² BALDEÓN, Amelia. *La Conciencia Social de Patrimonio Arqueológico*. En. *El Patrimonio Arqueológico. Memoria para el Futuro*. XV Congreso de Estudios Vascos: Ciencia y cultura vasca, y redes telemáticas. Eusko Ikaskuntza, 2002. P 21-27. ISBN 8484199495. [Versión digital]

file:///C:/Users/adrim_000/Desktop/bibliografía%20para%20tesis/patrimonio%20arqueologico.pdf

patrimonial se encuentra considerado así cuando se ha realizado una revalorización social y no sólo porque haya sido registrado por las instituciones correspondientes (INAH en el caso de nuestro país). Todas estas acciones y procedimientos que conllevan a la protección, revalorización y reconocimiento del patrimonio arqueológico son parte de las acciones de su gestión.

Por otro lado, en México la protección, resguardo, conservación y difusión de dicho patrimonio se basa en estatutos nacionales como lo es la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972. El artículo 2 menciona que:

Es de utilidad pública, la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos. La Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y los demás institutos culturales del país, en coordinación con las autoridades estatales, municipales y los particulares, realizarán campañas permanentes para fomentar el conocimiento y respeto a los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, de acuerdo con lo que establezca el reglamento de dicha Ley, organizarán o autorizarán asociaciones civiles, juntas vecinales y uniones de campesinos como órganos auxiliares para impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural de la Nación. Además se establecerán museos regionales.

Podemos decir que la gestión del patrimonio arqueológico “consiste en encontrar nuevos métodos de trabajo para conocer, proteger y disponer de los bienes

arqueológicos de forma adecuada en un contexto de continuo cambio y alteración.”⁹³

Estos nuevos métodos y formas de trabajo conllevan la cooperación de distintas disciplinas y agentes culturales, es decir para la gestión del patrimonio arqueológico se debe considerar lo multidisciplinar, pues como se menciona en la Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (ICOMOS, 1990)

“La protección de este patrimonio no puede basarse únicamente en la aplicación de técnicas arqueológicas. Exige un fundamento más amplio de competencias y conocimientos profesionales y científicos [...] la protección del patrimonio arqueológico debe basarse en una colaboración efectiva entre especialistas de múltiples y diversas disciplinas. Exige también la cooperación de las instancias de la administración, de investigadores, de empresas privadas y del gran público.”

Del mismo modo, existen algunos aspectos importantes a tratar en la gestión del patrimonio arqueológico que tienen que ver con la viabilidad de los proyectos de protección y difusión de dichos bienes, ya que si bien es cierto que todo yacimiento, objeto o zona arqueológica mantiene ciertas singularidades que les proporcionan su valor histórico y patrimonial, existen puntos a considerar antes de implementar su dinamización. En primera instancia se encuentra la valoración y dictaminación del espacio en cuanto a su estabilidad (refiriéndonos a yacimientos o zonas arqueológicas), un segundo punto tiene que ver con los costos para su conservación, y un tercer punto es la utilidad que tendría dicho bien, así como su relevancia.

En suma, podemos apreciar que son variados los métodos o formas de hacer gestión, sin embargo, es muy distinta la teoría de la práctica. Cuando uno trabaja sobre

⁹³ MARIANO Carolina, Inés; Conforti, María Eugenia. *Del Registro al Patrimonio*. En: *Del Registro al Patrimonio. Un camino con Curvas Cerradas. Gestión del Patrimonio Arqueológico y Comunicación Pública de la Ciencia*, Revista Colombiana de Antropología, Vol.49, enero-junio 2013. Pág.283.

un proyecto, la perspectiva y la manera de accionar cambia completamente, pues por lo regular se responde a tiempos determinados y apoyos establecidos, que en muchos casos son restringidos. Del mismo modo, muchas veces el gestor no tiene la libertad de decidir, pues en variadas ocasiones se desempeña como un colaborador y no como un dirigente, en este sentido, tiene que acoplarse y procurar mantener su integridad, y sobre todo la del bien material e inmaterial con el que esté actuando, puesto que es lo fundamental.

En el siguiente apartado presentaremos nuestra experiencia de cómo fue y cómo se llevó a cabo el trabajo de gestión en relación a la propuesta que realizamos para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

3.4 El Centro Cultural Casa Talavera y su Museo de Sitio: breve semblanza del trabajo de gestión



Como ya se ha señalado en líneas anteriores, la labor de gestión no siempre se percibe de la misma forma en la vida real que como se aprecia en la teoría. Una de las razones se debe a que cada campo de acción es distinto, con necesidades variadas y con problemas de diferente índole.

En relación a nuestra experiencia en el Centro Cultural Casa Talavera y la propuesta museográfica que planteamos, podemos decir que durante el proceso de gestión e investigación (que aún no concluye) hubo varios aciertos y muchas más equivocaciones, sin embargo, es importante recalcar que tanto la investigación como la

propuesta museográfica que aquí se plantean, se trataron de encauzar del mejor modo posible para que el patrimonio cultural con el que se trabajó se viera favorecido.

Así, resulta necesario explicar cómo fue que nos involucramos en tal proceso. El contacto con la colección como con la ventana arqueológica se dio hace ya algunos años (2011) al participar en los cursos de museografía que en ese entonces impartía el Centro de Estudios de Museos. Durante los cursos hubo varios encuentros en Casa Talavera y fue ahí donde surgió la oportunidad de conocer al arqueólogo Oscar Basante (quien ahora es responsable de la protección tanto de la colección como de la ventana arqueológica). Al platicar con él en torno al tema de la museografía pudimos enterarnos de que junto con el antropólogo Armando Gutiérrez, ya se proyectaba la posibilidad de reabrir el museo que años atrás había surgido (1995), aunque desde nuestra perspectiva, no de manera formal, pues no le hacía justicia al patrimonio que se estaba exhibiendo.

Los profesores de la UACM, Oscar Basante y Armando Gutiérrez ya contaban con una investigación de las piezas y de la historia de la casa. La idea era poder retomar y continuar este valioso trabajo a través de la intervención de varios estudiantes de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural, y que a partir del taller de museografía se pudiera realizar un proyecto encaminado a rescatar y difundir el patrimonio que hasta ese entonces también era desconocido por muchos de los que nos encontrábamos tomando el curso. No obstante, el trabajo que se requería era infinito, pues no sólo implicaba ampliar de manera significativa la tarea de investigación, sino un compromiso casi devoto para continuar con dicha propuesta. Fue posiblemente esta razón la que hizo

desertar a muchos compañeros y cautivar a algunos, así que fuimos pocos los que decidimos involucrarnos junto con el arqueólogo y el antropólogo en este proyecto.*

Al paso del tiempo y en variadas ocasiones surgió la necesidad de tratar la viabilidad de un proyecto como este, si bien notamos que existían ciertas problemáticas que eran y siguen siendo de vital importancia atender, existían también muchos puntos a favor por los cuales pugnar y aferrarse a dicho proyecto, tales como el preciso resguardo y difusión; y la indispensable salvaguarda de los bienes patrimoniales de la UACM.**

Sin ningún apoyo económico ni de reconocimiento por parte de las autoridades universitarias es que se comenzó la selección de los temas a tratar de acuerdo con los profesores encargados. Para ello tuvimos que plantearnos qué era lo que queríamos dar a conocer y rescatar de éste vasto patrimonio. Además de difundir la importancia del barrio --por su valor histórico y cultural-- sobre el cual se encuentra erigida la casa, del mismo modo se pretendía hacer hincapié en los cambios y continuidades que han confluído en ese barrio durante más de 400 años. Todo eso acompañado de una importante colección (más de tres mil piezas) que dan cuenta de ello. Es así que

* Principalmente algunos integrantes y cofundadores del CEM, como el museógrafo Fernando Félix y Valenzuela, la Dra. Ana Bertha de Jesús Hernández Villareal, la investigadora Ana Graciela Bedolla Giles, la fotógrafa y egresada de la UACM Silvia Carbajal Huerta, Tanké Tafoya y el fotógrafo Guadalupe Guzmán Moreno, ambos estudiantes de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural. Las investigadoras y actuales tesisistas Adriana María Estrada Hernández y Libertad Escalante Covarrubias.

** Y aunque este tema se tratará con detenimiento dentro de las recomendaciones, es importante mencionar que desde nuestra perspectiva éste proyecto tendría que plantearse a gran escala, es decir, considerando la musealización completa de Casa Talavera, por ser un inmueble histórico. Contemplando también actividades alternativas como laboratorios, talleres, cursos, entre otras actividades; puesto que la colección, la ventana y la casa misma, constituyen posibilidades infinitas tanto en términos de investigación (lo cual beneficiaría a los alumnos de la universidad y la comunidad circundante) como de propuestas artísticas, culturales, museográficas, entre otras; de valor creativo importante.

advertimos que teníamos resuelto el hilo conductor que nos guiaría durante el proceso de investigación y gestión del proyecto.

A medida que la investigación avanzaba, nos dimos cuenta de que no iba a ser fácil, que en efecto requeriría de mucho esfuerzo, tiempo y sobre todo de mucho compromiso de nuestra parte para seguir, pues la información respecto a la historia del antiguo Barrio de Zoquiapan, actualmente el Barrio de La Merced, no era basta, ni siquiera en la biblioteca que actualmente se encuentra en Casa Talavera. Aun con todos los esfuerzos realizados, estábamos en el entendido de que faltaba mucho más por saber, no obstante, pudimos salir adelante en la realización de la investigación que le daría forma al guión temático del museo, que a su vez exigía del guión museográfico para complementarlo. Es así que el proyecto que había empezado como un ejercicio práctico se estaba convirtiendo en una propuesta seria que resultaría también en nuestra investigación de tesis, pues estaba tomando más fuerza y requería de mucha más atención y dedicación. Ahora no sólo era necesario concluir la investigación respecto al barrio, sino que faltaba crear una propuesta museográfica que la complementara.

Dicha tarea se realizó con la colaboración del museógrafo Fernando Félix y Valenzuela, mientras que con el arqueólogo Oscar Basante se trabajaba la selección de las piezas que se pretendía y se pretende sean parte de la exposición permanente del museo de sitio. Asimismo, en ese entonces el arqueólogo estaba trabajando y coordinando esfuerzos con estudiantes de servicio social para la catalogación electrónica de las diferentes colecciones, las cuales ya cuentan con su registro en el INAH.

Durante el proceso hubo muchas trabas de tipo institucional, al parecer algunos de los encargados que en ese momento se encontraban al frente de la casa (algunos de

ellos continúan hasta hoy), no estaban convencidos del proyecto de abrir el primer museo de sitio de la UACM en Casa Talavera, pues rompería totalmente con el concepto que actualmente se tiene de la casa, es decir, un centro cultural. Y no es que esto esté mal, sino que desde nuestra perspectiva un museo implica un mayor compromiso por parte de las autoridades; daría oportunidad a la UACM de posicionarse de manera distinta ante la sociedad, y de competir --como muchos otros espacios educativos-- dentro de la vasta oferta cultural actual; así que el trabajo fue en definitiva encontrar apoyo externo.

En esta tarea el papel que jugó la Dra. Ana Bertha Hernández fue fundamental, pues gracias a su inscripción en el Proyecto de Desarrollo Académico (PDA) 2014 se pudo conseguir apoyo económico para la realización de una primer etapa (y que es la que aquí presentamos), a través de un convenio hecho entre la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación (SECITI) de la ciudad de México. Tal apoyo nos permitió hacer un presupuesto para algunos requerimientos técnicos para el museo tales como luces, mamparas, vitrinas y el pago de los diseñadores gráficos de Cuadrante Plástico para la realización del diseño e impresión de las cédulas.*

Posteriormente, como parte de las actividades complementarias de gestión para llevar a cabo este proyecto, se contempló la necesidad de pedir más apoyo. Esta vez se examinó seriamente la posibilidad de tener acercamientos con Nadia María Gracia Cruz en ese entonces Enlace de Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria

* Tanto el cedulario que corresponde a 13 mamparas, como el diseño e impresión de las mismas, se realizó en coordinación con Fernando Félix. Por lo tanto, ya se cuenta con algunos elementos museográficos para la apertura de dicho museo, aunque aún es necesario atender otras necesidades.

en Casa Talavera, junto con ella se realizó una reunión con el Coordinador de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, el Dr. Koulsy Lamko. Esto fue de gran ayuda, pues pudimos exponer la importancia del proyecto y expresar que se necesitaba apoyo y compromiso por parte de las autoridades universitarias. Aunque no se obtuvo apoyo formal de parte de éstas, por lo menos sí se avanzó en algo y se logró que en el Programa Operativo Anual 2015 (ejercido en el 2016) de Casa Talavera se incluyeran otros requerimientos para el museo.

También se solicitó y realizó en colaboración con la Coordinación de Obras el arreglo del piso de la sala contigua a la ventana arqueológica, en la cual se instaló duela. Del mismo modo se solicitó el apoyo para conseguir la pintura de dicha sala.

Como investigadoras del proyecto y gestoras culturales en proceso de profesionalización, nos dimos cuenta de que había cosas que definitivamente no estaban en nuestras manos, decisiones que nosotras no podíamos ni podemos tomar, pues no poseemos ninguna figura de poder dentro de la universidad, y mucho menos legal para apelar ante las autoridades; sin embargo sí contábamos --y seguimos haciéndolo-- con nuestro esfuerzo, compromiso, responsabilidad y sobre todo con la conciencia de que era y sigue siendo necesaria la intervención de especialistas para rescatar el patrimonio cultural material e inmaterial que se está deteriorando y que la UACM tiene bajo su tutela. También nos dimos cuenta de que las decisiones a veces tienen que tomarse en el momento, y que por esta razón los avances que se han logrado han tenido que ser a partir de pequeños esfuerzos realizados por algunos cuantos, y sobre todo, resueltos conforme se han dado las situaciones, pues se ha tenido que lidiar con diversos problemas; desde el poco compromiso y nulo seguimiento

que los mismos rectores y otras autoridades le han dado al proyecto, hasta el hecho de cuestionarnos a nosotros mismos su viabilidad.

Aunque se ha avanzado poco a poco, y a veces tomando decisiones apresuradas debido a las circunstancias, somos conscientes de que si no se hubiera hecho de esa forma posiblemente no habría ningún avance en la materia. El arqueólogo, por ejemplo, muchos años ha estado también luchando por tratar de difundir la importancia que tienen tanto el recinto como la colección y no ha habido una respuesta consolidada por parte de las autoridades universitarias. Es necesario lograr concientizarlas para que pongan atención en este tema tan importante, porque resulta incoherente que dentro de la oferta educativa dentro de la UACM, se encuentre la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural y que no se atienda el patrimonio propio. Es una pena, pero se espera que este trabajo sea tan sólo el comienzo del cambio.

El acercamiento que tuvimos al tema de gestión y museografía nos hizo reflexionar respecto a la importancia que tiene en nuestro país la presencia de los gestores culturales; hacen falta dentro de los museos y en muchos otros ámbitos culturales y sociales, y esta ausencia posiblemente se deba a la falta de reconocimiento y conocimiento de dicha profesión por parte de las autoridades que controlan los ámbitos culturales. Esta situación, responde también a la ausencia de políticas públicas y culturales sobre los procesos de gestión. Todo ello deriva en la falta de oportunidades en el campo laboral, pues aún no es tan abierto a esta profesión, debemos seguir abriéndonos paso.

Durante la breve semblanza respecto a nuestra experiencia en el proceso de gestión hemos usado términos que tienen relación con la museografía, la museología y con los guiones temáticos. En el capítulo siguiente explicaremos tales conceptos,

asimismo los ejemplificaremos con nuestra propuesta, pues van de la mano y forman parte importante de la investigación.

Capítulo 4

CONCEPTOS GENERALES DE MUSEOGRAFÍA Y MUSEOLOGÍA Y SU IMPLEMENTACIÓN EN LA CONFORMACIÓN DE LA MUESTRA MUSEOGRÁFICA



El tema de la museología y la museografía han sido parte importante de este proceso puesto que nos han ayudado a ir estructurando y guiando la propuesta del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera, misma que a su vez nos ha permitido trabajar tanto con aspectos prácticos, que han complementado el trabajo de gestión, como con aspectos teóricos que han servido de guía en la construcción del guión temático. Asimismo, nos parece importante explicar el papel que estos conceptos jugaron en el proceso. Preguntémonos pues, ¿qué es la museología? ¿Qué es la museografía? ¿Cuál es su función?

4.1 Museografía y museología, ¿términos aún ambiguos?



A lo largo de los años se han venido planteando diversas concepciones de estas dos vertientes del museo, no obstante han sido objeto de variadas discusiones. Podríamos decir que el término de museografía se emplea desde el siglo XVIII de manera sistemática, es decir, como la parte práctica y metódica del museo. Por su lado el concepto de museología, no existirá como disciplina sino hasta el siglo XX pues habrá mayor atención sobre los estudios del museo.

Si tratáramos de aproximarnos al significado de museografía, “podría realizarse a través de la propia palabra que incluye en su composición el vocablo “*graphein*” o

“descripción”. Es decir “museografía” o la descripción de los museos.”⁹⁴ Por su parte, la Museología tiene fundamentos tan confusos como los tuvo en su momento el nacimiento del museo, pues en pleno siglo XXI sigue esforzándose por consolidarse. No obstante, ambos conceptos se juntan en la evolución histórica del museo, pues la museología por ejemplo, se remonta a la necesidad que tenían en su momento los coleccionistas “[...] respecto a los aspectos relacionados con la conservación y una mejor exhibición de las colecciones. Así es que ésta no nace con su definición sino que ya tenía antecedentes referidos en los trabajos de la museografía.”⁹⁵

Durante el siglo XVIII los coleccionistas empiezan a plantearse nuevas formas de conservar y exhibir las colecciones, por lo que surge un tratado que responde tanto al afán de clasificación como al de su disposición; dicho tratado fue propuesto por Friedrich Neickel en 1727 con el nombre de *Museographia*, sin embargo estaba dirigido a especialistas e investigadores en la materia.⁹⁶

En el siglo XIX hubo avances en las técnicas de la museografía así como en la conformación de la museología, pues la creación masiva de museos en el mundo, conllevó una reflexión acerca de las cuestiones museológicas que no sólo serían desarrolladas por expertos, sino por distintos agentes relacionados con el ámbito cultural. Alemania sería el país pionero en la investigación museológica, pues estaba preocupado por la situación de los museos en la sociedad, esto es, en la repercusión que estaban teniendo.

⁹⁴ BAYÓN Juan, Isaac. *Museología y Museografía*. Curso 2012/2013. Consultado en [es.slideshare.net/unita26/museología-y-museografía] el 17 de octubre de 2016. pp. 6 de 108

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*

Por su parte, Francisca Hernández menciona que la museología tradicional estaba reducida a documentar las funciones del museo y su historia, y que no fue hasta 1946 cuando el ICOM se funda, cuando empiezan a enunciarse planteamientos y a esbozarse otros para darle un vuelco a dicha disciplina, pues había quedado reducida y dependiente a la evolución del museo. Ahora se apelaba a una serie de conocimientos para darle otro sentido. “Dichos planteamientos consistían en renovar instalaciones o presentaciones en las salas de exposición, adaptación de edificios antiguos, nuevas creaciones arquitectónicas, mayor equipamiento técnico, laboratorios, talleres, etc. Renovación que no va a suponer el cambio necesario para actualizar las viejas estructuras.”⁹⁷

Asimismo, la misma autora menciona que después del debate teórico respecto a la museología, habría dos corrientes en el ámbito internacional que marcarían posturas distintas. La primera, centrada en el museo y sus funciones, preocupada por los métodos de adquisición, conservación, exposición e investigación de los objetos del museo (considerados como la principal fuente de conocimiento y en el que se fundamenta la labor del mismo). La segunda postura se encuentra apoyada en una visión más amplia de lo que se entiende por museología, pues se concebía como una ciencia global, abarcando incluso el universo y la sociedad. Esto es, todo lo que es museable es parte de la museología, y en este entendido Tamislav Solá, concibe a la museología como “la ciencia del patrimonio”.⁹⁸

⁹⁷ Hernández. *Evolución del concepto museo*. *Op cit.* 91.

⁹⁸ Desde ésta visión, se trata de proporcionar la estrategia que mejor funcione para cuidar y comunicar el patrimonio. Además éste cambio de percepción, ampliaría de manera importante la visión del museo, ya

Ahora bien, en el siglo XX el avance en los temas de museología y museografía fueron muy importantes, ya que la museología se consolidó como una ciencia. Asimismo se fijaron sus competencias, que se establecieron en tres etapas:

1ª Etapa: se extendería hasta la primera guerra mundial. Prácticamente no se registran avances destacables.

2ª Etapa: se crea la Oficina Internacional de Museos (OIM), que será antecedente del ICOM. Esta oficina buscaba establecer los problemas que los países tenían en común en materia de museos, asegurando la cooperación permanente. Dicha oficina editó durante veinte años la revista *Museion*, así como dos volúmenes de *Muséographie*.

3ª Etapa: fin de la segunda guerra mundial. Desaparece la OIM, sin embargo bajo el patrocinio de la UNESCO se impulsa la creación del Consejo Internacional de Museos (ICOM), el cual fija su sede en París y difunde sus ideas a través de la revista *Museum*. El ICOM ha sido motor de todos aquellos temas relacionados con el museo.⁹⁹

Ahora bien, la museología tuvo un gran impulso al finalizar la segunda guerra mundial, en el cual han participado países de diversos continentes, tal es el caso de Europa (Francia principalmente), Japón, Australia e incluso naciones de Latinoamérica como México. Del mismo modo, su consolidación ha propiciado debates que hasta hoy creemos que no se han resuelto, pues actualmente sigue prevaleciendo cierta confusión al tratar los conceptos de museología y museografía. Tal vez se deba a que los museos son instituciones que están en constante cambio, consecuencia de los

que ahora estaría considerado un medio y no un fin de la museología. Cfr. Hernández. *La museología ante los retos del siglo XXI*. Op.cit, pág.5

⁹⁹ Aquí se resumen de manera breve, sin embargo pueden consultarse más detalladamente en el texto del cual fueron extraídas. *Museología y Museografía*. Curso 2012/2013 de Isaac Bayón Juan.

fenómenos culturales y sociales que surgen dentro de los contextos en los que se encuentran y por esta razón se siguen buscando formas de atender las diversas necesidades de los públicos.

Tomando en cuenta lo anterior y que las opiniones en dicha materia siguen siendo numerosas, el ICOM realizó un esfuerzo por tratar de dilucidar ciertos temas a través del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM), que a su vez proporciona distintas definiciones en una especie de diccionario titulado *Conceptos Claves de Museología*. Entre los que define a la museología como “el estudio del museo.”¹⁰⁰ No obstante, se menciona que la definición más utilizada por diversos profesionales en la materia es la que ve a la museología como “la ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología.”¹⁰¹

Del mismo modo, el ICOM propone la definición del término museografía, menciona que es más antiguo que el de museología ya que data del siglo XVIII, y que tiene que ver con “[...] el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición.”¹⁰²

¹⁰⁰ Al respecto de la definición, el ICOFOM señala cuatro acepciones respecto al término, los cuales pueden consultarse en: *Conceptos clave de Museología*, ICOM, 2010.

¹⁰¹ ANDRÉ Desvallées y François Maires. *Conceptos claves de Museología*. ICOM., pág. 57

¹⁰² *Ibidem*; pág. 55

Así pues, mientras que la museología se preocupa tanto del aspecto teórico como del funcionamiento del museo, la museografía está más apegada a una actividad técnica y práctica dentro de éste y del espacio expositivo.*

Por otro lado, es importante recalcar que dentro del concepto de museología hubo varias orientaciones que llevaron a pensar que se estaba separando del museo como institución, pues los planteamientos teóricos a veces no correspondían con las necesidades y contextos reales. Es por eso que desde hace algunos años surgió una nueva visión de la museología, la llamada *Nueva Museología*. Esta propuesta hace un llamado al cambio de los museos, principalmente de todos aquellos contemporáneos, esto es, se pretende poner mayor énfasis en su función social y hacer coparticipe a la comunidad en la toma de decisiones dentro de dicha institución.

“En los años sesenta en el interior de la UNESCO/ICOM da inicio una corriente teórico-metodológica como propuesta de museólogos conscientes de la necesidad de renovar o inclusive superar a la institución museo. Éstos planteaban la necesidad de generar diversas experiencias, donde el museo integra como dinámica propia la

* Entendido como el lugar al cual se pretende intervenir -museográficamente hablando-, esto es, el espacio que estará compuesto por una serie de elementos arquitectónicos, de diseño, de luces y de color; complementado con la parte teórica, que será la información, el mensaje que se presentará a través de cédulas y que del mismo modo se intenta transmitir al público.

Creemos que el espacio expositivo, según sea su ubicación, permite la lectura de los objetos, es decir la obra no es por sí sola un elemento museográfico, sino que depende de la relación con su entorno para contextualizarse. En este sentido, el espacio juega un papel determinante para la lectura que queremos darle a la obra, y en consecuencia para el mensaje museográfico que finalmente queremos conseguir y dar a conocer.

investigación, preservación y comunicación del patrimonio natural y cultural con las comunidades, fortaleciendo así su identidad cultural.”¹⁰³

El movimiento de ésta nueva corriente llamada nueva museología, tiene su origen en dos principales reuniones “en 1971 cuando se lleva a cabo la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia, donde se gestó el concepto de ecomuseo, y en 1972 en Santiago de Chile organizada por la UNESCO, donde se acordó desarrollar experiencias con base en el concepto de museo integral.”¹⁰⁴ Por un lado, el ecomuseo plantea que “no se debe hablar de la relación edificio-colección-público, sino de la relación territorio-patrimonio-comunidad. Tal como lo expresó Hugues de Varine, el ecomuseo está arraigado en la cultura de los habitantes y forma parte de los instrumentos de la dimensión cultural del desarrollo local. Surgió como un museo dedicado al medio ambiente, con un fuerte componente de identificación con el territorio y la población del mismo.”¹⁰⁵

Por otro lado, el museo integral tuvo menor repercusión en el ámbito cultural y museístico, sin embargo, junto con el concepto de ecomuseo, sentó las bases para concebir diferentes modelos de museos dentro de la nueva museología.

“Años después, en 1984 en Quebec, Canadá, varios museólogos franco-canadienses y de diversas nacionalidades europeas, luego de algunas reuniones

¹⁰³ DE CARLI, Georgina. *Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos*. En: Revista ABRA, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Editorial EUNA, Costa Rica, julio-diciembre, 2004., pág 59. Edición electrónica: www.ilam.org

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ BELLIDO Gant, María Luisa. *Et;al. Arte y museos del siglo XXI: entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas*. Ed. UOC, Barcelona. 2014; pág.100. Formato digital: <http://books.google.com.mx>

convocadas por los primeros, realizaron el <<1 Taller Internacional de Ecomuseos y Nueva Museología>>, del cual resultó la Declaración de Quebec, considerado el segundo documento importante del movimiento.”¹⁰⁶

En nuestro país también se pudo apreciar la llegada de esta nueva corriente. A continuación la revisaremos.

4.2 La nueva museología en México



En México, la museología como muchos otros temas relacionados con el museo fue pionera dentro del ámbito latinoamericano, pues cuando se concibe como tal, ya había un camino claro y antepuesto por corrientes de pensamiento en los nuevos museólogos del mundo. Uno de los documentos que le siguieron tanto a las conferencias de Genoble en Francia, la Mesa Redonda de Chile, así como a la Declaración de Quebec, fue la Declaratoria de Oaxtepec, llevada a cabo en nuestro país en 1984. Ahí se planteaba que la museología debía utilizar nuevos lenguajes de expresión y una mayor apertura y dinámica cultural dentro de los museos para lograr un patrimonio integrado y una participación social activa para su libre desarrollo.

La nueva museología, ya desde los años 60's se percibía como una práctica que no sólo apuntaba a las funciones y el estudio del museo, sino que intentaba incluir a la sociedad, es decir una museología participativa en la que las personas decidieran sobre

¹⁰⁶ De Carli, Georgina. *Op.cit.* p.60

el uso de su patrimonio y de su cultura. A diferencia de la museología nacional,¹⁰⁷ la nueva museología se vio influenciada por diferentes posturas políticas, sociales y culturales, principalmente después de los movimientos suscitados en 1968. Esta nueva museología se caracterizó por su tendencia a la profesionalización, por ser reflexiva y analítica del quehacer de los museos. Asimismo, por tener una visión integradora entre hombre-naturaleza-cultura, así como una actitud democratizadora en la que se buscaba que las comunidades hicieran valer su patrimonio y el uso de su cultura en dichas instituciones. Del mismo modo buscaba separarse de los postulados que hicieron de los museos templos, al estar al servicio de la nación.¹⁰⁸

Un ejemplo de proyecto museológico que se llevó a cabo en nuestro país, fue el del Museo Nacional de Culturas Populares dirigido por Guillermo Bonfil, quien

“[...] irrumpió en el terreno antropológico, preocupado en lo fundamental por los pueblos indígenas, por los campesinos y los obreros, y puso de manifiesto la existencia y la capacidad creadora de sectores no incorporados a los intereses de los estudiosos, con lo que sustentó la noción de cultura popular.”¹⁰⁹

Sector en el que podrían darse otro tipo de discursos y en el que posiblemente se encontraría la participación social más activa en el uso del patrimonio.

¹⁰⁷ Al respecto, en la Revista Cuicuilco, NÚMERO 44, Maya Lorena Pérez Ruíz nos comenta que éste discurso nacional en la Museología, se caracterizaba en su “contenido” por considerar a los museos como espacios para la creación de un imaginario, patrimonio e identidad nacional. Mientras que en su “forma” se establecía la necesidad de emitir un discurso nacional hegemónico a través de la selección de objetos convertidos en patrimonio

¹⁰⁸ *Ibid.*, pág.88

¹⁰⁹ BEDOLLA Giles, Ana Graciela. *Entre lo ideal y lo posible: notas sobre el papel del guión temático en la planeación de exposiciones*. En Gaceta de Museos, N.54. TERCERA ÉPOCA. Diciembre 2012-Marzo 2013., pág.12

“[...] De manera consecuente, se estableció explícitamente la relación entre el concepto de culturas populares y el de museo para dar lugar a un proyecto innovador, separado del paradigma de los museos institucionales (proclives a propugnar por una idea de nación e identidad) que abrió sus puertas a la diversidad cultural de los sectores populares al incorporarlos desde las actividades de planeación.”¹¹⁰

En definitiva es lo que se buscaba con esta corriente de la nueva museología, pues a partir de la participación social se logra crear un vínculo con el patrimonio, así como su apropiación; y ya no desde una visión generalizadora sino más diversa, esto es, la toma de conciencia respecto a un país pluricultural y heterogéneo, no hegemónico como lo planteaba la cultura nacional.

Años más tarde los museógrafos que empezaban a formarse en la nueva museología lo hicieron inicialmente en el INAH a través de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), con personajes de la talla de Miguel Covarrubias, Fernando Gamboa, Paul Kirchhoff, entre otros.* Entre los nuevos profesionales se hallaban los mexicanos Mario Vázquez e Iker Larrauri, quienes continuarían con la nueva visión, aunque cada uno con distintos propósitos que dieron lugar a proyectos enfocados a integrar el museo a la comunidad; en los cuales las temáticas abordadas respondieran a los intereses y necesidades de ésta. Así, el museo dejaría de ser un espacio ajeno a las problemáticas de la población. Del mismo modo, se dedicaría a

¹¹⁰ *Ibidem.*

* Para una lectura más detallada al respecto, léase el artículo de Carlos Vázquez Olvera titulado: *Un acercamiento al inicio de la enseñanza de la museografía mexicana en la Escuela Nacional de Antropología e Historia*. Publicado en los números 47-48 de la Gaceta de Museos, publicada por el INAH.

promover dentro de las instituciones educativas, la formación de espacios museales que pudieran convertirse en un apoyo didáctico en el nivel de educación primaria.¹¹¹

En la actualidad hay aún muchos museos que se siguen formando con la visión de la museología tradicional. Sin embargo, en el intento de retomar una nueva forma de entender el museo así como su labor a favor del desarrollo cultural de las comunidades, es que la nueva museología nos resulta una propuesta interesante e importante, pues puede dar un giro radical a la mentalidad de muchos museólogos que se forman con viejas prácticas y que peor aún, se ven reflejadas en los discursos museográficos presentes.

La nueva museología mexicana también propone una visión distinta que no sólo se basa en la importancia de los objetos y las colecciones, sino en los conceptos y en cómo los objetos pueden relacionarse con el público, convirtiendo a los museos no sólo en un ente social sino en herramientas de conocimiento que provocan e invitan a la participación de las comunidades en las que se enfocan. Logra involucrar a la sociedad o a una comunidad en las decisiones y actividades del recinto, es decir, logra una democracia cultural y social, pues la comunidad contribuye al desarrollo de dicha institución, tomando en cuenta sus necesidades reales e inmediatas y a largo plazo.

El papel del museo en las realidades contemporáneas debe ir mucho más allá del simple hecho de guardar objetos; creemos que sí debe adoptarlos como parte de sus estrategias educativas y como apoyo en la formación de los individuos, del mismo modo para el fortalecimiento de las identidades culturales. No obstante, habrá que

¹¹¹ Cfr. Documentos básicos de Nueva Museología, CONACULTA-INAH, Centro Nayarit, 2002. [Versión digital] [<http://www.nuevamuseologia.galeon.com/aficiones1773459.html>]

replantearse la forma en la que actualmente nos estamos vinculando con nuestro patrimonio dentro de los recintos culturales y de qué forma estamos educándonos. Asimismo, debe replantearse la manera en la que percibimos la práctica museológica, pues el museo visto como una institución y adaptado a las necesidades y contextos que están en rápida transformación, debería poder ampliar su visión respecto al patrimonio, es decir, de qué manera lo percibimos o cómo queremos que sea percibido, ya que desde la visión de la nueva museología, y adaptándola a este concepto, el patrimonio estaría también dándose un vuelco al servicio de la sociedad, dicho de otra forma, sería parte importante en el proceso de desarrollo de una comunidad, en donde a su vez el museo sea participativo y vivo, estando en contacto directo con su sociedad y con los diferentes contextos.

En este sentido es que tratamos de hacer nuestra propuesta. En el caso de la comunidad aledaña a Casa Talavera, podemos decir que hasta cierto punto es consciente del patrimonio que se encuentra enclavado en su barrio, y por ello resulta importante vincularlos a partir de proyectos museográficos que puedan generar diversas formas de desarrollo cultural y social.

Ahora bien, ya vimos que en la práctica museística el término de museología está mucho más enfocado al ámbito teórico, es decir, al funcionamiento del museo; y no sólo, pues desde nuestra perspectiva creemos que no debería quedarse únicamente en ese aspecto, sino que debería de tratar trascender ante los fenómenos sociales y culturales que atañen a las comunidades para así proporcionarles herramientas que les permitan apropiarse de su patrimonio de manera continua.

Por otro lado, inferimos que la museografía ha jugado un papel distinto dentro de los museos, pues a pesar de las confusiones aún existentes, percibimos que el papel de dicha disciplina se encuentra más relacionado con la parte creativa dentro de dichas instituciones. Al verse involucrados aspectos que tienen que ver con un espacio dentro del cual la museografía provee identidad, se proporciona al mismo tiempo un diálogo entre el objeto y el espectador haciendo uso de distintas herramientas museográficas.

Dichas herramientas van desde creaciones arquitectónicas (espacios específicos y acondicionados para los objetos o colecciones que además ayudan a su resguardo y conservación), hasta la creación de muebles tales como: vitrinas, mamparas, bases para los objetos, por mencionar sólo algunos. Del mismo modo, la utilización de luz y sonido, diseño gráfico e industrial son parte de las herramientas que el museógrafo utiliza para ambientar un espacio. No obstante es necesario recalcar que el trabajo no lo realiza sólo sino acompañado de un equipo de especialistas que en conjunto, son capaces de desarrollar experiencias satisfactorias tanto para ellos en el proceso de creación, como para el público una vez que logra apreciar la muestra.

“Los trabajos realizados por el equipo de museografía son de diferente naturaleza, lo que obliga a realizar diversas traducciones. La pretensión del equipo debe ser crear espacios de significación con un mismo concepto: una misma temática, un mensaje principal, una propuesta de experiencia museográfica para los visitantes y una sola idea de diseño.”¹¹² Dicho lo anterior, es importante recalcar que dentro del trabajo museográfico todos los participantes son responsables de lograr esto de manera

¹¹² FÉLIX y Valenzuela, Fernando. *El afuera y el adentro de las exposiciones*. Pág.9. Gaceta de Museos, TERCERA ÉPOCA. N.54

positiva. Sin embargo, existe un proceso por el cual se debe atravesar para llegar a la meta, es decir, a la muestra museográfica. Revisemos cómo está compuesto el proceso museográfico.

4.3 El proceso museográfico



Ya hemos visto que la museografía vino a replantear la forma en la que podían exhibirse los objetos, es un complemento a la idea que se tenía del museo como colección. Ahora se trata además de darles un contexto, una intención; de crear ambientes usando técnicas diversas en el uso del color, de las luces, en la disposición del mobiliario. Podría decirse que es un diseño completo de la idea, y generalmente se transmite a través de un discurso museográfico, mismo que se lleva a cabo a través de una serie de etapas desarrolladas a partir de un proceso.

Dichas etapas se constituyen por: 1) planeación, 2) diseño, 3) producción y 4) montaje.* La etapa de planeación básicamente se describe por la propuesta general, es decir, lo que se pretende transmitir con la colección y el tema propuesto. Se da a partir del análisis sobre el impacto que tendrá en el nivel cultural y social dentro de la comunidad o sitio donde se pretende hacer la muestra. En dicha etapa también se elabora la investigación del tema propuesto, la cual se concreta con el guión temático.

* Es importante mencionar que dichas etapas están formuladas a partir de la experiencia personal del museógrafo Fernando Félix y Valenzuela, las cuales fueron retomadas en el presente trabajo a manera de ejemplificación. Además de que sirvieron de guía en nuestra propia experiencia.

“Este guión es una interpretación sobre el tema y la colección, y constituye la narración básica sobre la que se creará la muestra. El guión, como su nombre lo indica, es una presentación secuencial de los temas, la colección, la gráfica y otros elementos museográficos [...] debe contener el mensaje de la exposición.”¹¹³ Dicho guión se subdivide a su vez en etapas (las cuales podrán observarse de manera clara en el siguiente apartado cuando lo ejemplifiquemos con la propuesta realizada para el museo de sitio del Centro Cultural Casa Talavera).

La etapa de diseño, a nuestro parecer, es la que resulta más significativa visualmente hablando, pues aquí es donde el equipo de diseño traduce a un lenguaje creativo todo el discurso narrativo resuelto hasta ese momento a través del desarrollo e investigación de los temas propuestos. Se apoya en un segundo guión, el museográfico, en el cual se plasma lo que sería el primer momento de diseño a partir de

“[...] distribuir dichos temas en las salas, construyendo nuevas referencias y creando nuevas unidades espaciales de exposición, conformadas por los objetos seleccionados, los gráficos y otros elementos de apoyo. En este segundo guión se establece también la experiencia que se propone que vivan los visitantes en las salas, de modo que se apropie del mensaje de exposición, y se establece el sistema definitivo de información de la muestra.”¹¹⁴

A partir de este guión museográfico es que se realiza la carpeta que contendrá todos los elementos que darán ambiente a la muestra, es decir, el mobiliario diseñado para las colecciones, la gama de color elegida para los espacios en donde se exhibirá la obra y a partir de la cual se logra también un mayor impacto; y finalmente la gráfica e

¹¹³ *Ibidem*

¹¹⁴ *Ibid.* Pág.10

iluminación, que sirven como apoyos y que a su vez complementan todo el discurso. Dichos elementos museográficos conforman la muestra en su conjunto.

Por otro lado tenemos la etapa de producción, en la que literalmente se construyen todos aquellos elementos diseñados en la etapa anterior, y que corresponden a la gráfica y al mobiliario. Asimismo la impresión de cedularios (con los que se tendrá que poner especial cuidado pues deben ser claros y comprensibles a los ojos de cualquiera), ya que es en donde se reflejará y se podrá observar de manera física el contenido del guión temático. En dicha etapa también puede haber casos de muestras que necesiten instalaciones eléctricas especiales y/o de rampas en los espacios de exhibición.

Por último se encuentra la etapa de montaje, en la que se “realizan las delimitaciones arquitectónicas, se instalan las estructuras, las piezas más grandes y el sistema de iluminación, [...] se coloca el mobiliario y otras instalaciones medianas, [...] se trasladan los objetos de la colección a sus vitrinas y bases, se cuelgan las obras artísticas en los muros, se instalan los tableros de información gráfica y se ajusta la iluminación.”¹¹⁵

Es así que se concluye con las etapas que conforman el proceso museográfico, y donde podemos darnos cuenta de que tanto la museología como la museografía son indispensables en la construcción del museo, pues cada una describe tanto el aspecto teórico como el práctico, y en conjunto se complementan para hacer que las experiencias dentro de éstos recintos sean disfrutables, comprensibles y significativas -- aunque esto no siempre se logra-- pero sin lugar a dudas siempre son causantes de alguna reacción en los diferentes espectadores.

¹¹⁵ *Ibid.* Pág.11

Ahora bien, antes de exponer aquí nuestra propuesta, quisimos dar a conocer las etapas por las cuales atraviesa un proyecto museográfico y en el que a su vez intervienen aspectos relacionados con la gestión cultural, pues en muchos casos se tienen que ir buscando e ideando métodos para resolver problemas que pudieran obstaculizar el trabajo, ya sean de tipo económico, administrativo e incluso de la misma organización del equipo de trabajo.

A continuación, ejemplificaremos las etapas del proceso museográfico conforme a lo propuesto para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

4.3.1 Las etapas del proceso museográfico: caso Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera



La propuesta museográfica que aquí presentamos, es la alternativa que encontramos para la puesta en marcha de la apertura del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera con la cual se pretende contribuir a la difusión y salvaguarda del patrimonio que ahí se encuentra. Dicha propuesta museográfica se encuentra dividida de la siguiente forma:

Etapa de planeación: Como ya se ha hecho mención, es la esta etapa en la que se desarrolla la idea general, así como la investigación del tema propuesto, la cual se concreta en la realización del guión temático. En nuestro caso, en el primer capítulo ya se hizo un pequeño adelanto de él, que corresponde a la investigación realizada

respecto a los antecedentes del Barrio de La Merced. Sin embargo, antes de recopilar la información se tuvieron que plantear los elementos que nos llevaron a desarrollarla.

A continuación se señalan estos elementos para que el lector pueda darse una idea de cómo fue nuestro proceso al realizar el guión temático, el cual se desarrolló de la siguiente manera:

1. Tema: *Teopan: espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural*, el que diera sentido al guión temático y museográfico.

2. Introducción: la cual da una semblanza de lo que se trabajará en el guión temático, y que en nuestro caso ya se mostró al inicio del capítulo 1 de este trabajo.

3. Mensaje principal: se basa en la investigación realizada hasta el momento respecto al tema principal del guión temático, que a su vez es el eje que lo respalda, se pretende dar a conocer la historia, y sobre todo plantear una reflexión sobre uno de los cuatro barrios principales de la traza original de la antigua ciudad de Tenochtitlán, en este caso el barrio de Teopan, hoy conocido como Barrio de La Merced.

El barrio tiene antecedentes históricos y culturales importantes, además de que en él se encuentra situada Casa Talavera, que junto con su ventana arqueológica y la colección que alberga, dan cuenta de estos antecedentes. Además el propio inmueble, como ya se ha mencionado, ahora está declarado como patrimonio histórico, razón de sobra por la que nos parece importante plantear un guión temático museográfico que contribuya a la difusión y salvaguarda del patrimonio mueble e inmueble que ahí se encuentra.

4. Punto de vista teórico conceptual: el tema principal del gui3n temático (*Teopan: espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural.*), se abord3 desde el punto de vista hist3rico y arqueol3gico; dividido de manera temática y cronol3gica. Todo ello basándonos tanto en la investigaci3n reunida como en la evidencia f3sica que son en este caso los vestigios arqueol3gicos, la propia Casa Talavera y su colecci3n.

5. Descripci3n de las variantes principales:

a) Espacio: el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera se pretende llevar a cabo en la parte baja del inmueble. Estará conformado por dos salas, una será el espacio que se encuentra junto a la calle Rep3blica del Salvador y que actualmente se le conoce como La ventana arqueol3gica; y una segunda, ubicada justo en el espacio que se encuentra frente al pasillo de la entrada principal de la casa. A manera de ejemplo se muestra el siguiente gráfico:



Fig. 6 Plano realizado por el Museógrafo Fernando Félix y Valenzuela, donde se muestran las áreas a intervenir museográficamente.

b) Colección: se cuenta con la clasificación de diversas piezas originales localizadas en las excavaciones que se realizaron al interior de Casa Talavera y sus alrededores. La colección se conforma por más de tres mil piezas. No obstante, los objetos para la presentación del discurso museográfico han sido seleccionados de acuerdo con su contexto y uso con el fin de explicar los diferentes temas abordados en la investigación que sustenta la presente propuesta.

c) Público: principalmente se pretende atraer al público local, es decir, residentes y comerciantes del Barrio de La Merced, sin embargo la muestra estará abierta al público universitario y al llamado de turismo cultural.* Asimismo se pretende que con la exhibición las autoridades de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México tomen cartas en el asunto y realicen las acciones necesarias para salvaguardar los bienes muebles e inmuebles que tiene bajo su tutela.

6. Presentación de áreas temáticas: el tema general *Teopan: espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural* estará compuesto por unidades expositivas que encierran significados que se pretende sean transmitidos al visitante. En cada tema se procuraron mencionar y mostrar situaciones de la vida cotidiana durante las tres etapas importantes que conforman la historia del Barrio de La Merced y del cual Casa Talavera

* La Secretaría de Turismo lo define como: “aquel que viaja motivado por conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico.” En este sentido “los turistas con interés especial en la cultura, corresponden al segmento del Turismo Cultural, es decir, su tamaño y valor son directamente imputables a los valores culturales del país que motivan a los turistas a realizar un viaje.” Cfr en: www.sectur.gob.mx

es parte, posibilitando una asociación entre el pasado y el presente. El tema está dividido en cuatro con sus respectivos subtemas como a continuación se presentan.

I. Antecedentes del Barrio de La Merced. Teopan espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural.

I.1. La peregrinación mexicana.

I.2. Los cuatro barrios principales de la gran Tenochtitlán.

I.3. El barrio de Temazcaltitlán: vida cotidiana, religión y temazcales.

I.4. Los oficios del barrio de Temazcaltitlán.

II. Persistencia y abandono: Alteración Cultural en San Pablo Teopan.

II.1. Choque de culturas: destrucción y sometimiento.

II.2. La conquista espiritual: nuevas representaciones en la producción artesanal.

III. Vida cotidiana y oficios: siglos XVII-XVIII.

III.1. Los oficios y los gremios en la Colonia (siglos XVI-XVIII).

III.2. Los mercados principales de la Ciudad en los siglos XVI-XIX.

III.3. La producción de Cerámica de Talavera.

IV. La ventana Arqueológica.

Con estos temas y subtemas se busca mostrar el origen de uno de los barrios más importantes que hoy conocemos dentro de la Ciudad de México: El Barrio de La Merced; los cambios y continuidades que tuvo desde la época prehispánica hasta mediados del siglo XVIII; pues mediante el desarrollo de estos temas podremos observar la importancia que tuvo desde tiempos prehispánicos cuando era conocido como Teopan. Del mismo modo, nos servirá por un lado para aportar a Casa Talavera

un contexto histórico, pues al estar situada en este barrio estamos reiterando la importancia cultural y patrimonial que tiene. Y por otro, para generar conciencia en los visitantes respecto a la importancia que posee el pasado del territorio que ocupamos actualmente, ya que consideramos que es una forma de generar sensaciones de bienestar que promoverán el cuidado y respeto del patrimonio que ahí se alberga (caso específico del Barrio de La Merced y de Casa Talavera).

7. Formato en columnas: la información de los conceptos organizados en temas y subtemas que conforman la propuesta de exposición museográfica en sala se muestran en la siguiente figura.

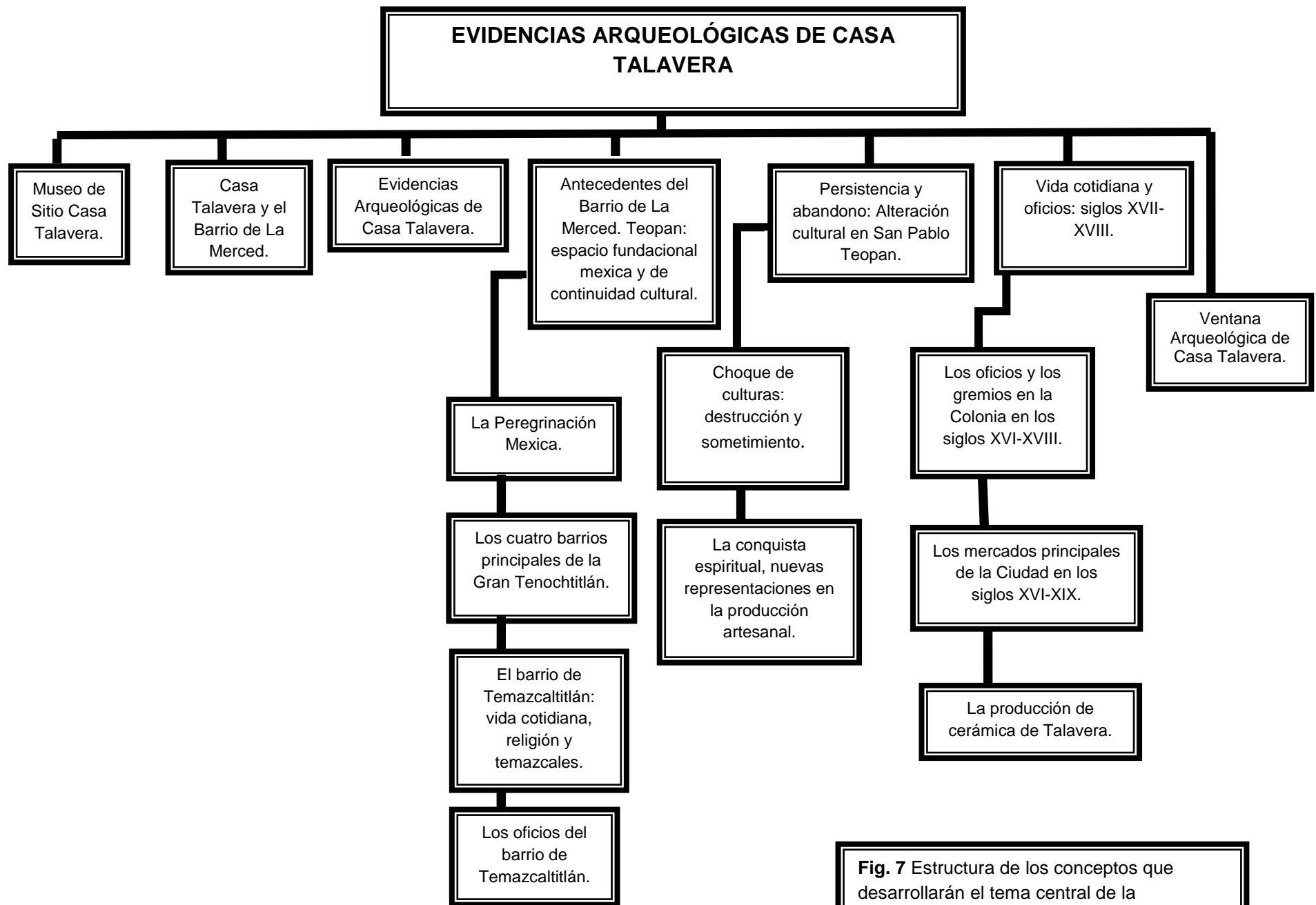


Fig. 7 Estructura de los conceptos que desarrollarán el tema central de la exposición.

Ahora bien, los conceptos que se desarrollarán en el tema central de la exposición están a su vez organizados conforme a los siguientes campos:

- **Contenidos básicos:** en el que se señalarán las ideas generales que deberán contener los subtemas y que a su vez responderán a la idea principal del tema.
- **Objetos:** se señalarán las piezas arqueológicas de la colección de Casa Talavera que representarán el concepto de cada subtema, y que a su vez se explicarán por dicho concepto.
- **Apoyos informativos:** deberán colocarse todos aquellos apoyos que contribuyan a transmitir la idea principal de cada tema y subtema, de un lenguaje escrito a un lenguaje gráfico, es decir, pueden ser mapas, códigos e imágenes.
- **Tipo de cédula:** se ubica qué tipo de cédula se empleará para cada subtema, e incluso para cada vitrina. Pueden ser introductorias, sub temáticas y de pie de objeto.
- **Elementos museográficos:** aquí se pretende que se conozca el modo en el que se dará a conocer la idea principal, los contenidos, objetos y apoyos informativos que conforman cada tema y subtema; pueden ser a través de mamparas, vitrinas, imágenes de marca de agua, etcétera.
- **Observaciones:** en este apartado se ponen breves explicaciones que puedan ser útiles para la presentación de todos los campos que conforman el guión museográfico.

A continuación se esquematiza en cuadros el desarrollo de estos campos por cada tema y subtema:

EVIDENCIAS ARQUEOLÓGICAS DE CASA TALAVERA

Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cedula	Elementos museográficos	Observaciones
<p>* Donde se describa el objetivo de abrir la sala de exposición de las piezas, así como la Ventana Arqueológica.</p> <p>*Historia breve sobre el inmueble.</p> <p>* Hablar sobre lo que se observará tanto en la sala como en la Ventana Arqueológica.</p>		<p>*Fotografía histórica de Casa Talavera. Archivo Casasola. (Fig.1 del Anexo II).</p> <p>*Imagen de chinampas. (Fig.2 del Anexo II).</p>	<p>*De Presentación: "Museo de Sitio de Casa Talavera".</p> <p>*Introdutoria: "Casa Talavera y el Barrio de La Merced."</p> <p>*Introdutoria: "Evidencias Arqueológicas de Casa Talavera."</p>	<p>*Mampara Núm.1</p> <p>*Mampara Núm.2</p> <p>*Mampara Núm.3</p>	<p>*Estas tres cédulas se ubicarán afuera de la Sala de exposición. Estarán sobre el pasillo de entrada al primer patio del inmueble de Casa Talavera.</p>

Tema 1: Antecedentes del Barrio de La Merced. Teopan: espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural.					
Subtema 1.1: La Peregrinación Mexica.			Idea principal: Rescatar la importancia que tenía el barrio de Temazcaltitlán, pues fue el lugar al que llegaron los mexicas después de su peregrinación desde la salida de Aztlán y antes de fundar la Gran Tenochtitlán.		
Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cedula	Elementos museográficos	Observaciones
<p>*Relato breve sobre la peregrinación mexicana.</p> <p>*Sustento con documentos pictográficos.</p>		<p>*Código Aubin. Pág.24. (Fig.3 del Anexo II).</p> <p>*Código Azcatitlán. Pág.18. (Fig.4 del Anexo II).</p> <p>*Código Boturini o Tira de la Peregrinación. Lámina.19 (Fig.5 del Anexo II).</p>	<p>*Subtemática: "La Peregrinación mexicana".</p>	<p>*Mampara Núm.4</p>	<p>*Los códigos se escogieron como apoyos informativos pues dan cuenta de la importancia del barrio de Temazcaltitlán.</p>

Tema 1: Antecedentes del Barrio de La Merced. Teopan : espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural					
Subtema 1.2. Los cuatro barrios principales de la Gran Tenochtitlán		Idea principal: Mostrar cómo estaba dividida la Gran Tenochtitlán (cuatro barrios) en relación a la cosmovisión mexicana. Asimismo, dejar claro la idea de que Zoquiapan era el barrio más antiguo e importante.			
Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cedula	Elementos museográficos	Observaciones
<p>*Historia breve de los cuatro <i>calpullis</i> principales de Tenochtitlán.</p> <p>*Explicación de la traza geográfica de la Gran Tenochtitlán con la conformación de los <i>calpullis</i> (barrios), priorizando el barrio de Zoquiapan como el más antiguo</p>		<p>*Lamina 2 del Códice Mendoza (Fig.6 del Anexo II).</p> <p>*Imagen de Huitzilopchtli, Códice Borbónico.(Fig.7 del Anexo II).</p>	<p>*Subtemática. "Los cuatro barrios principales de la Gran Tenochtitlán."</p>	<p>*Mampara Núm. 5 con imagen de Huitzilopchtli como marca de agua</p>	<p>*La lámina del código Mendoza es una representación de la división de los cuatro barrios en los que estaba dividida la Ciudad de Tenochtitlán y representa la fundación de ésta.</p>

Tema 1: Antecedentes del Barrio de La Merced. Teopan : espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural					
Subtema 1.3. El barrio de Temazcaltitlán: vida cotidiana, religión y temazcales		Idea principal: Resaltar la importancia que tenía el barrio de Temazcaltitlán como un ritual y símbolo de purificación sexualidad y parto.			
Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cedula	Elementos museográficos	Observaciones
*Semblanza breve sobre la importancia que tenían las chinampas dentro de la vida cotidiana del barrio. Asimismo, señalar cuáles eran las actividades primordiales dentro del barrio.	*proyectiles de cerbatana (Pza Núm.5 del Anexo I) *Navajas prismáticas (Pza. Núm.7 del Anexo I) *Núcleos (Pza. Núm.8 del anexo I) *Metate (Pza. Núm.61 del Anexo I) *Cuerpo Cihuacoatl (Pza. Núm. 1/2 del anexo I) *Cabeza Cihuacoatl (Pza. Núm.2/2 del Anexo I) *Figurilla Xochiquetzal (Pza. Núm. 3 del Anexo I)	*Código Tudela Folio: 62r (Fig.8 del Anexo II) *Grafico de la diosa Tlazoltéotl. Código Florentino. Libro de los dioses. (Fig.9 del Anexo II) *Grafico de la Diosa Xochiquetzal. Código Telleriano –Remensis. (Fig.10 del Anexo I) *Grafico del Código Magliabechi. Folio 77 r. (Fig.11 del Anexo II)	*Subtemática: “El barrio de Temazcaltitlán: vida cotidiana, religión y temazcales.” *De pie de objeto para vitrina Núm.1 *De pie de objeto para vitrina Núm.2	*Mampara Núm. 6 *Vitrina 1 *Vitrina 2 *Código Magliabechi. Folio 77r. (Ampliación en lona)	
*Relación del Temazcal con la purificación, sanación y el ritual.					

Tema 1: Antecedentes del Barrio de La Merced. Teopan: espacio fundacional mexicana y de continuidad cultural.					
Subtema 1.4: Los oficios del barrio de Temazcaltitlián.			Idea principal: Mostrar los oficios en los que se ocupaban los habitantes del barrio de Temazcaltitlián.		
Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cedula	Elementos museográficos	Observaciones
<p>* Referencia a las actividades y oficios más comunes en el barrio de Temazcaltitlián.</p> <p>* División de trabajo entre hombres y mujeres.</p>	<p>*Malacates y aguja. (Pza. Núm.6 del Anexo I).</p> <p>*Silbato y ocarinas (Pzas. Núm.4 del Anexo I).</p> <p>*Copa pulquera. (Pza. Núm.13 del Anexo I).</p> <p>*Platos prehispánicos: (Pzas. Núm.10, 11 y 12, del Anexo I).</p>	<p>*Imágenes del Códice Florentino en donde se observan los distintos oficios:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pescador. (Fig.12 del Anexo II). -Alfarero. (Fig.13 del Anexo II). -Pochtecas. (Fig.14 del Anexo II). -Cultivo y recolección. (Fig.15 del Anexo II). -Encargado de temazcal. (Fig.16 del Anexo II). -Tejedora. (Fig.17 del Anexo II). 	<p>*Subtemática: "Los oficios del barrio de Temazcaltitlián."</p> <p>*De pie de objeto para vitrina 3.</p>	<p>*Mampara Núm.7</p> <p>*Imágenes del Códice Mendoza en donde se ve representado el uso de los malacates y aguja. (Fig. 15 y 16 del Anexo II).</p>	<p>*Las imágenes del Códice Mendoza irán en la cédula de pie de objeto de la vitrina Núm.3</p>

Tema 2: Persistencia y abandono: Alteración cultural en San Pablo Teopan.				
Subtema 2.1: Choque de culturas: destrucción y sometimiento.		Idea principal: Resaltar los cambios que hubo tanto en la traza de la ciudad prehispánica, como en la vida cotidiana de los indígenas, tras la conquista española.		
Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cedula	Elementos museográficos
<p>* Hablar sobre el choque que hubo entre la cultura mexica y española.</p> <p>* Explicación de la conquista militar española.</p> <p>* Reacomodo de la ciudad tras la conquista española.</p> <p>* Cambio en los nombres de los barrios.</p>		<p>* Imagen de guerra. Códice Florentino. (Fig. 18 del Anexo II.)</p> <p>* Croquis cuatro barrios. Anónimo. (Fig. 19 del Anexo II.)</p>	<p>* Subtemática: "Choque de culturas: destrucción y sometimiento."</p>	<p>* Mampara Núm. 8</p>

Tema 2: Persistencia y abandono: alteración cultural en San Pablo Teopan.

<p>Idea principal: Hacer notar que al ser conquistados los mexicas, los cambios que hubo en la producción de los oficios y en su vida cotidiana, se vieron influenciados por los españoles.</p>			
<p>Subtema 2.2: La conquista espiritual, nuevas representaciones en la producción artesanal.</p>	<p>Apoyos informativos</p>	<p>Tipo de cedula</p>	<p>Elementos museográficos</p>
<p>Contenidos básicos</p> <p>* Hablar de la labor de evangelización.</p> <p>*Cambios que hubo en relación a las chinampas y los oficios que se realizaban dentro del barrio de Temazcatitlán, a partir de la conquista espiritual.</p>	<p>Objetos</p> <p>*Fragmentos de platos. (Pza.Núm.18 del Anexo I).</p> <p>*Fragmentos de tazas con la primera quema. (Pza. Núm.24 del Anexo I).</p> <p>*Plato s.XVI. (Pza. Núm.25 del Anexo I).</p> <p>*Plato s.XVI. (Pza.Núm.16 del Anexo I).</p> <p>*Plato grande s.XVI. (Pza.Núm.27 del Anexo I).</p> <p>*Caritas. (Pza. Núm.29 del Anexo I).</p> <p>*Cabeza de caballo. (Pza. Núm.47 del Anexo I).</p> <p>*Caballo. (Pza.Núm.48 del Anexo I).</p> <p>*animal no identificado. (Pza. Núm.49 del Anexo I).</p> <p>*conejo. (Pza. Núm. 50 del Anexo I).</p> <p>*perro. (Pza.Núm.51 del Anexo I).</p> <p>*gallo. (Pza. Núm.52 del Anexo I).</p> <p>*perico. (Pza. Núm. 53 del Anexo I)</p> <p>*cerdo. (Pza. Núm. 62 del Anexo I).</p> <p>*San Benitos. (Pza.Núm.69 del Anexo I).</p>	<p>-Gráficos del Códice Florentino en donde se muestran los cambios en los oficios realizados por los mexicas una vez conquistados:</p> <p>* carbonero. (Fig.20 del Anexo II).</p> <p>* herrero. (Fig.21 del Anexo II).</p> <p>* carpintero. (Fig.22 del Anexo II).</p> <p>* albañiles. (Fig.23 del Anexo II).</p> <p>* fabricante de adobes. (Fig.24 del Anexo II).</p>	<p>*Mampara Núm.9</p> <p>*Vitrina 4</p>
		<p>*Subtemática: "La conquista espiritual, nuevas representaciones en la producción artesanal."</p> <p>*De pie de objeto para la vitrina 4.</p>	<p>*Revisar si entran otras piezas en la vitrina.</p>

Tema 3: Vida cotidiana y oficios: siglos XVII-XVIII.

Idea principal: Rescatar la importancia que tuvo la producción artesanal respecto a la forma de organización en oficios y gremios.				
Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cédula	Elementos museográficos
<p>* Mostrar los oficios en los que se podían desempeñar los indígenas.</p> <p>*Mencionar algunos de los establecimientos gremiales en la ciudad.</p>	<p>*candado y aldaba. (Pza. Núm. 30 del Anexo I).</p> <p>*cincel s/mango. (Pza. Núm. 33 del Anexo I).</p> <p>*llave. (Pza. Núm. 34 del Anexo I).</p> <p>*cincel grande. (Pza. Núm. 35 del Anexo I).</p> <p>*chapa chica. (Pza. Núm.38 del Anexo I)-</p> <p>*Chapa grande. (Pza. Núm.39 del Anexo I).</p> <p>* medallón. (Pza. Núm.42 del Anexo I).</p> <p>*botones. (Pza. Núm.67 del Anexo I).</p> <p>*Soportes de plato. (Pzas. Núm.68 del Anexo I).</p> <p>*Representación de negro. (Pza. Núm.70 del Anexo I).</p>	<p>-Gráficos de la Serie de Castas : *sastre. (Fig.26 del Anexo II).</p> <p>*vendedora de fruta. (Fig.27 del Anexo II).</p>	<p>*Subtemática: "Los oficios y los gremios en la Colonia en los siglos XVI al XVIII".</p> <p>*De pie de objeto para la vitrina 5.</p>	<p>*Mampara Núm.10</p> <p>*Vitrina 5</p>
				<p>*Colocar un espejo para las Piezas Núm.38, Núm. 39 y Núm.42 para que puedan observarse ambos lados.</p> <p>*Revisar qué piezas entran en esta vitrina.</p>

Tema 3: Vida cotidiana y oficios: siglos XVII-XVIII.					
Subtema 3.2: Los mercados principales de la ciudad en los siglos XVI-XIX.			Idea principal: Resaltar la importancia que tuvo el comercio en la ciudad.		
Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cedula	Elementos museográficos	Observaciones
<p>* Hablar sobre dos de los mercados principales de la ciudad.</p> <p>*Mencionar algo respecto al abastecimiento de los productos que llegaban a los mercados.</p>	<p>*cuchillo. (Pza. Núm. 31 del Anexo I).</p> <p>*Cuña. (Pza. Núm.32 del Anexo I).</p> <p>*gancho chico. (Pza. Núm. 36 del Anexo I).</p> <p>*cuchillo. (Pza. Núm. 37 del Anexo I).</p>	<p>*Plano de Pedro de Arrieta. (Fig.28 del Anexo II).</p> <p>*Detalle de gráfico del Mercado del Parián de J. Antonio Prado. (Fig.29 del Anexo II).</p> <p>*Detalle del plano de Pedro de Arrieta en donde se ubica a Casa Talavera. (Fig.30 del Anexo II).</p> <p>*Litografía de La Acequia de Roldán. (Fig.31 del Anexo II).</p> <p>*Gráfico del Mercado el Volador. (Fig.32 del Anexo II).</p> <p>*Gráfico del mercado del Parián. (Fig.33 del Anexo II).</p>	<p>*Subtemática: "Los mercados principales de la ciudad en los siglos XVI-XIX."</p> <p>*De pie de objeto para vitrina 6</p>	<p>*Mampara Núm.11</p> <p>*Vitrina 6</p>	<p>*Revisar si entran más piezas en la vitrina, además de las propuestas.</p>

Tema 3: Vida cotidiana y oficios: siglos XVII-XVIII.					
Subtema 3.3: La producción de cerámica de Talavera.		Idea principal: Dar a conocer los tipos de cerámicas, una vez establecida la tecnología y producción de éstas en la Nueva España.			
Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cedula	Elementos museográficos	Observaciones
<p>* Hablar sobre el tipo de cerámica Mayólica.</p> <p>*Hablar sobre las piezas que son parte de la colección de Casa Talavera y que dan cuenta de la producción de este tipo de cerámica dentro del barrio.</p>	<p><u>Para vitrina 7:</u></p> <p>*soportes. (Pza. Núm.14. Anexo I).</p> <p>*conos. (Pza. Núm.15. Anexo I).</p> <p>*tricornios o caballitos. (Pza. Núm.16. Anexo I).</p> <p>*herramienta curva. (Pza. Núm.17. Anexo I).</p> <p><u>Para vitrina 8:</u></p> <p>*candelabro de talavera. (Pza. Núm.19. Anexo I).</p> <p>*tazón talavera. (Pza. Núm.20 del Anexo I).</p> <p>*plato verde/arena, talavera. (Pza. Núm.21 del Anexo I).</p> <p>*plato grande azul/arena. (Pza. Núm.22 del Anexo I).</p> <p>*Plato azul. (Pza. Núm.23. Anexo I).</p>		<p>*Subtemática: "La producción de cerámica de Talavera."</p> <p>*De pie de objeto para vitrina 7 y que estará dedicada a los instrumentos de producción de talavera.</p> <p>*De pie de objeto para vitrina 8 en donde se mostrarán piezas manufacturadas con las técnicas de producción empleadas para la cerámica tipo talavera.</p>	<p>*Mampara Núm.12</p> <p>*Vitrina 7</p> <p>*Vitrina 8</p>	

VENTANA ARQUEOLÓGICA

Idea principal: Mostrar las etapas estratigráficas de la Ventana Arqueológica.					
Contenidos básicos	Objetos	Apoyos informativos	Tipo de cedula	Elementos museográficos	Observaciones
<p>* Hablar brevemente sobre la Arqueología.</p> <p>* Hablar sobre cada una de las etapas estratigráficas de la Ventana Arqueológica, y que corresponden a la etapa Prehispánica, de Contacto y Colonial.</p>		<p>*Croquis Estratigráfico de la Ventana Arqueológica. (Fig.34 del Anexo II).</p>	<p>*Introductoria: "La Ventana Arqueológica de Casa Talavera."</p>	<p>*Mampara Núm. 13</p>	

DISEÑO: como segunda etapa en el proceso museográfico, el diseño interviene de manera meramente creativa, pues es aquí donde se establecen los elementos que ambientarán la muestra expositiva. En nuestro caso se escogieron tanto las piezas que se expondrán en sala (y que podrán observarse con detalle en el Anexo I del presente trabajo); los apoyos gráficos, que corresponden a códices, mapas históricos, ampliaciones fotográficas, entre otros (se encuentran en el Anexo II); así como el diseño del mapa de recorrido y de distribución de los temas en cada uno de los muros de la sala (estos diseños podrán observarse con detalle en el Anexo III del presente trabajo).

Dentro de esta etapa se resolvió también el color (pompeya de la línea realflex de comex) que se usará en las salas. Asimismo se acordó con especialistas (el museógrafo Fernando Félix y el diseñador industrial Carlos Macías Sandoval, de *Cuadrante Plástico*), cómo sería el mobiliario, es decir, qué material se usaría; y que además fuera resistente ante las condiciones ambientales que actualmente prevalecen en el inmueble, es decir húmedo. En ese entendido se llegó al acuerdo de que fueran de acero inoxidable. Del mismo modo, se convino el color de las cédulas y su diseño.

PRODUCCIÓN: la etapa de producción que se ha desarrollado hasta ahora para el caso del museo de sitio del Centro Cultural Casa Talavera se encuentra en un primer momento, pues aún hacen falta construir vitrinas, cédulas de pie de objeto y de señalización. No obstante, es necesario seguir haciendo trabajo de gestión para poder obtener más presupuesto y finalmente tener completos los elementos que corresponden a dicha etapa. Parte de los elementos museográficos que ya están

producidos y que corresponden principalmente a las mamparas (cédulas finales), podrán observarse en el Anexo IV de este trabajo.

MONTAJE: esta etapa está pendiente, pues al no contar con toda la producción es imposible hacerla en el espacio que se tiene pensado para la muestra expositiva. Al concluir dicha etapa es que se dará por terminado el proceso museográfico para el caso del museo de sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

Es así que finalmente se logró terminar la propuesta de guión temático-museográfico para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera y que es el objetivo principal de la presente propuesta de trabajo. No obstante, es necesario recalcar que aún existen ciertos asuntos que deben trabajarse para poder abrir el museo en óptimas condiciones; es por ello que hacemos algunas consideraciones finales respecto al tema y que estarán expuestas al finalizar las conclusiones de la presente investigación.

Conclusiones



A lo largo del trabajo de investigación nos hemos referido al espacio de Casa Talavera como un inmueble que está dentro de la categoría de monumento histórico, razón de sobra para querer salvaguardarlo, además de que alberga una importante colección de gran valor histórico y cultural. Este patrimonio, mueble e inmueble, se encuentra bajo la tutela de nuestra casa de estudios, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Al empezar la investigación, nos dimos cuenta de que realizar una propuesta curatorial para dicho edificio sería importante no sólo porque con la puesta en marcha de un guión museográfico se daría pie a la apertura del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera, sino porque además contribuiría a la difusión de un patrimonio basto e importante que espera a ser interpretado por algunos y reinterpretado por otros. Así también pasaría a ser parte de la vasta oferta dentro del turismo cultural que existe actualmente dentro de la Ciudad de México. Se trataba y se trata aún de recuperar y proponer nuevos espacios de acción e intervención dentro de la UACM y de la Ciudad de México.

Con este trabajo pudimos contribuir al trabajo antes realizado por el arqueólogo Oscar Basante al cumplir con todos los objetivos planteados:

— Elaboración de una propuesta curatorial para la apertura de la exposición *Evidencias Arqueológicas de Casa Talavera*.

- Elaboración de un guión temático para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.
- Realización de la investigación histórica de los temas que conforman el guión temático para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.
- Ejecución de la propuesta museográfica y/o curatorial para el espacio expositivo a intervenir dentro del Centro Cultural Casa Talavera.
- Selección y conformación de la lista de piezas que serán parte de la museografía.
- Realización de una sesión fotográfica de las piezas seleccionadas para que constituyan la base de un posible catálogo fotográfico.
- Elaboración del cedulario basado en la investigación histórica.
- Abordar el papel que juegan la gestión cultural y los gestores culturales en torno a los museos.

Estos avances sirvieron a su vez para que algunas de las autoridades tomaran en cuenta el problema que planteamos y que principalmente tiene que ver con el deterioro del inmueble, la ventana arqueológica y la colección, así como con el problema de difusión de los mismos. No obstante, hacen falta sumar esfuerzos que permitan tanto a académicos como a estudiantes plantearse o replantearse los métodos para vincularse con la cultura y el arte, y sobre todo, para que a partir de la reapertura del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera aspiren a estar a la altura o ser mejores que otras instituciones educativas que cuentan con museos. Asimismo, es imprescindible que se logren encontrar las herramientas adecuadas para poder crear no solo un

museo, sino que pueda ser autosustentable. En este sentido es importante que dentro de nuestra casa de estudios se continúe trabajando en materia de gestión cultural para seguir elaborando e innovando propuestas, acciones y políticas que lleven a valorar, rescatar y difundir el patrimonio cultural con el que cuenta actualmente la UACM.

Aunque ya se ven reflejados algunos esfuerzos, debemos ser conscientes que no han sido suficientes para lograr abrir un Museo de Sitio en Casa Talavera para dar a conocer y salvaguardar el patrimonio que ahí se encuentra y del que en sí la casa es parte. Sin embargo, creemos que a partir de su apertura y la puesta en marcha del gui3n museogr3fico se pueden construir nuevos e importantes referentes culturales tanto para la poblaci3n que habita dentro del Barrio de La Merced como para la comunidad universitaria y para el resto de los habitantes de la Ciudad de M3xico.

La importancia que tiene crear espacios de investigaci3n dentro de la universidad como lo es un museo de sitio, nos parece trascendente, pues no s3lo permitir3 que acad3micos y estudiantes sigan profesionaliz3ndose sino que puede dotar a la UACM de una oportunidad para posicionarse de manera distinta ante el universo cultural y de investigaci3n de las universidades de la ciudad, permiti3ndole a su vez atender las demandas que hoy en d3a tiene la sociedad respecto a dichos temas. Asimismo resulta importante porque plantea la necesidad de crear pol3ticas culturales concretas dentro de la instituci3n y complementadas por la gesti3n cultural. Debe haber responsabilidades dentro de nuestra instituci3n en estas materias. Del mismo modo, al abrirse dicho museo se contribuir3 a tener mejores espacios dentro de la UACM para todos aquellos que quieran trabajar en torno a distintos temas no s3lo referentes a museos, sino a la cultura y el arte.

A pesar de este trabajo, es evidente que aún existe camino por recorrer, sin embargo creemos que nuestra propuesta puede ser la base para que el museo sea proyectado a una escala mayor. Asimismo puede tomarse como ejemplo para la realización de proyectos museísticos de calidad dentro de la UACM, como es el caso del Centro Vlady, sacando provecho tanto a los espacios como a las distintas colecciones que se resguardan. Contemplando además proyectos culturales integrales y gestionados a partir de una visión más clara en la cual los procedimientos necesarios para su gestión estén enfocados a corto, mediano y largo plazo.

Ahora bien, es necesario tomar en cuenta que el trabajo de gestión en este campo resulta importante e inevitable, sea cual sea el método que se elija para tal fin, no sólo porque los museos forman parte importante del ámbito sociocultural, sino porque juegan un papel fundamental a la hora de conectar el patrimonio cultural con la sociedad, es así que concebimos al Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera como un espacio de encuentro que, una vez abierto al público y gestionado correctamente, dará pie a la pluralidad.

Por otro lado, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) “incluye a los yacimientos arqueológicos y monumentos preservados *in situ*, en su definición de museo, considerándolos bajo el principio de que los vestigios deben conservarse en su lugar de origen.”¹¹⁶ Esto nos lleva a considerar que la propuesta de guión temático-museográfico para Casa Talavera es indispensable en términos museísticos, pues tanto los basamentos prehispánicos como las piezas encontradas durante los trabajos de

¹¹⁶ Hernández. *La museología ante los retos del siglo XXI. Op.cit. Pág.6*

excavación deben permanecer en su lugar de origen dado su valor patrimonial y de interés social; lo que a su vez permitirá la recuperación del espacio.

Además, debemos mencionar que es importante que dicho patrimonio (el inmueble histórico, la colección y la ventana arqueológica) estén disponibles, es decir, que se les dé un uso social y de investigación, sino no tendría caso conservarlos. Los bienes deben estar abiertos a diferentes disciplinas para así también poder encauzarlos hacia la sociedad.

La presente investigación, a pesar de los esfuerzos realizados, tiene aún aspectos pendientes por atender, y que esperamos puedan ser resueltos más adelante por esfuerzos propios o de otros investigadores interesados en el tema. Dentro de estos podemos mencionar los siguientes:

- Profundizar en la investigación histórica del Barrio de Temazcaltitlán y de Casa Talavera para así proyectar al museo bajo una visión más amplia, es decir musealizar más espacios de este recinto.
- Ahondar en la investigación histórica de la colección, es decir, falta saber más respecto a orígenes, características físicas y culturales de cada una de las piezas que constituyen la colección de Casa Talavera para plantear nuevas propuestas museísticas.
- Análisis minucioso de los públicos del museo de Casa Talavera. Dicho estudio dependerá del enfoque que la UACM como institución responsable proponga o defina qué tipo de museo será.

Consideraciones finales para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera, la
ventana arqueológica y el inmueble



Hay aspectos relacionados con el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera que desde nuestro punto de vista siguen pendientes, por esa razón es que proponemos el presente apartado en donde mostramos algunas consideraciones al respecto. Hemos elegido hacerlas según el contenido a tratar, es decir, respecto al ámbito legislativo, de conservación y restauración, el museográfico y finalmente al ámbito de la gestión, pues creemos que de ese modo tendrán un orden y se podrán ubicar más fácilmente.

Respecto al ámbito legislativo.

Podemos mencionar que las consideraciones aquí expuestas se dan a partir de una breve revisión de la normatividad para los monumentos históricos y museos, basadas en la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas; la Carta Internacional Sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia, 1964); el código de Deontología del ICOM para los museos (Seúl, Corea, 2004) y, las Normas Básicas Para la Conservación Preventiva de los Bienes Culturales en Museos (CNCA-INAH-CNCPC).

En relación a la normatividad en los museos, el Consejo Internacional de Museos creó el Código de Deontología, que:

Se presenta como una serie de principios apoyados por directrices sobre las prácticas profesionales que es deseable aplicar [...] constituye un instrumento de

autorregulación profesional en un ámbito fundamental de los servicios públicos, en el que las legislaciones nacionales varían considerablemente y distan mucho de ser coherentes. Establece normas mínimas de conducta y desempeño del cometido profesional a las que pueden aspirar razonablemente los profesionales de los museos del mundo entero, enunciando a la vez lo que el público tiene derecho a esperar de éstos.¹¹⁷

Aunque cada museo tiene sus particularidades es necesario hacer una revisión a las normas básicas. Así pues, el Código de Deontología marca ocho puntos o códigos a seguir:

1. Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad.
2. Los museos que poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y de su desarrollo.
3. Los museos poseen testimonios esenciales para crear y profundizar conocimientos.
4. Los museos contribuyen al aprecio, conocimiento y gestión del patrimonio natural y cultural.
5. Los museos poseen recursos que ofrecen posibilidades para otros servicios y beneficios públicos.
6. Los museos trabajan en estrecha cooperación con las comunidades de las que provienen las colecciones, así como con las comunidades a las que prestan servicios.
7. Los museos actúan ateniéndose a la legalidad.

¹¹⁷ Código de Deontología para los museos, ICOM, Francia, 2006.

8. Los museos actúan con profesionalidad.¹¹⁸

Teniendo en cuenta lo anterior, y como parte de la realización y apertura del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera, nuestras sugerencias en éste sentido son:

- Realizar un análisis detallado en torno al tema de la normatividad para los monumentos históricos; en primera instancia porque Casa Talavera se encuentra catalogada como tal, y a partir de esta apreciación es necesario conocer bajo qué normas se puede tratar adecuadamente dicho inmueble, es decir, encontrar la mejor forma de intervenir el espacio sin que se vea afectado en ningún ámbito estructural. Respecto a este punto, podemos mencionar que ya se han realizado intervenciones, de tal forma que proponemos un estudio de éstas, ya que en la Carta Internacional Sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia, 1964) se menciona que “la restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos [...] La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.”¹¹⁹ Sin embargo también indica en el Artículo 10 que “cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de

¹¹⁸ *Ibidem*

¹¹⁹ ICOMOS, Carta Internacional Sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios, Venecia 1964.

conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia.”¹²⁰

Del mismo modo, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), en coordinación con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, dieron a conocer a través de un manual las normas básicas para la conservación preventiva de los bienes culturales en los museos. La aplicación de dichas normas está considerada aplicar una vez que el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera entre en operación, pues al ser una institución que tiene bajo su resguardo piezas arqueológicas, está obligada a cumplir con los requerimientos que marcan las leyes federales e internacionales.

- Siguiendo en esta misma línea, realizar un diagnóstico de emergencia y a largo plazo para el inmueble de Casa Talavera resulta imprescindible, pues a partir de un plan de actividades de rehabilitación que permitan salvaguardarlo, también se podrá apreciarlo y aprovecharlo mejor. Este plan debe hacerse bajo la coordinación de la institución legal encargada de los bienes muebles e inmuebles en nuestro país, en este caso el INAH, conjuntamente con la UACM, quien es actualmente la institución tutelar de Casa Talavera. Además el mismo INAH menciona que tiene “plena facultad normativa y rectora en la protección y conservación del patrimonio cultural tangible e intangible”¹²¹ y que en coordinación con autoridades particulares, debe ocuparse de la conservación de dichos monumentos así como de su difusión.

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ *Cfr en:* <http://www.inah.gob.mx/es/quienes-somos>. [Consultado 05 de septiembre del 2016].

- Otro elemento a considerar es la funcionalidad original del inmueble con relación a la ocupación que se le da en la actualidad. Casa Talavera tiene un valor histórico y cultural sumamente significativo, nos parece que al estar ocupado por la Coordinación de obras de la UACM se está desaprovechando, pues podría ser un espacio que se rescate y acondicione para ser musealizado en su totalidad. La debida asignación de áreas para Casa Talavera como inmueble histórico y de su futuro museo de sitio es prioritario, pues antes de ejecutarse una propuesta museográfica definitiva, deberá solucionarse esta situación que ha afectado al inmueble durante mucho tiempo, desde que le fue asignada su tutela a la UACM.

- Aunado a lo anterior, otra situación de gran relevancia es la responsabilidad que tiene la universidad para clasificar el tipo de museo que se propone para Casa Talavera a partir de definir la política cultural, y que deberán estar puntualizados dentro de la ley orgánica.

Respecto al ámbito de conservación y restauración:

Las consideraciones aquí presentadas, se sugieren que sean tomadas en cuenta de acuerdo con la propuesta museográfica mostrada y según los factores de deterioro de los objetos. La importancia de la conservación y restauración de la colección que Casa Talavera tiene bajo su resguardo es vital. Si bien es cierto que el arqueólogo Oscar Basante ha mantenido y conservado esta colección conforme a sus posibilidades, es necesaria la revisión y restauración de algunas piezas, pues muchas están deteriorándose, y los factores son múltiples por lo que sugerimos lo siguiente:

Por tipo de material:

-Ubicar o distinguir a través de la correcta guía de un restaurador experto, a qué grupo de material pertenece cada pieza de la colección, es decir, si son objetos de materiales orgánicos (madera, textiles, papel, objetos de cuero, por ejemplo), o si son objetos de materiales inorgánicos (rocas, metales, arcillas), para saber qué precauciones deben tomarse para evitar su continuo deterioro. Sabemos que el envejecimiento de los objetos es un proceso natural y que puede ser lento o acelerado, sin embargo hay métodos que permiten retrasarlos. Es por eso que distinguirlos a tiempo permitirá saber qué se debe eliminar, evitar o detener.

Por desastre natural:

-Deberá considerarse la estabilidad de los objetos en sus debidos soportes ante cualquier movimiento telúrico. Se deberá elaborar un plan de emergencia ante cualquier desastre natural que pueda afectar a los objetos expuestos, mediante la implementación de la correcta seguridad en las vitrinas.

Factor ambiental:

- Una vez abierto el museo, la sala donde se ubicarán las piezas deberá tener un ambiente y montaje adecuado para evitar su deterioro, pues el control correcto de las condiciones atmosféricas es el factor más importante para la adecuada preservación de las colecciones dentro de los museos.

Factor biológico:

En el caso de Casa Talavera corresponden principalmente a plagas,* además de hongos e insectos. Por tanto las sugerencias que se dan para evitar estos problemas son:

-La revisión y exterminio de las plagas.

Factor humano:

El deterioro tanto de la colección como de la ventana arqueológica puede producirse también por los seres humanos, y desafortunadamente al vernos involucrados podemos cometer errores graves que nos lleven a la pérdida total de los bienes muebles patrimoniales, pues podemos contribuir al deterioro de éstos por ignorancia, negligencia, vandalismo, por no mantener las medidas ambientales adecuadas, por un almacenamiento incorrecto, por un inadecuado montaje, traslado, etcétera. Es por eso que sugerimos lo siguiente:

-La correcta señalización. Esto permitirá, por un lado, mantener cierto orden dentro de la sala al dar a los visitantes una propuesta de recorrido; y por el otro tener señalización de restricción (fotografías sin flash, no entrar con alimentos, no correr en las salas, respetar el mobiliario museográfico, etcétera.). Esto permitirá evitar el deterioro de la colección y de los basamentos. Respecto al personal del museo, sólo el que esté calificado podrá llevar a cabo la limpieza y monitoreo de los objetos arqueológicos.

* Roedores en su mayoría, pues al ser la zona de La Merced un sitio mercantil, se presta para que haya este tipo de plaga.

Deterioro producido por la luz:

El proyecto para la sala deberá considerar los niveles máximos de luxes permitidos para cada material de cada objeto, es decir, se deberá investigar cuánta luz soporta cada uno, y en ese sentido elaborar la propuesta. Del mismo modo, deberá hacerse una revisión periódica para controlar posibles variaciones que puedan afectar la colección y los basamentos arqueológicos.

Climatización:

-De no implementarse un sistema de aire acondicionado en la sala y en la ventana arqueológica, así como en cada vitrina, se deberá contar con instrumentos de control y medición de la humedad relativa y de la temperatura a fin de evitar daños en el patrimonio. Todo esto bajo la supervisión de un experto.

Por otro lado, y tomando en cuenta el valor histórico, cultural y artístico del inmueble, se sugiere que se considere lo siguiente:

En términos de conservación:

Es importante señalar la necesidad de salvaguardar las piezas de las colecciones, por lo que se sugiere:

-Adecuación de espacios o bodegas con sistemas específicos para el resguardo de las colecciones, puesto que por el momento el arqueólogo Oscar Basante ha realizado una gran labor al acondicionar áreas de manera provisional, con la intención de darles un mejor trato y evitar su deterioro.

En términos de restauración:

-Poner énfasis en el espacio destinado al museo de sitio, y de manera particular en la Ventana Arqueológica, pues ésta cuenta con pinturas murales (cenefas) que ya se encuentran con un grave deterioro debido al problema de humedad, así que se requiere en primera instancia de la dictaminación de restauradores expertos para saber cuál sería el procedimiento más adecuado para esa área. Del mismo modo, se debe revisar si existe la posibilidad de rescatar o reemplazar las vigas de madera que en su momento fueron parte de un tapanco, pues éstas constituyen evidencia importante de los oficios de comercio que se practicaban dentro de la casa.

-Una sugerencia más es que la restauración de dicha colección podría darse a partir de crear un enlace entre la UACM y la ENCRyM por medio del servicio social, siempre y cuando se mantenga la supervisión de algún especialista. O bien contratar un restaurador o restauradores expertos en cada caso.

Por otro lado, y aunque no formarán parte del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera en su primer etapa, se encuentran las tinajas del segundo patio. Desde el punto de vista histórico y etnográfico éstas son importantes, ya que también constituyen parte significativa de la historia de la casa al ser una evidencia de la curtiduría, oficio importante que se practicaba ahí. Es imprescindible su rescate, pues actualmente se ven afectadas por ser parte de un espacio transitado; aunado a esto, el crecimiento incontrolado de las raíces de los árboles está terminando de devastarlas, habría que revisar esta situación para acordar con el Gobierno de la Ciudad de México, el poder retirar dichos árboles.

Respecto al ámbito museográfico para el museo de sitio.

En este sentido se sugiere lo siguiente:

-El arreglo del piso en el área de la ventana arqueológica.

-La colocación de un barandal estable que permita la seguridad del visitante a la hora de acercarse a observar los vestigios de los basamentos en el área de la Ventana Arqueológica.

-Colocación segura del circuito eléctrico, tanto para el área de la sala que contendrá las vitrinas y la colección como para el área de la Ventana Arqueológica.

-La implementación de rampas para la entrada a la sala que albergará la colección así como para la Ventana Arqueológica. Esto con la finalidad de que exista una mejor circulación de los visitantes sin arriesgar su seguridad, más aún si se trata con personas que tienen alguna discapacidad.

-La implementación de protecciones de herrería para la puerta y ventanas que corresponden a la ventana arqueológica, pues es necesario para que puedan abrirse y permitan a su vez la ventilación en esa zona, sin riesgo a exponerlas físicamente.

Seguridad:

-Se sugiere el uso de señalización de seguridad convencional.

-Extintores en buen estado en el interior de la sala.

-Circuito de vigilancia eficiente que permita monitorear la sala de exposición y los basamentos arqueológicos, lo que a su vez permitirá prevenir cualquier delito o daño en

el interior del museo, asimismo, podría servir para evaluar el comportamiento de los visitantes dentro de la sala y la ventana arqueológica.

-Sistema de alarma contra incendios.

Respecto al ámbito de gestión.

En este sentido antes de abrir el Museo de Sitio conviene que:

-La UACM como actual organismo tutelar de la Casa Talavera, de su ventana arqueológica y de su colección, diseñe e impulse la institucionalización del museo de sitio a través de la declaración de su misión, visión, funciones, estructura orgánica y políticas del museo. Mientras el museo no cuente con dicha institucionalización y la debida elaboración de un plan estratégico y de planeación, no podrá planificarse a mediano y a largo plazo las estrategias de su gestión.

-Se revisen las necesidades en inversiones económicas y humanas. Se debe considerar la labor de al menos tres personas que estén al cuidado del museo, uno que sería el encargado de éste (gestor), un segundo que mantendrá la vigilancia (custodio) y un tercero responsable de la limpieza diaria.

-Revisar y buscar alternativas para la captación de fondos de forma externa a la universidad para apoyar el mantenimiento del museo. Esto podría llevarse a cabo por diversas estrategias de gestión. Una de ellas podría ser la realización de un plan de marketing en donde se busquen patrocinios y donaciones en diferentes instituciones gubernamentales u organismos no gubernamentales.

-Desarrollar una estrategia de difusión para Casa Talavera y su Museo de Sitio, enfocada a captar al público de la comunidad universitaria así como el de la comunidad aledaña a Casa Talavera.

-Se oficialice el acuerdo de comodato tanto del inmueble como de las colecciones con el INAH.

-Se recomienda que los posibles encargados del museo revisen el manual básico de cómo administrar un museo publicado por el ICOM, para tener un panorama más amplio de su gestión y su cuidado.

-Dentro de este ámbito, es significativo mencionar que ya existe información disponible en las redes y en la propia página de la UACM sobre Casa Talavera, su museo y su colección. No obstante proponemos se lleve a cabo la gestión en la normalización y estandarización de toda las referencias que se suben a redes, pues la universidad debe ser consciente que es importante actualizar la base de datos a la luz de las nuevas investigaciones.

Por último, queremos mencionar que las consideraciones presentadas en el trabajo fueron realizadas a partir de nuestra perspectiva, y no pretenden ser la única forma de actuar respecto al patrimonio que resguarda y tutela actualmente la UACM. Del mismo modo, que la propuesta del guión temático y museográfico no es la única forma de narrar la historia del Barrio de La Merced y del inmueble de Casa Talavera, simplemente, constituye una alternativa para llamar la atención tanto de las autoridades universitarias como del resto de los agentes culturales que conforman la comunidad estudiantil y de la sociedad en general. Estas propuestas forman parte de las referencias que podrán ser utilizadas como base para propuestas futuras y para la elaboración del programa o plan estratégico para el Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

Finalmente, en el caso de que dichas consideraciones fueran retomadas, es necesario aclarar que podrían llevarse a cabo conforme a las posibilidades de ir resolviendo cada una de las necesidades que vayan surgiendo durante el proceso de la apertura del museo de sitio.

BIBLIOGRAFÍA



ALCINA Franch, José. *Procreación, amor y sexo entre los mexica*. En *Estudios de Cultura Náhuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas, México, UNAM. Vol. 21, 1991.

BALLART Hernández, Josep, Juan i Tresserras, Jordi. *Los Fundamentos de la Gestión Patrimonial*. En *Gestión del Patrimonio Cultural*, España Ariel, 2001.

BASANTE Gutiérrez, González Morales Armando. *Et;al, 2012. Programa Anual Museo Casa Talavera 2012* UACM. (Mecanuscrito proporcionado por los autores).

....., 2013. *Museo de Sitio Comunitario: Casa Talavera*, UACM. (Mecanuscrito proporcionado por los autores).

BELLIDO Gant, María Luisa. *Et;al. Arte y museos del siglo XXI: entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas*. Ed. UOC, Barcelona. 2014. Formato digital: <http://books.google.com.mx>

BONFIL Batalla, Guillermo. *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza, 1991.

CASTRO Gutiérrez, Felipe. *Los indios y la ciudad. Panorama y perspectivas de investigación*. En Castro Gutiérrez, Felipe (coord.) *Los indios y las ciudades de Nueva España*, (9-33). México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. Serie Historia Novohispana/84, 2010.

DE CARLI, Georgina. *Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos*. En: Revista ABRA, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Editorial EUNA, Costa Rica, julio-diciembre, 2004. Edición electrónica: www.ilam.org

DESVALLÉES, André. François Mairesse. *Conceptos claves de Museología*. ICOM.

DÍAZ Berrio, Salvador. *Conservación del Patrimonio Cultural en México*, México, INAH, Colección Textos Básicos y Manuales, 1990.

DÍAZ del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Nueva España*, Ed. Porrúa, 21 ed México, 1986.

ESPINOSA García, Ana Cecilia. Mazari Hiriart, Marisa. "Introducción". En *Pueblos Indígenas de México y Agua: Xochimilcas*, Atlas de Culturas del Agua en América Latina y el Caribe. Instituto de Ecología, UNAM.

FOURNIER, Patricia, James Blackman M. *Producción, intercambio y consumo de lozas vidriadas en Nueva España: Conformación de una base de datos de composiciones elementales mediante INAA*. México, INAH, 2007.

GONZÁLEZ Morales Armando, Basante Gutiérrez, 2010. *Informe Preliminar del Proceso de Entrega y Recepción, de las Colecciones Arqueológicas del Museo Casa Talavera*, UACM. (Mecanuscrito proporcionado por los autores).

HERNÁNDEZ Hernández, Francisca. *Los museos arqueológicos y su museografía*. España, Ed. Trea, 2010.

..... *Manual de Museología*, España, Madrid. Síntesis, 1998.

LARA Cisneros, Gerardo. *Religiosidad indígena en contextos urbanos. Nueva España. Siglo XVII*. Universidad Autónoma de Tamaulipas. En Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. pp. 280-281.

LLULL Peñalba, Josué. Evolución del concepto y de la significación del patrimonio cultural. En *Arte, Individuo y Sociedad*, Vól.17. pp.175-204. 2004.

LÓPEZ de Mariscal, Blanca. *Relatos y Relaciones de Viaje al Nuevo Mundo en el siglo XVI*. Madrid, Ediciones Polifemo. Tecnológico de Monterrey. 2004.

LÓPEZ Borbón, Liliana. *La Gestión Cultural Como Construcción de Ciudadanía*. Presentado al Premio Internacional Ramón Roca Boncopte de Estudios de Gestión Cultural. México, 2015.

LÓPEZ Mora, Rebeca. *Entre dos mundos: los indios de los barrios de la Ciudad de México (1550-1600)*. En Castro Gutiérrez, Felipe (coord.) *Los indios y las ciudades de Nueva España*, (55-77). México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. Serie Historia Novohispana/84, 2010.

LORD, Barry y Dexter Lord, Gail. *Manual de gestión de museos*, España. Ariel, 1998.

LOZANO Armendares, Teresa. *Las comunidades domésticas de indios de la capital novohispana, siglo. XVIII*. En Castro Gutiérrez, Felipe (coord.) *Los indios y las ciudades de Nueva España*, (327-348). México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. Serie Historia Novohispana/84, 2010.

ROVIRA Morgado, Rossend. *Huiznáhuac: ritual político y administración segmentaria en el centro de la parcialidad de Teopan (México Tenochtitlán)*. *Estudios de Cultura Náhuatl*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. Vol. 41, pp.41-58. 2010.

TENA Núñez, Ricardo Antonio. Salvador Urrieta García. *El barrio de la Merced: estudio para su regeneración integral*; México, DF. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, IPN. Colección La Ciudad, 2009.

Fuentes Hemerográficas

ARIAS Vilas, Felipe. *Sitios musealizados y museos de sitio: Notas sobre dos métodos de utilización del patrimonio arqueológico*. En *Museo*. No.4, 1999. pp. 39-57.

BATTCK, Clementina. *Consideraciones en torno a la territorialidad del espacio vivido en las parcialidades de Cuexpopan-Tlaquechiuca y Teopan de México Tenochtitlán*. Boletín Americanista de la Universidad de Barcelona, año LXII. 1, Nº 66, Barcelona, 2013, pp 143-160.

BEDOLLA Giles, Ana Graciela. *Entre lo ideal y lo posible: notas sobre el papel del guión temático en la planeación de exposiciones*. En Gaceta de Museos, N.54. TERCERA ÉPOCA. Diciembre 2012-Marzo 2013., pp.12

FÉLIX y Valenzuela, Fernando. *El afuera y el adentro de las exposiciones*. Gaceta de Museos, TERCERA ÉPOCA. N.54; pp 9.

GONZÁLEZ Carmona, Emma. Torres Valladares Cynthia. *Antecedentes Históricos del Desarrollo de las Chinampas en el Valle de México*. En *La Sustentabilidad Agrícola de las Chinampas en el Valle de México: caso Xochimilco*. Revista Mexicana de Agronegocios, 2014, XVIII (enero-junio), pp 699-709.

HERNÁNDEZ Hernández, Francisca. *Evolución del concepto museo*. En *Revista General de Información y Documentación*. Universidad Complutense, Madrid. 1992. No.1 Vól. 2. pp. 85-97.

..... *La Museología ante los retos del s.XXI*. Revista de la Universidad de Granada, España. 2007. No.; pp. 6.

HOMOBONO Martínez, José Ignacio. *Del patrimonio cultural al industrial: una mirada socioantropológica*. En *Ankulegi*. Revista de Antropología Social. Núm.12, 2008., pp. 57-74.

LIAÑO Gibert, Soledad. *EL MUSEO. Su realidad contemporánea*. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. *Boletín GC 5: Gestión Cultural*. Noviembre 2003.

MARIANO Carolina, Inés. Conforti, María Eugenia. *Del Registro al Patrimonio*. En: *Del Registro al Patrimonio. Un camino con Curvas Cerradas. Gestión del Patrimonio*

Arqueológico y Comunicación Pública de la Ciencia, Revista Colombiana de Antropología, Vol. 49, enero-junio 2013., pp.283.

MARISCAL Orozco, José Luis. *Avances y retos de la profesionalización de la gestión cultural en México*. En: *Revista Digital de Gestión Cultural*. UACM. Año 1, número 2, 2011.

MONISTROL, Ricard. *Evolución y aplicación del marketing cultural en los museos*. En: BID textos universitarios de biblioteconomía i documentació. Facultad de Biblioteconomía i Documentació, Universidad de Barcelona, número 23, 2009. Pág 1-11.

OTTONE, Ernesto. *Gestión de la Cultura*. En Fundamentos de Gestión Empresarial para la Cultura y las Artes. DOCUMENTOS CFG. 2007. Pág 1-5.

PÉREZ Ruíz, Maya Lorena. *La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?* En *Cuicuilco*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. NUEVA ÉPOCA, Volumen 15, NÚMERO 44, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE, 2008., pp. 87-110.

RICO Manzard, Luisa Fernanda. *El Patrimonio Cultural, Museos y Turismo, en México, Trayectorias y Encuentros*. Patrimonio Cultural y Turismo. (Cuadernos8). Conaculta, México. pp.59-70.

RODRIGO Enriquez, Corina. Revista. *Dioses Mexica*. México, ISBN en trámite.

VAN Hooff, Herman. *La Contribución de los Museos al Desarrollo*. Revista *Cultura y Desarrollo*. No.8, UNESCO, 2012. Pág 2-5.

VÁSQUEZ Barrado, Ana. *De profesión: gestor/a cultural*. *Revista de Gestión Cultural*. UACM. Año 1, número 2, 2011.

VÁZQUEZ Olvera, Carlos. *Un acercamiento al inicio de la enseñanza de la museografía mexicana en la Escuela Nacional de Antropología e Historia*. Publicado en los números 47-48 de la Gaceta de Museos, publicada por el INAH.

Tesis o monografías

FLORES Martínez, Ernesto. *Tequisquiapan: un barrio de la parcialidad de San Juan Tenochtitlán, 1570.1776*. (Tesis de Maestría inédita). UAM Iztapalapa, México, D.F. pp. 28.

MACÓN Gutiérrez, Ana Isabel. 2014. *Propuesta de un sistema de evaluación de impacto social aplicado a museos nacionales*. (Máster universitario en Economía de la Cultura y Gestión Cultural). Universidad de Valladolid. Facultad de Comercio. Valladolid, España.

Congreso / Catedra / Conferencia consultados en línea

ABELLA Villar, Beatriz. Gestión de Museos y Colecciones. Diferentes modelos de gestión. La elaboración del plan museológico. Órganos para la gestión financiera del museo. Patronatos y administración de museos. Universidad Nacional de Educación a Distancia, España. Curso 2012/13. Consultado en [<https://gradohistoriaarteuned.files.wordpress.com/2013/10/tema-5-beatriz1.pdf>] el día 26 de marzo de 2015.

BALDEÓN, Amelia. *La Conciencia Social de Patrimonio Arqueológico*. En. *El Patrimonio Arqueológico. Memoria para el Futuro*. XV Congreso de Estudios Vascos: Ciencia y cultura vasca, y redes telemáticas. Eusko Ikaskuntza, 2002. Pág. 21-27.

Consultado en [<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/congresos/15/00210027.pdf>] el día 08 de noviembre de 2016.

BAYÓN Juan, Isaac. *Museología y Museografía. Curso 2012/2013*. Consultado en [es.slideshare.net/unita26/museología-y-museografía] el 17 de octubre de 2016.

MARTINELLI, Alfons. *Una aproximación al porqué del concepto de gestión cultural*. En *La Gestión Cultural: Singularidad Profesional y Perspectivas de Futuro*. (Recopilación de textos). Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación. 2001. Consultado en [<http://www.cidadeimaginaria.org/gc/GCprofut.pdf>] el día 07 de septiembre de 2016.

ZAMORA Baño, Francisco. (9 de Noviembre de 2002). *La gestión del Patrimonio Cultural, en España: Presente y Futuro*. Conferencia pronunciada en el Congreso sobre Patrimonio organizado en el seno de la exposición AR&PA en Valladolid. Consultado en [http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC_AsocGC_FZamora.pdf] el 17 de octubre de 2016.

Congresos / Coloquios / Cursos / Talleres / Seminarios presenciales

Congreso de *Ciudades Patrimonio mundial en Iberoamérica: Los retos para su preservación*. Secretaría de Cultura del DF. 2010

Curso: *Los museos tras bambalinas*, Centro Cultural Universitario Tlatelolco. 2011

Curso: *Rehabilitación estructural de edificios patrimoniales*. Instituto Nacional de Antropología e Historia a través de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM). 2016

Taller de *introducción a la Museografía*. Centro de Estudios de Museos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2011

Laboratorio de Museografía. Centro de Estudios de Museos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2011

Taller de *Curaduría y gestión de exposiciones*. Centro de Estudios de Museos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2012

Taller de Elaboración de guiones de museo. Centro de Estudios de Museos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2012

Taller de *Diseño de proyectos museográficos*. Centro de Estudios de Museos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2012

Seminario de investigación museológica. Unidad de Formación de la DGC y el área de Educación del CCUT (Centro Cultural Universitario Tlatelolco) UNAM. 2012

Seminario de Análisis sobre la gestión del patrimonio cultural mexicano. Museo del Carmen a través de su Departamento de Gestión del Patrimonio Cultural. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). 2014

Encuentro Nacional de Gestión Cultural. *Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural*. Tlaquepaque, Jal. 2015

Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural. *Museos: conservación, gestión, catalogación. Homenaje a Jorge Alberto Manrique*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Museo Franz Mayer, CDMX 2017.

Documentos internacionales y nacionales

Carta Internacional Sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios, Venecia. ICOMOS, 1964.

Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico. ICOMOS, 1990.

Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial y Cultural. UNESCO, 1972.

Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, París, 2001.

Documentos básicos de Nueva Museología, CONACULTA-INAH, Centro Nayarit, 2002.

La Definición del Museo, ICOM, 2007.

Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, INAH, 1972.

Manual *Conocimientos básicos del INAH*, Coordinación Nacional de Recursos Humanos, 2009.

UNESCO, 1982.

Códice

Códice Aubin.

Códice Azcatitlán.

Códice Borbónico.

Códice Boturini o Tira de la Peregrinación.

Códice Florentino.

Códice Magliabechi.




Códice Mendoza.

Códice Telleriano-Remensis.

Códice Tudela.


***PIEZAS QUE PERTENECEN A LA
COLECCIÓN DE CASA TALAVERA Y
QUE FORMARÁN PARTE DE LA
MUSEOGRAFÍA PARA EL MUSEO DE
SITIO***








PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
1) Cuerpo Cihuacóatl. REG 405 PJ 324, RJ 237. 1/2 	Figurilla antropomorfa que representa una mujer adulta.	Eje vertical mayor: 5.4 Eje horizontal mayor: 5.2 Eje horizontal menor: 5.0	Barro	Mixta: Moldeado y modelado. Estilo azteca	Posclásico tardío	Casa Talavera	Centro histórico	
2) Cabeza Cihuacóatl. REG 405, PJ 324. 2/2 	Figurilla antropomorfa.	EVM: 4.6 EHM: 4.0 EHm: 1.5	Barro	Moldeado Estilo azteca	Prehispá- nico. Posclásico tardío (1200 d.C-1521)	Casa Talavera	Centro histórico	
3) Pza.252 Xochiquetzal 	Figurilla antropomorfa	EVM: 12.0 EHM: 8.1 EHm: 4.0	Barro	Moldeado Estilo azteca	Prehispá- nico. Posclásico tardío	Casa Talavera	Centro histórico	



PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERÍODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
6) Malacates y aguja: 302, 347, 348, 349, 350. Colección 405.		Pza.347 EVM: 1.8 EHM: 3.9 EHm: 3.9 Pza.348 EVM: 1.9 EHM: 4.4 EHm: 4.4 Pza.349 EVM: 2.0 EHM: 5.3 EHm: 5.3 Pza.350 EVM: 2.2 EHM: 5.8 EHm: 5.8	Barro	Moldeado. Talla por percusión	Posclásico Tardío	Casa Talavera	Centro histórico	Motivo Decorativo Espirales. Motivo Decorativo Grecas. Motivo Decorativo Sacate de sacrificio. Motivo Decorativo Grecas








PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERÍODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
<p>7) Navajas: 153, 154, 155, 156 y 157.</p> 	<p>Artefactos prismáticos</p>	<p>Pza. 153 EVM 9.2 EHM 9.8 EHm 0.5</p> <p>Pza. 154 EVM 11.5 EHM 1.7 EHm 0.3</p> <p>Pza. 155 EVM 10.0 EHM 1.5 EHm 0.3</p> <p>Pza. 156 EVM 7.2 EHM 1.8 EHm 0.4</p> <p>Pza. 157 EVM 9.0 EHM 1.7 EHm 0.5</p>	<p>Obsidiana</p>	<p>Talla por percusión</p>	<p>Posclásico tardío</p>	<p>Casa Talavera</p>	<p>Centro histórico</p>	




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERÍODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
8) Núcleo: 132 	Artefacto	EVM 10.0 EHM 2.2 EHm 3.7	Obsidiana Color: monocromo gris perla	Talla por percusión	Prehispá- nica. Posclásico tardío	Casa Talavera	Centro histórico	
9) Núcleo: 137 	Artefacto	EVM 9.7 EHM 4.3 EHm 2.0	Obsidiana Color: monocromo verde olivo oscuro	Talla por percusión	Prehispá- nica. Posclásico tardío	Casa Talavera	Centro histórico	
10) Plato REG. 405 PJ 407 	Contenedor	EVM 6.05 EHM 21.0 EHm 10.0	Barro Color: bicromo, negro rojizo sobre café óxido	Modelado Estilo azteca Técnica decorativa: engobe.	Prehispá- nica. Posclásico tardío	Casa Talavera	Centro histórico	

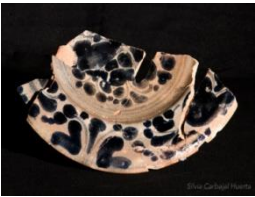


PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERÍODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
<p>11) Plato. REG 405 PJ185</p> 	<p>Plato tripoide. Contenedor.</p>	<p>EVM 9.0 EHM 21.5 EHm 21.5</p>	<p>Barro Color: bicromo, negro sobre naranja zanahoria</p>	<p>Modelado</p>	<p>Prehispá- nica. Posclásico tardío</p>	<p>Casa Talavera</p>	<p>Centro Histórico</p>	
<p>12) Plato. REG 405 PJ183</p> 	<p>Plato tripoide Contenedor.</p>	<p>EVM 7.0 EHM 19.0 EHm 17.0</p>	<p>Barro Color: bicromo, negro sobre naranja oscuro</p>	<p>Modelado Estilo azteca III</p>	<p>Prehispá- nica.</p>	<p>Casa Talavera</p>	<p>Centro Histórico</p>	




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERÍODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
13) Copa. REG 405 PJ 187 	Copa pulquera. Contenedor.	EVM 14.5 EHM 14.0 EHm 14.0	Barro Color: bicromo blanco sobre rojo marrón	Modelado Motivos decorativos fitomorfa y geométrica Estilo: rojo azteca IV	Prehispánica. Posclásico tardío	Casa Talavera	Centro Histórico	
14) Soportes colección PM16 2488 (3pzas). 	Artefacto que sirve para la quema y elaboración de talavera. Bases donde la cerámica será horneada.	EVM 14.0 EHM 3.10 EHm 2.90	Barro Color: monocromo , café terracota	Moldeado	Colonia/ Virreinal de contacto.	Casa Talavera	Centro Histórico	Localizados en el predio de casa talavera y alrededores




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERÍODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
<p>15) Conos colección, PM 15 2488 (5pzas).</p> 	<p>Herramientas y utensilios.</p> <p>Calculan la temperatura del horno de cerámica</p>	<p>Grande: EVM 5.9 EHM 1.8 EHm 1.10</p> <p>Chica: EVM 2.0 EHM 2.0 EHm 1.10</p>	<p>Barro</p> <p>Color: monocromo , amarillo trigo</p>	<p>Modelado</p> <p>Estilo talavera</p>	<p>Colonial</p> <p>México independiente. 1821-1910</p>	<p>Casa Talavera</p>	<p>Centro Histórico</p>	
<p>16) Tricornios o caballitos colección 2488, PM 14 (4pzas).</p> 	<p>Herramientas y utensilios.</p> <p>Servían para que la cerámica no se pegara con el esmalte.</p>	<p>Grande: EVM 2.7 EHM 6.0 EHm 6.0</p> <p>Chico: EVM 1.1 EHM 2.1 EHm 1.3</p>	<p>Barro</p> <p>Color: monocromo , amarillo trigo</p>	<p>Modelado</p> <p>Estilo talavera</p>	<p>Colonial</p> <p>1580-1821 SXVI-XVIII</p>	<p>Casa Talavera</p>	<p>Casa Talavera</p>	




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERÍODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
17) Herramienta curva, PJ 405 	Forma indeterminada. Artefacto para la elaboración de talavera.	EVM 5.7 EHM 8.9 EHm 3.7	Porcelana Color: monocromo blanco	Modelado	Colonial/ Virreinal. 1580-1821	Casa Talavera	Centro Histórico	
18) Plato en trozos PM3 2488 (6pzas). 	Se trata de pedazos de diferentes platos que están en la primera quema (bizcocho).	Grande: EVM 3.8 EHM 12.6 EHm 3.7 Chico: EVM 2.0 EHM 6.16 EHm 0.5	Barro Color: café claro	Torno Técnica de horneado en biscocho. Estilo: talavera o mayólica.	Virreinato S.XVI-XVII	Casa Talavera	Centro Histórico	
19) Candelabro talavera: PM 2 2488 	Mobiliario en general. Forma palmatoria	EVM 9.0 EHM 8.2 EHm 3.7	Barro Color azul marino sobre blanco.	Torno Superficie vidriada. Técnica decorativa: Pintada. Estilo: talavera.	Colonial/ Virreinal.	Casa Talavera	Centro Histórico	




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERÍODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
20) Tazón talavera: REG 413 PJ 115 	Tazón semiesférico. Contenedor. Fitomorfo y geométrico.	EVM 6.0 EHM 11.9 EHm 5.6	Barro Color: azul marino sobre blanco	Torno Técnica decorativa: pintado. Acabado de superficie: vidriado.	Colonial/ Virreinal.	Casa Talavera	Colegio de Cristo.	Cerámica del periodo colonial temprano en la cuenca de México.
21) Plato verde/arena talavera: REG 413 PJ 120 MCC 	Contenedor	EVM 4.00 EHM 18.70 EHm 16.50	Barro Color: bicromo, azul marino sobre blanco.	Torno. Acabado vidriado. Técnica decorativa: pintado, geométrica.	Colonial/ Virreinal 1580-1821 d.C	Casa Talavera	Centro Histórico	La Decoración se caracteriza por un grupo de líneas oblicuas, que aparecen en el borde, y en el fondo se observan motivos florales esquematizados o palmetas.
22) Plato grande azul/arena: PM 1 2488 	Contenedor	EVM 6.30 EHM 20.50 EHm 16.00	Barro Color: bicromo, azul marino sobre blanco.	Torno. Técnica decorativa: pintado. Motivos decorativos Geométricos. Acabado vidriado.	Colonial/ Virreinal.	Casa Talavera	Centro Histórico	Platos desechados en la segunda quema.




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
23) Plato azul: REG 405 PJ 944 	Contenedor Utensilio	EVM 5.20 EHM 18.0 EHm 12.0	Barro Color: bicromo, azul marino sobre gris.	Torno	Virreinal	Casa Talavera	Centro Histórico	Platos desechados en la segunda quema.
24) Tazoncito: PM 6 2488 (3pzas). 	tasa	Grande: EVM 4.3 EHM 8.8 EHm 6.1 Chica: EVM 4.6 EHM 5.0 EHm 4.0	Barro Color: café claro	Torno	Virreinal	Casa Talavera	Centro Histórico	Fragmentos de tazas con la primera quema (bizcocho).
25) Plato s.XVI: REG 405 PJ 900. 	Contenedor. Molcajete fraccionado con interior vidriado.	EVM 6.5 EHM 19.0 EHm 19..0	Barro Color: bicromo, verde oliva sobre café óxido.	Modelado	virreinal	Casa Talavera	Centro Histórico	



PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
26) Plato S.XVI: 405.Pza.887. 	Lebrillo o patera Contenedor multiuso.	EVM 8.5 EHM 25.0 EHm 9.0	Barro Color: café naranja	Torno	Virreinal	Casa Talavera	Centro Histórico	Las letras que tiene al fondo, servían para identificar a qué casa o escuela pertenecía.
27) Plato grande S.XVI: s/registro. 	Contenedor con interior vidriado.	PENDIENTE	Barro Color: café-verdoso.	PENDIENTE	Contacto: S.XVI	Casa Talavera	Centro Histórico	
28) Jarra S.XVI: CONTACTO 	Contenedor	EVM 31.0 EHM 22.0 EHm 19.0	Barro Color: café claro	Mixta: torno y modelado Vidriada con diseños en espiral.	S.XVI	Casa Talavera	Centro Histórico	



PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
30) Candado y aldaba PM 2488, 54 	Herramientas y utensilios	EVM 9.40 EHM 6.20 EHm 1.10	Metal y aleaciones de hierro. Color: bicromo, gris plata sobre negro. Acabado de superficie: pintado.	Fundición y troquelado	Colonial México independiente. S.XIX 1821-1910	Casa Talavera	Centro Histórico	
31) cuchillo PM 2488,60 	Herramientas y utensilios	EVM34.00 EHM 3.50 EHm 1.10	Metales y aleaciones de hierro. Color: monocromo café oxido.	Fundición y troquelado	México moderno S.XX 1910-2000	Casa Talavera	Centro Histórico	
32) Cuña PM 2488, 65. 2/2 	Herramientas y utensilios.	EVM 4.0 EHM26.70 EHm 0.60	Metales y aleaciones de hierro. Color: monocromo gris oscuro.	Fundición y troquelado	México moderno S.XX 19010-2000	Casa Talavera	Centro Histórico	




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
33) cincel s/mango PM 2488, 57. 	Gubia Herramientas y utensilios	EVM 15.8 EHM 2.1 EHm 0.5	Hierro Color: monocromo café oxido	Fundición y troquelado Estilo talavera.	Siglo moderno (XIX y XX9. México independiente.	Casa Talavera	Centro Histórico	
34) Llave PM 2488, 55. 	Herramientas y utensilios	EVM 2.5 EHM 13.2 EHm 0.5	Bronce Color: monocromo café bronce.	Fundición y troquelado. Acabado de superficie: pulido. Estilo talavera.	Colonial México independiente.	Casa Talavera	Centro Histórico	Falta editarla en foto shop.
35) Cincel grande PM 2488, 58. 	Herramientas y utensilios	EVM 20.0 EHM 1.4 EHm 0.3	Hierro Color: monocromo café oxido.	Fundición y troquelado. Estilo talavera.	Siglo moderno México independiente.	Casa Talavera	Centro Histórico	




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
36) Gancho chico: PM 2488, 65. 1/2 	Cuña Herramientas y utensilios.	EVM 6.8 EHM 15.0 EHm 2.8	Hierro Color: monocromo , gris obscuro	Fundición y troquelado	Siglo moderno México moderno 1910-2000.	Casa Talavera	Centro Histórico	
37) Cuchillo PM 2488, 63 	Herramientas y utensilios.	EVM 7.0 EHM 17.3 EHm 1.8	Hierro Color: bicromo, amarillo trigo sobre café oxido.	Fundición y troquelado Acabado: pulido.	Siglo moderno	Casa Talavera	Centro Histórico	
38) Chapa chica PM 2488, 52 	Herramientas y utensilios	EVM 15.4 EHM 13.4 EHm 2.0	Hierro. Color: monocromo , café óxido.	Fundición y troquelado. Acabado pintado. Estilo talavera.	Colonial/ Virreinal.	Casa Talavera	Centro Histórico	




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
39) Chapa gde. PM 2488 ,53  Parte trasera  Parte delantera	Herramientas y utensilios	EVM 18.0 EHM 19.5 EHm 12.5	Hierro Color: monocromo café oxido	Fundición y troquelado. Acabado: pintado. Estilo talavera.	Colonial México independiente.	Casa Talavera	Centro Histórico	
40) Cruz S/r 	Escultura pintada. Imitación de la crucifixión de Jesús con la virgen María a sus pies y el símbolo de la muerte.	EVM 36.8 EHM 25.2 EHm 0.7	Madera	Pintura al óleo sobre madera	S.XIX	Casa Talavera	Centro Histórico	-Donación. -Falta foto shop. -Es una remembranza a la época colonial que es cuando se iniciaron éstas representaciones.




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
<p>41) Retrato. S/registro.</p> 	<p>Pintura.</p> <p>Divino rostro. Imitación de las pinturas del S.XVI y XVII</p>	<p>EVM 32.0 EHM 23.0 EHm 0.05</p>	<p>Metal no determinado.</p>	<p>Óleo sobre metal</p>	<p>S.XIX</p>	<p>Casa Talavera</p>	<p>Centro Histórico</p>	<p>-Donación. -Representación del manto sagrado.</p>
<p>42) Medallón.</p> 	<p>Medallón de dos vistas.</p>	<p>EVM 4.7 EHM 3.2 EHm 0.4</p>	<p>Bronce</p>	<p>Troquelado</p> <p>Baño de cobre.</p> <p>Decoración : por un lado se logra ver a Sn José con el niño Jesús, y por el otro a la virgen María con el niño Jesús.</p>	<p>Segunda mitad del S.XVIII</p>	<p>Casa Talavera</p>	<p>Centro Histórico</p>	<p>-Donación. -Falta fotografiar la segunda vista.</p>




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
43) Carta: REG 405 PJ 999 y 1000; papel chico. 	Objeto utilitario. Escritura del S.XIX con tema privado	EVM 21.0 EHM 15.2 EHm 0.02	Papel Tinta china sepia.	Escritura	S.XIX	Casa Talavera	Centro Histórico	
44) Xipetotec REG 405, PJ 253. 	Figurilla	EVM 6.6 EHM 4.7 EHm 3.3	Barro Color: café claro.	Mixta: moldeado y modelado.	Posclásico Tardío. Cultura mexicana.	Casa Talavera	Centro Histórico	
45) Huesos de ave.								PENDIENTE DE REGISTRO Y FOTOGRAFÍA




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
<p>46)</p> <p>Crisoles.</p> 								<p>PENDIENTE DE REGISTRO</p>
<p>47)</p> <p>Cabeza de animal, caballo 1: REG 405, PJ 814.</p> 	<p>Escultura. Figurilla zoomorfa.</p>	<p>EVM 5.2 EHM 4.7 EHm 2.4</p>	<p>Barro</p> <p>Color: monocromo amarillo trigo.</p>	<p>Moldeado</p>	<p>Colonial S.XVI. Virreinal</p>	<p>Casa Talavera</p>	<p>Centro Histórico</p>	
<p>48)</p> <p>Caballo 2: REG 405, PJ820.</p> 	<p>Escultura que representa un caballo.</p>	<p>EVM 4.4 EHM 4.2 EHm 1.1</p>	<p>Barro</p> <p>Color: café</p>	<p>Moldeado</p>	<p>Colonial S.XVI.</p>	<p>Casa Talavera</p>	<p>Centro Histórico</p>	




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
49) Animal no identificado: REG 405, PJ 816. 	Figurilla zoomorfa	EVM 3.4 EHM 3.2 EHm 1.8	Barro Color: monocromo café.	Modelado	Colonial/ Virreinal.	Casa Talavera	Centro Histórico	
50) conejo: REG 405, PJ 280. 	Representación de un conejo	EVM 9.4 EHM 9.5 EHm 6.7	Barro Color: café claro	Modelado	Primera mitad del S.XVI. Contacto	Casa Talavera	Centro Histórico	
51) perro: REG 405, PJ 822. 	Figurilla zoomorfa	EVM 3.60 EHM 7.00 EHm 2.40	Barro Color: monocromo naranja oscuro.	Modelado	Colonial/ Virreinal.	Casa Talavera	Centro Histórico	




PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
52) gallo: REG 405, PJ 826. 	Figurilla que representa un gallo	EVM 5.00 EHM 5.80 EHm 2.90	Barro Color: policromo, rojo y negro sobre amarillo.	Moldeado Acabado de superficie: pintado. Técnica decorativa: pintado.	México Independiente. S.XIX 1821-1910 d.C.	Casa Talavera	Centro Histórico	
53) cuerpo perico: REG 405, PJ 746. 	Escultura/ Figurilla zoomorfa.	EVM 2.80 EHM 1.70 EHm 1.20	Barro Color: bicromo, verde bosque sobre café.	Moldeado	Colonial México Independiente.	Casa Talavera	Centro Histórico	
54) mono: REG 405, PJ 817. 	Escultura/ Figurilla zoomorfa.	EVM 3.10 EHM 1.70 EHm 0.40	Barro Color: monocromo café bronce	Moldeado	Moderno S.XIX-XX. México Independiente.	Casa Talavera	Centro Histórico	

PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
55) armadillo: REG 405, PJ 272. 	Se cree que su uso fue de un juguete decorativo.	EVM 1.00 EHM 3.7 EHm 1.9	Barro Color: café claro.	Moldeado	Colonial S.XVIII.	Casa Talavera	Centro Histórico	
56) Dios viento: REG 405, PJ 372. 	Escultura Figura: deidad sobrenatural: Ehécatl	EVM 3.2 EHM 6.2 EHm 4.0	Barro Color: monocromo café bronce.	Moldeado Técnica decorativa: pintado.	Prehispánico a. Posclásico tardío	Casa Talavera	Centro Histórico	
57) Cucharas: grande- REG 405, PJ 841. 	Herramientas y utensilios.	EVM 1.5 EHM 11.3 EHm 3.5	Indeterminado. Color: monocromo Gris plata.	Fundición y troquelado.	Siglo moderno. México independiente.	Casa Talavera	Centro Histórico	

PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
58) Cuchara chica: REG 405, PJ 991. 	Herramientas y utensilios.	EVM 0.5 EHM 6.4 EHm 3.0	Indeter- minado. Color: monocromo Gris plata.	Fundición y troquelado	Siglo moderno. México Independiente.	Casa Talavera	Centro Histórico	
59) Broches. REG 405, PJ 849. 	Indumentaria civil.	Grande: EVM 9.8 EHM 0.7 EHm 0.3 Chica: EVM 3.8 EHM 0.7 EHm 0.3	Indeter- minado. Color: monocromo verde esmeralda	Fundición y troquelado	Colonial México Independiente	Casa Talavera	Centro Histórico	
60) Mancuernillas (lote de 4). REG 405, PJ 856. 	Indumentaria Civil.	Grande: EVM 3.6 EHM 2.3 EHm 1.3 Chica: EVM 2.1 EHM 1.5 EHm 0.7	Indeter- minado. Color: monocromo Verde esmeralda.	Fundición y troquelado.	Siglo moderno XIX.	Casa Talavera	Centro Histórico	

PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
61) Metate PJ.15 	Contenedor. Utensilio	EVM 13.05.15 EHM 36.5 EHm:27.0	Basalto	Manufactur a: tallado por percusión. Acabado: tallado por desgaste. Color: gris	Posclásico Tardío S.XVI.	Casa Talavera	Casa Talavera	
62) Cerdo REG.405 PJ 354 	Soporte de plato. Representación de un cerdo.	EVM: 7.6 EHM: 4.4 EHm: 3.0	Barro	Moldeado	Posclásico Tardío S.XVI	Casa Talavera	Casa Talavera	
63) Vaca. Col.413. Pza. 100 2/3 	Plato	EVM: 5.4 EHM: 6.0 EHm: 4.1	Barro	Moldeado	S.XVI Virreinal	Colegio de Cristo.	Centro Histórico	

PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
64) Mazorca Col. 2488. Pza. 34. 	Representación de mazorca.	EVM: 7.0 EHM: 2.8 EHm: 1.2	Barro	Moldeado	Posclásico Tardío.	Casa Talavera	Casa Talavera	
65) Tíloc 1/2 Col.2488. 	Figurilla	EVM: 3.3 EHM: 4.0 EHm: 1.5	Barro	Moldeado	Posclásico Tardío.	Casa Talavera	Casa Talavera	
66) Tíloc 2/2 Col.2488. 	Figurilla erosionada. Representación de Tíloc.	EVM: 3.3 EHM: 4.0 EHm: 1.8	Barro	Moldeado	Posclásico Tardío.	Casa Talavera	Casa Talavera	

PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
67) Botones REG.405 PJ 866,870 y 871. 	Ornamento	Pza.866 EVM: 2.7 EHM: 2.7 EHm: 1.0 Pza. 870 EVM: 2.7 EHM: 2.7 EHm: 1.0 Pza. 871 EVM: 2.5 EHM: 2.5 EHm: 0.6	Bronce Cobre Cobre	Moldeado o troquelado.	Virreinal S.XVI-XVIII	Casa Talavera	Casa Talavera	
68) Soportes de plato. REG 405, Pzas.753 y 754  	Soportes de platos trípode con representación antropomórfica.	Pza. 753 EVM: 4.0 EHM: 3.2 EHm: 1.8 Pza. 754 EVM: 4.0 EHM: 3.2 EHm: 1.8	Barro	Moldeado con acabado Vidriado. Estilo de vasija: Prehispánica pero con facciones de representación española.	S.XVI	Casa Talavera	Casa Talavera	

PIEZA	DESCRIPCIÓN	TAMAÑO	MATERIAL	TÉCNICA	PERIODO	COLECCIÓN	PROCEDENCIA	OBSERVACIONES
69) San Benitos. Piezas. 750 y 751. 	Representan la presencia de la Santa Inquisición en México.	Pza. 750 EVM: 5.6 EHM: 3.1 EHm: 2.0 Pza. 751 EVM: 5.5 EHM: 2.7 EHm: 1.7	Barro	Moldeado	S.XVI Virreinal	Casa Talavera	Casa Talavera	
70) Representación de negro. REG 405, PJ 371 	Figurilla antropomorfa. Representación de negro.	EVM: 5.7 EHM: 3.7 EHm: 2.0	Barro	Moldeado	S.XVI Virreinal	Casa Talavera	Casa Talavera	

Cuadros realizados por las autoras del trabajo recepcional.

La autoría fotográfica de las piezas aquí presentadas pertenece a la fotógrafa Silvia Carbajal Huerta.

**APOYOS INFORMATIVOS PARA GUIÓN
MUSEOGRÁFICO**



Figura:

Características:

1)



Fotografía: Edificio Comercial entre las calles de República del Salvador y Talavera en la Cd. de México. Casasola. México, D.F. Archivo Casasola. SINAFO. INAH.

2)

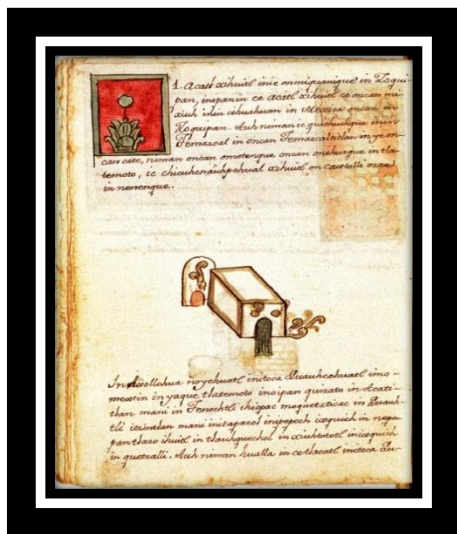


Mural de Chinampas. México.
Anónimo.

Figura:

Características:

3)

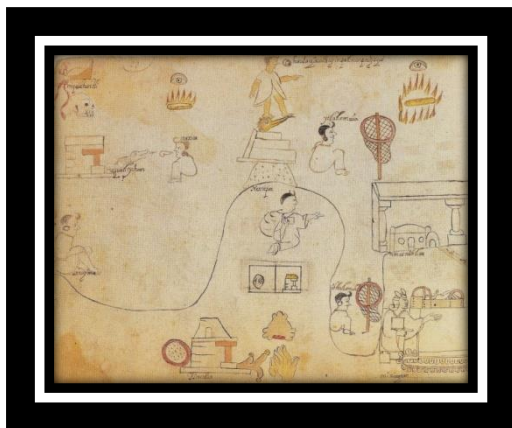


Pág.24. Códice Aubin / 1576 / Historia de la Nación Mexicana.

El documento original se encuentra en la Biblioteca del Museo Británico; sin embargo ésta página fue extraída de su versión digital.

Dirección: <http://www.britishmuseum.org>

4)



Pág.18. Códice Azcatitlán.

El documento original se encuentra en París con fecha de 1898; sin embargo ésta página fue extraída del documento digital de la Biblioteca Digital Mundial.

Dirección: <https://www.wdl.org>

Figura:

5)

**Características:**

Lámina 19. Códice Boturini o Tira de la Peregrinación / 1540 / Papel amate / Tira de papel doblada en forma de biombo / Dimensiones: 26 x 20.5 x 2.2 cm doblado, 546 x 20.5 cm extendido / Centro de México.

Documento extraído de la versión digital de Códices de México.

Dirección: <http://www.codices.inah.gob.mx/pc/index.php>

Figura:

6)

**Características:**

Lámina 2. Códice Mendoza /1542.

El documento original se encuentra en la Biblioteca Bodleiana de Oxford; Reino Unido. Sin embargo fue extraído de su versión digital de la página del INAH.

Dirección: <http://codicemendoza.inah.gob.mx/inicio.php?lang=spanish>

7)

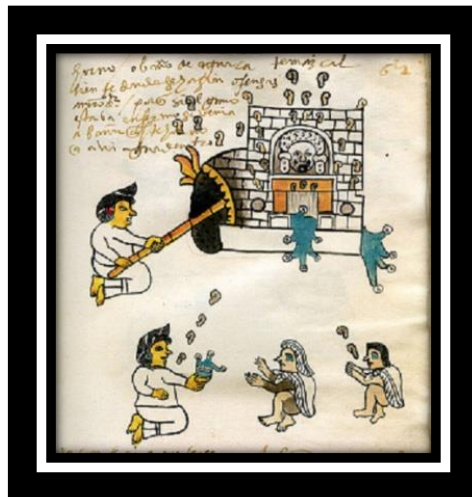


Dios Huitzilopochtli. Página 34. Códice Borbónico.1899.

Imagen extraída de la versión digital, ubicada en la página web de la FUNDACIÓN PARA EL AVANCE DE LOS ESTUDIOS MESOAMERICANOS, INC. (FAMSI).

Dirección:<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borbonicus/thumbs2.html>

8)



Folio 62 r. Códice Tudela.

Imagen proporcionada por el Arqueólogo Oscar Basante.


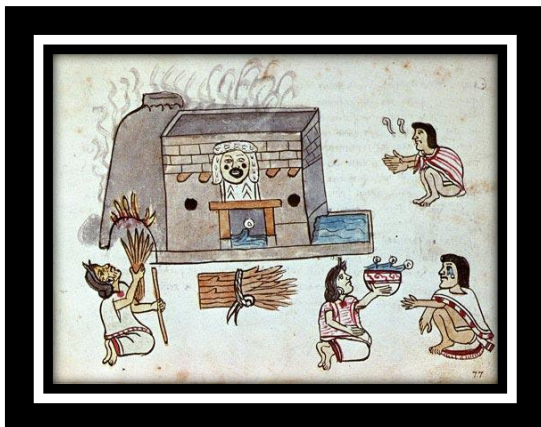
Figura:	Características:
<p>9)</p> 	<p>Diosa Tlazoltéotl. Pág.32. Libro I de los Dioses del Códice Florentino. Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p>Dirección: https://www.wdl.org</p>
<p>10)</p> 	<p>Diosa Xochiquetzal. Folio 22v. Códice Telleriano-Remensis. Imagen extraída de su versión digital en la página de <i>Pueblos Originarios</i>.</p> <p>Dirección: http://pueblosoriginarios.com/meso/valle/azteca/codices/telleriano/telleriano.html</p>

Figura:

Características:

11)



Temascal. Folio 77r. Códice Magliabechi.

Imagen extraída de su versión digital en la página de *Pueblos Originarios*.

Dirección:

<http://pueblosoriginarios.com/meso/valle/azteca/codices/magliabechiano/magliabechiano.html>

12)



Pescador. Pág. 124. Códice Florentino. Libro XI: de las cosas naturales.

Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.

Dirección: <https://www.wdl.org>

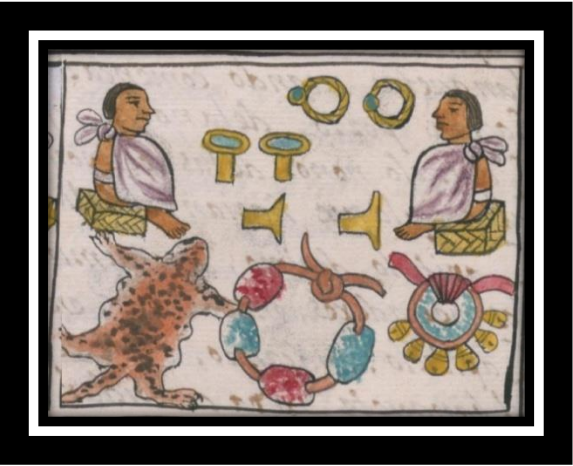
Figura:	Característica:
<p data-bbox="180 233 233 266">13)</p> 	<p data-bbox="898 375 1892 407">Alfarero. Pág. 461. Códice Florentino. Libro XI: de las cosas naturales.</p> <p data-bbox="911 448 1879 480">Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p data-bbox="1184 521 1608 553">Dirección: https://www.wdl.org</p>
<p data-bbox="180 709 233 742">14)</p> 	<p data-bbox="911 927 1879 959">Pochtecas. Pág. 4. Códice Florentino. Libro IX: de los mercaderes.</p> <p data-bbox="911 984 1879 1016">Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p data-bbox="1184 1089 1608 1122">Dirección: https://www.wdl.org</p>

Figura:	Características:
<p data-bbox="184 233 233 261">15)</p> 	<p data-bbox="884 378 1913 443">Cultivo y recolección. Pág. 252. Códice Florentino. Libro XI: de las cosas naturales.</p> <p data-bbox="909 488 1881 521">Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p data-bbox="1182 561 1608 594">Dirección: https://www.wdl.org</p>
<p data-bbox="184 724 233 751">16)</p> 	<p data-bbox="863 946 1934 1011">Encargado de temazcal. Pág. 488. Códice Florentino. Libro XI: de las cosas naturales.</p> <p data-bbox="909 1057 1881 1089">Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p data-bbox="1182 1130 1608 1162">Dirección: https://www.wdl.org</p>


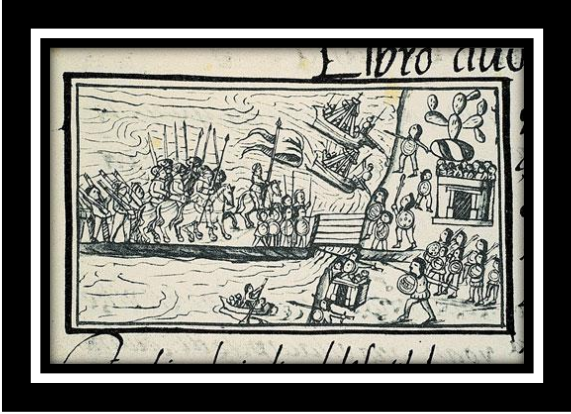
Figura:	Características:
<p data-bbox="180 232 233 264">17)</p> 	<p data-bbox="827 337 1965 407">Tejedora. Pág. 18. Códice Florentino. Libro X: del pueblo, sus virtudes y vicios, y otras naciones.</p> <p data-bbox="911 448 1881 485">Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p data-bbox="1184 521 1608 558">Dirección: https://www.wdl.org</p>
<p data-bbox="180 654 233 686">18)</p> 	<p data-bbox="854 873 1938 943">Imagen de guerra. Pág. 114. Códice Florentino. Libro XII: de la Conquista de México.</p> <p data-bbox="911 984 1881 1021">Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p data-bbox="1184 1057 1608 1094">Dirección: https://www.wdl.org</p>

Figura:

Características:

19)



Mapa de la ciudad de México Tenochtitlán, inspirado en el plano hecho por Hernán Cortés y publicado en la versión latina de la Segunda Carta, Nurenberg. 1524.

Imagen extraída del libro: *Relatos y Relaciones de Viaje al Nuevo Mundo en el siglo XVI*. Autor: Blanca López de Mariscal.

20)



Carbonero. Pág. 432. Códice Florentino. Libro XI: de las cosas naturales.

Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.

Dirección: <https://www.wdl.org>


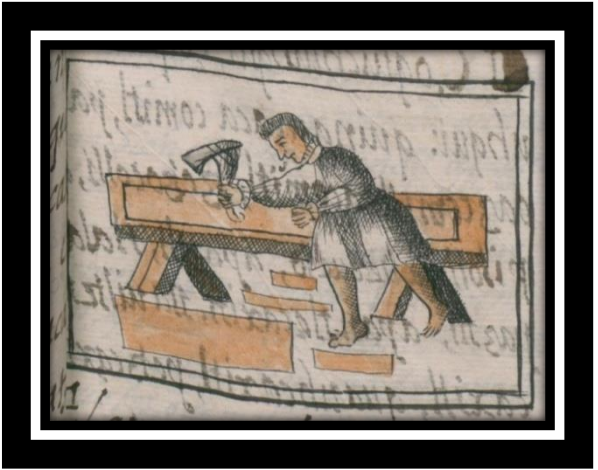
Figura:	Características.
<p data-bbox="180 233 233 261">21)</p> 	<p data-bbox="835 378 1955 444">Herrero. Pág. 35. Códice Florentino. Libro X: del pueblo, sus virtudes y vicios, y otras naciones.</p> <p data-bbox="911 488 1881 521">Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p data-bbox="1184 561 1608 594">Dirección: https://www.wdl.org</p>
<p data-bbox="180 708 233 735">22)</p> 	<p data-bbox="835 894 1955 927">Carpintero. Pág. 121. Libro X: del pueblo, sus virtudes y vicios, y otras naciones.</p> <p data-bbox="911 967 1881 1000">Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p data-bbox="1184 1040 1608 1073">Dirección: https://www.wdl.org</p>



Figura:	Características:
<p>23)</p> 	<p>Albañiles. Pág. 37. Libro X: del pueblo, sus virtudes y vicios, y otras naciones.</p> <p>Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p>Dirección: https://www.wdl.org</p>
<p>24)</p> 	<p>Fabricante de adobes. Pág. 432. Códice Florentino. Libro XI: de las cosas naturales.</p> <p>Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.</p> <p>Dirección: https://www.wdl.org</p>

Figura:

Características:

25)

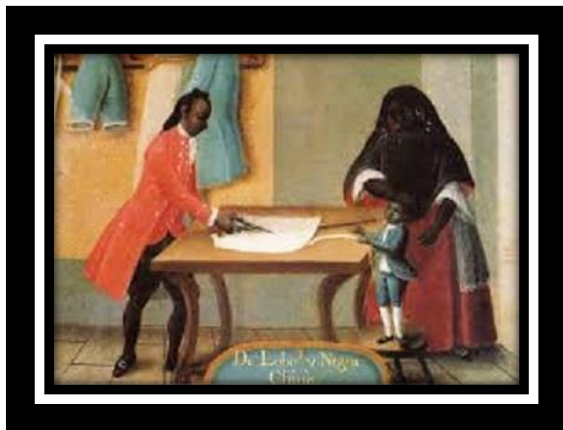


Sastre. Pág. 49. Libro X: del pueblo, sus virtudes y vicios, y otras naciones.

Imagen extraída de su versión digital en la Biblioteca Digital Mundial.

Dirección: <https://www.wdl.org>

26)



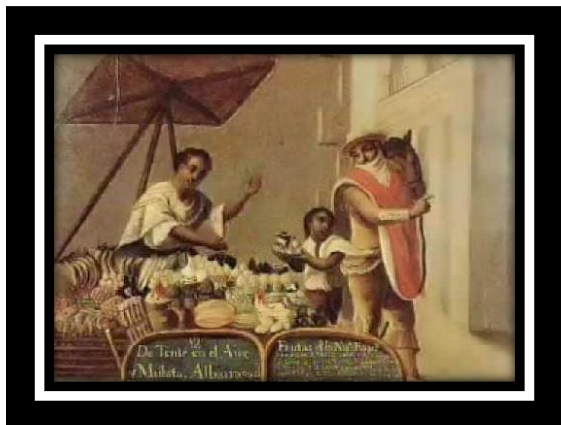
De la serie de Castas.

Imagen proporcionada por el diseñador Carlos Macías Sandoval.

Figura:

Características:

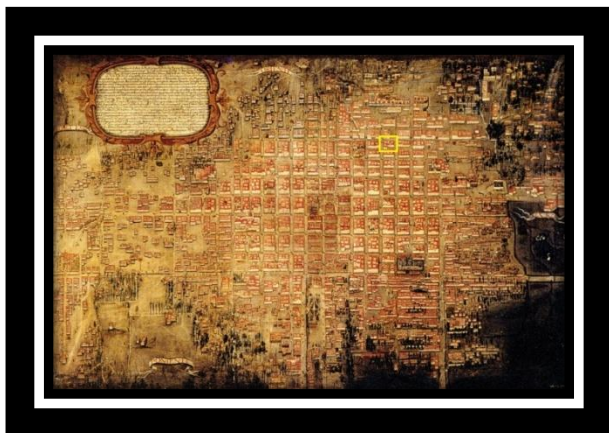
27)



De la serie de Castas.

Imagen proporcionada por el diseñador Carlos Macías Sandoval.

28)



Casa Talavera. Plano de Pedro de Arrieta. 1737.

Col. Museo Nacional de Historia. INAH. Cd de México.

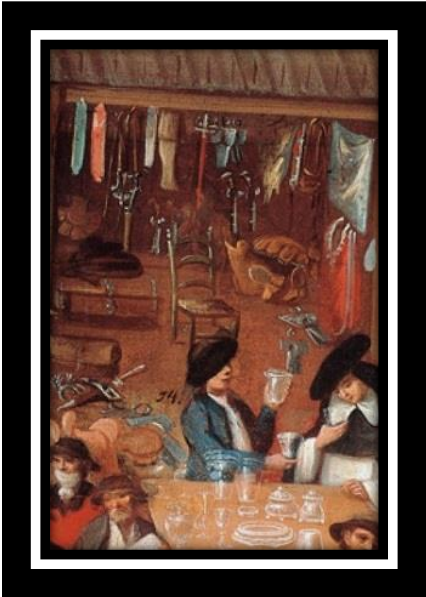
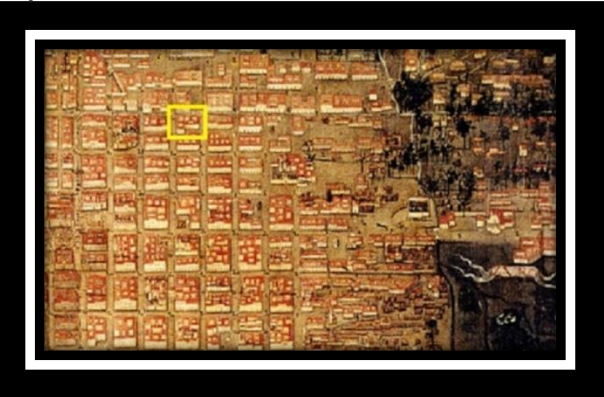
Figura:	Características:
<p data-bbox="178 235 231 267">29)</p> 	<p data-bbox="865 488 1927 553">El Parián, detalle. 1870. Tomada de Anales del Instituto de Investigaciones estéticas, núm.78, 2001.</p> <p data-bbox="1041 597 1759 630">Archivo fotográfico Manuel Tousasaint. IIE, UNAM.</p>
<p data-bbox="178 896 231 928">30)</p> 	<p data-bbox="898 1058 1892 1091">Casa Talavera. Detalle de ubicación. Plano de Pedro de Arrieta. 1737.</p> <p data-bbox="1010 1117 1780 1149">Col. Museo Nacional de Historia. INAH. Cd de México.</p>

Figura:

Características:

31)



Puente de Roldán. Litografía. México D.F. S.XIX. Fondo: Y - C. B. WAITE / W. SCOTT. SINAFO. INAH.

32)

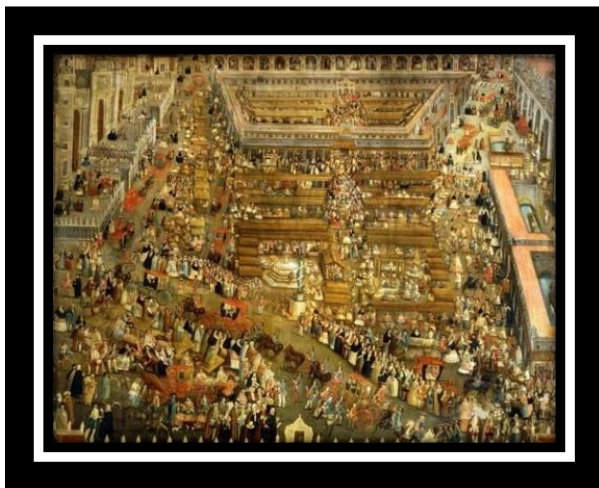


Mercado el Volador. Anónimo.

Figura:

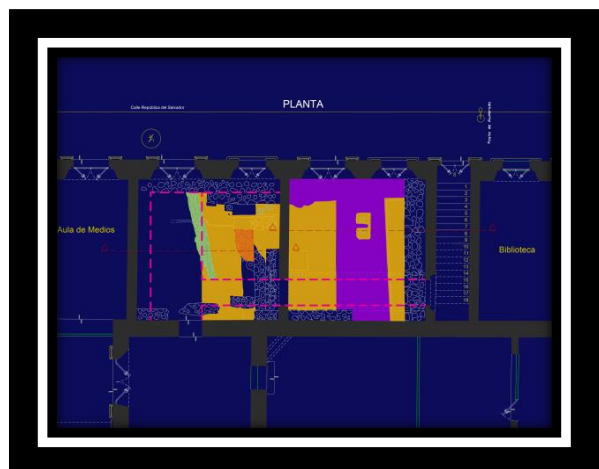
Características:

33)



La Plaza Mayor de la Ciudad de México. Juan Antonio Prado / 1767 / Óleo sobre tela /
Col. Museo Nacional de Historia, INAH. Cd de México.

34)



Mapa Estratigráfico de la Ventana Arqueológica de Casa Talavera. Arqueólogo Oscar Basante, México, Casa Talavera.
Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, UACM.

**GRÁFICOS DE RECORRIDO DEL MUSEO
DE SITIO DEL CENTRO CULTURAL
CASA TALAVERA**



Los gráficos aquí expuestos se presentan de forma que se distinga la distribución de cada uno de los temas propuestos para el guión temático. Asimismo se podrá apreciar la propuesta de recorrido y la distribución del tema correspondiente en cada muro, tanto de la sala como de la ventana arqueológica.

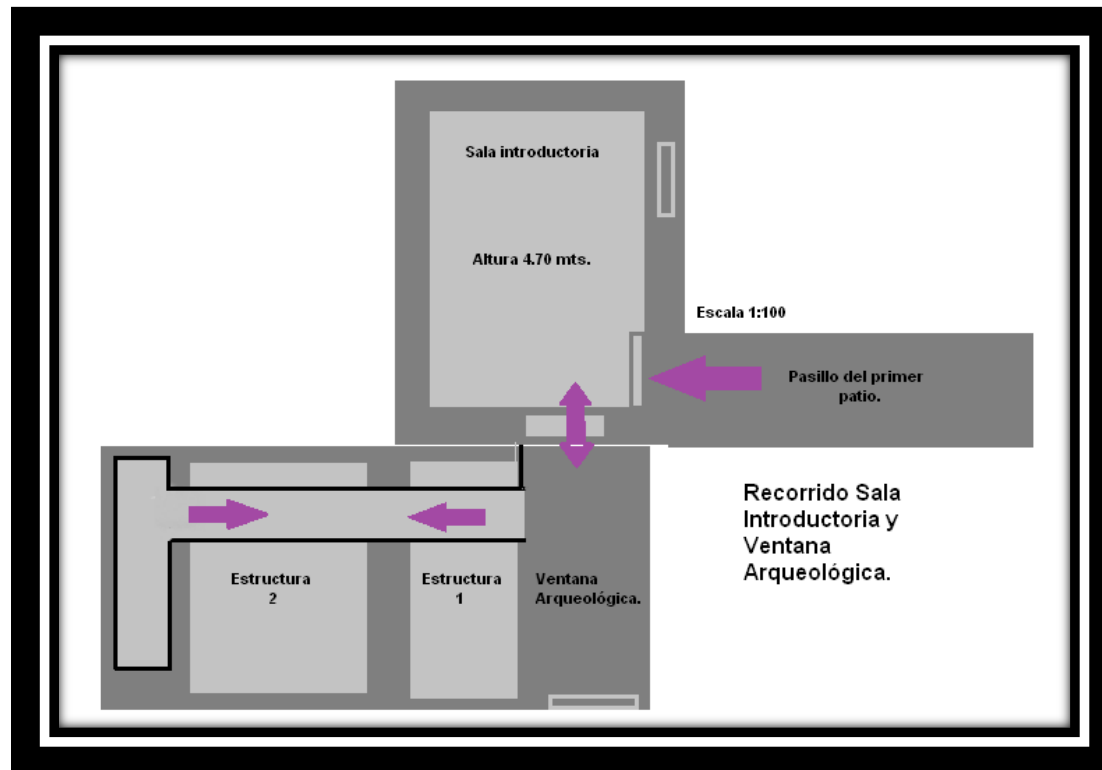


Fig. 1 Esquema realizado por Libertad Escalante y Adriana Estrada. Vista de Recorrido de la sala introductoria y de la ventana arqueológica del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

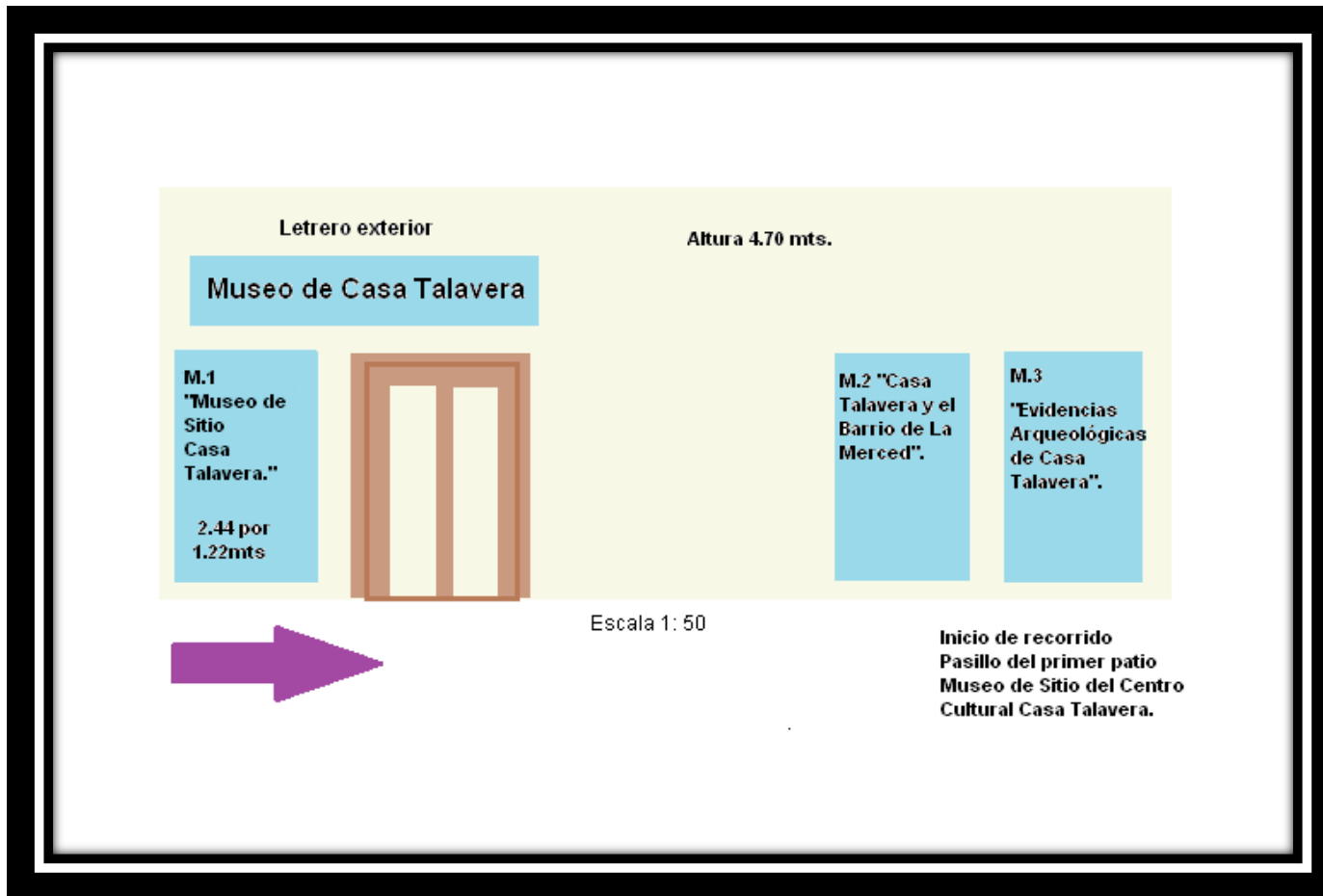


Fig.2 Esquema realizado por Libertad Escalante y Adriana Estrada. Vista del recorrido que da inicio a la muestra museográfica de la sala introductoria y de la ventana arqueológica del Museo de Sitio del Centro Cultural Casa Talavera.

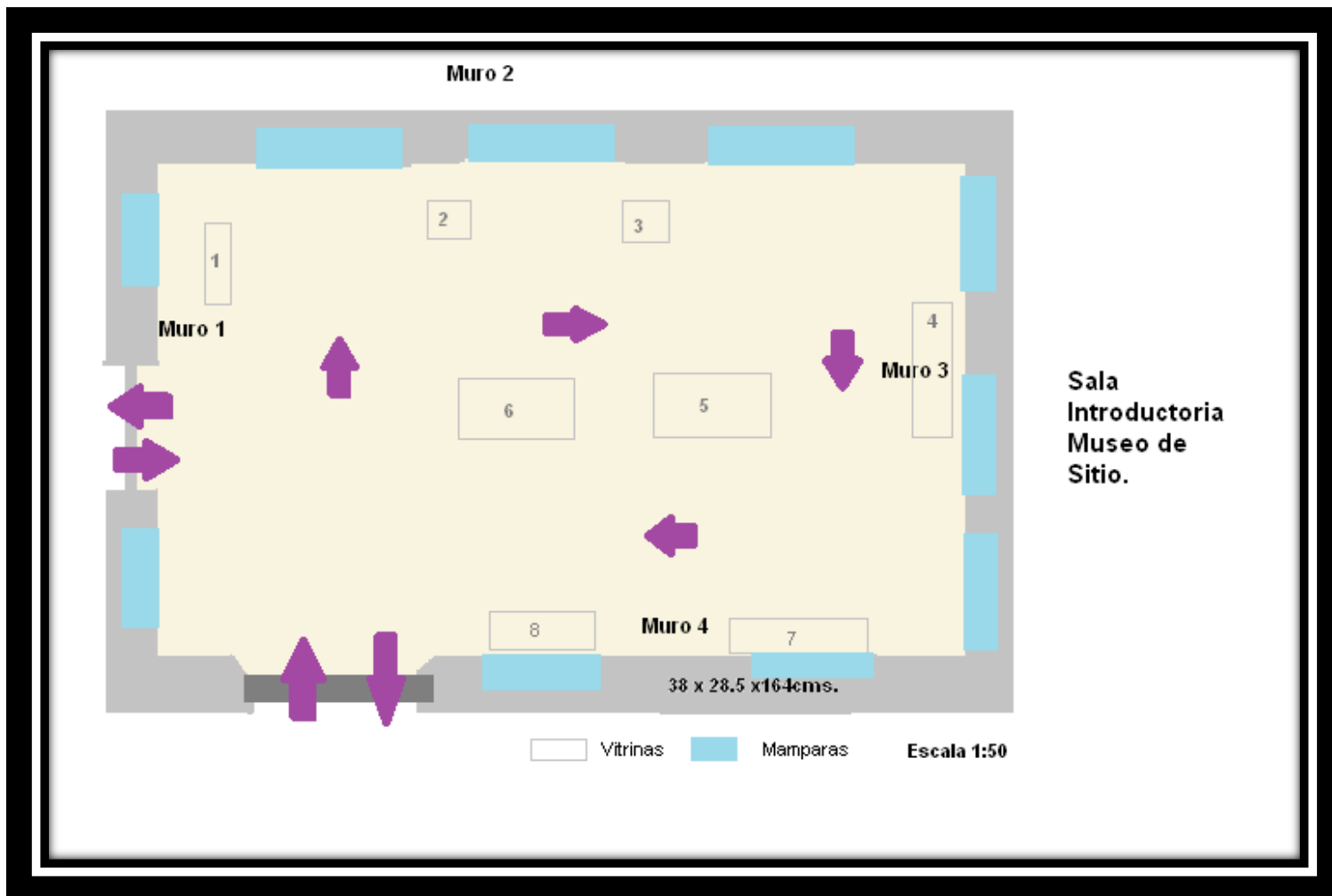


Fig.3 Esquema realizado por Libertad Escalante y Adriana Estrada. Esquema en donde se puede apreciar el recorrido de la sala introductoria. Asimismo se muestra la ubicación de las vitrinas y mamparas contenidas en el espacio.

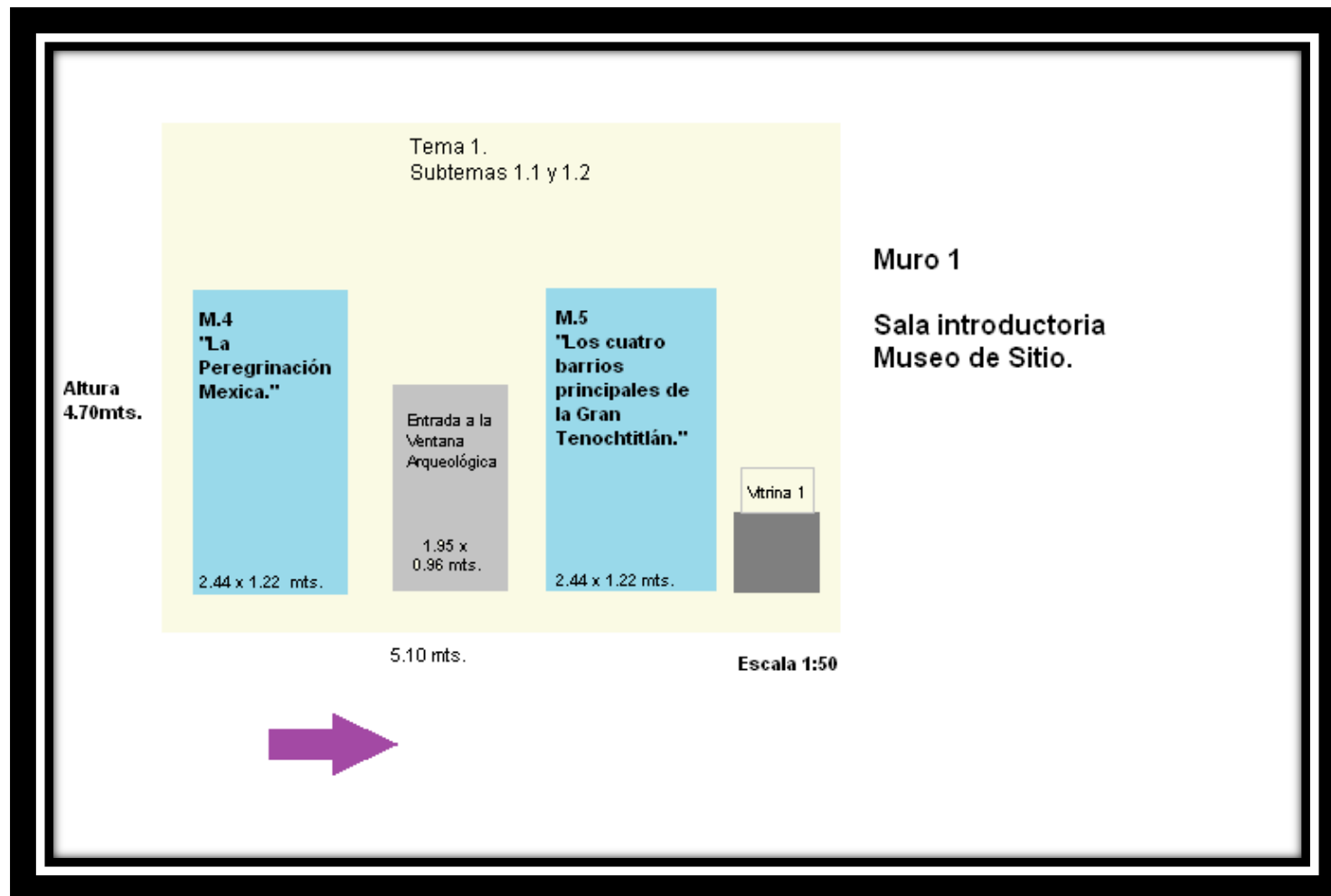


Fig.4 Esquema realizado por Libertad Escalante y Adriana Estrada donde se muestra la vista del primer muro con los contenidos que se presentarán en éste, asimismo se muestra la ubicación de la primera vitrina.

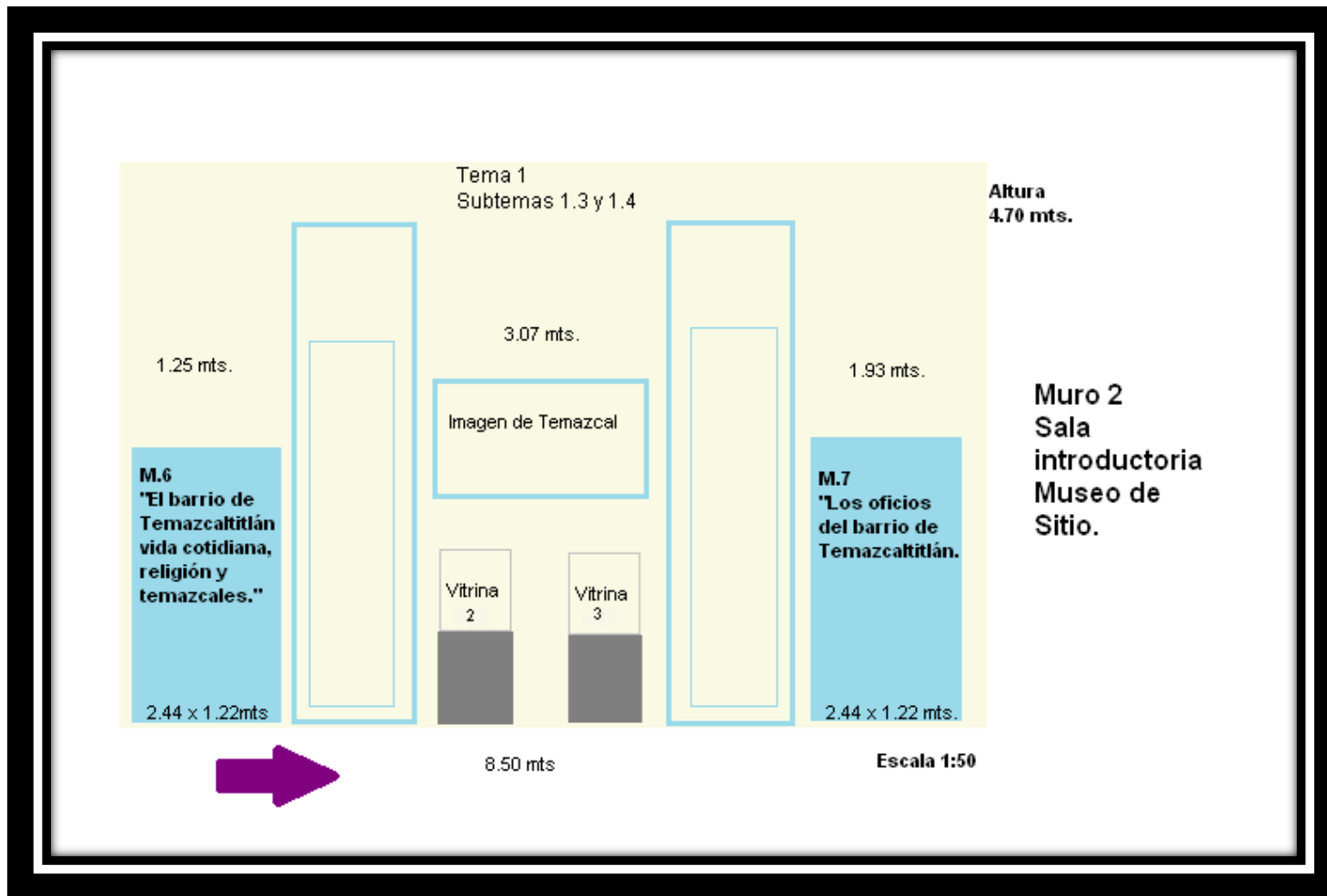


Fig. 5 Esquema realizado por Libertad Escalante y Adriana Estrada, donde se muestra la vista del segundo muro que muestra los contenidos que se presentarán en éste; asimismo se indica la ubicación de la primera y segunda vitrina.

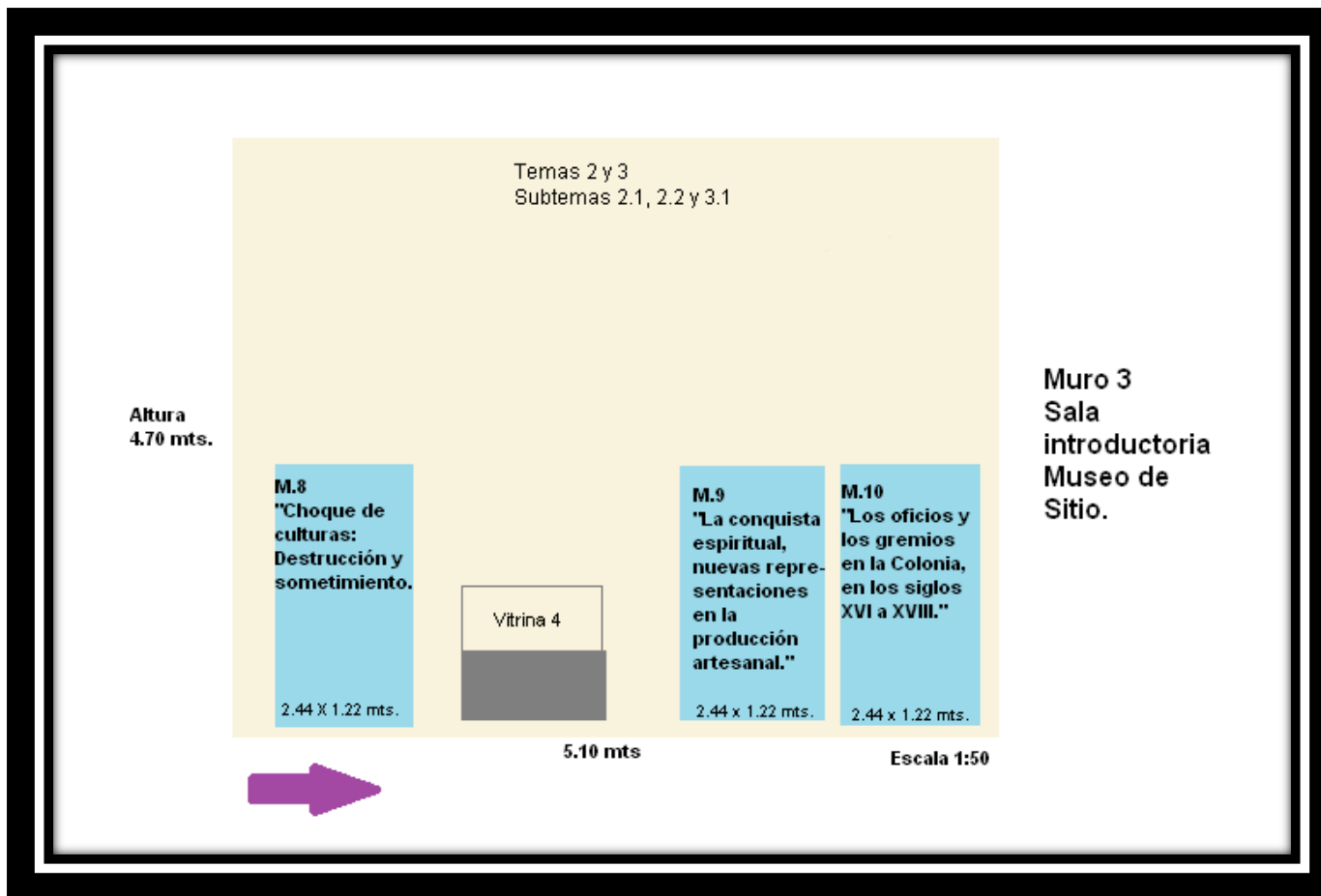


Fig. 6 Esquema realizado por Libertad Escalante y Adriana Estrada, donde se muestra la vista del tercer muro que muestra los contenidos que se presentarán en éste. También se muestra la ubicación de la cuarta vitrina.

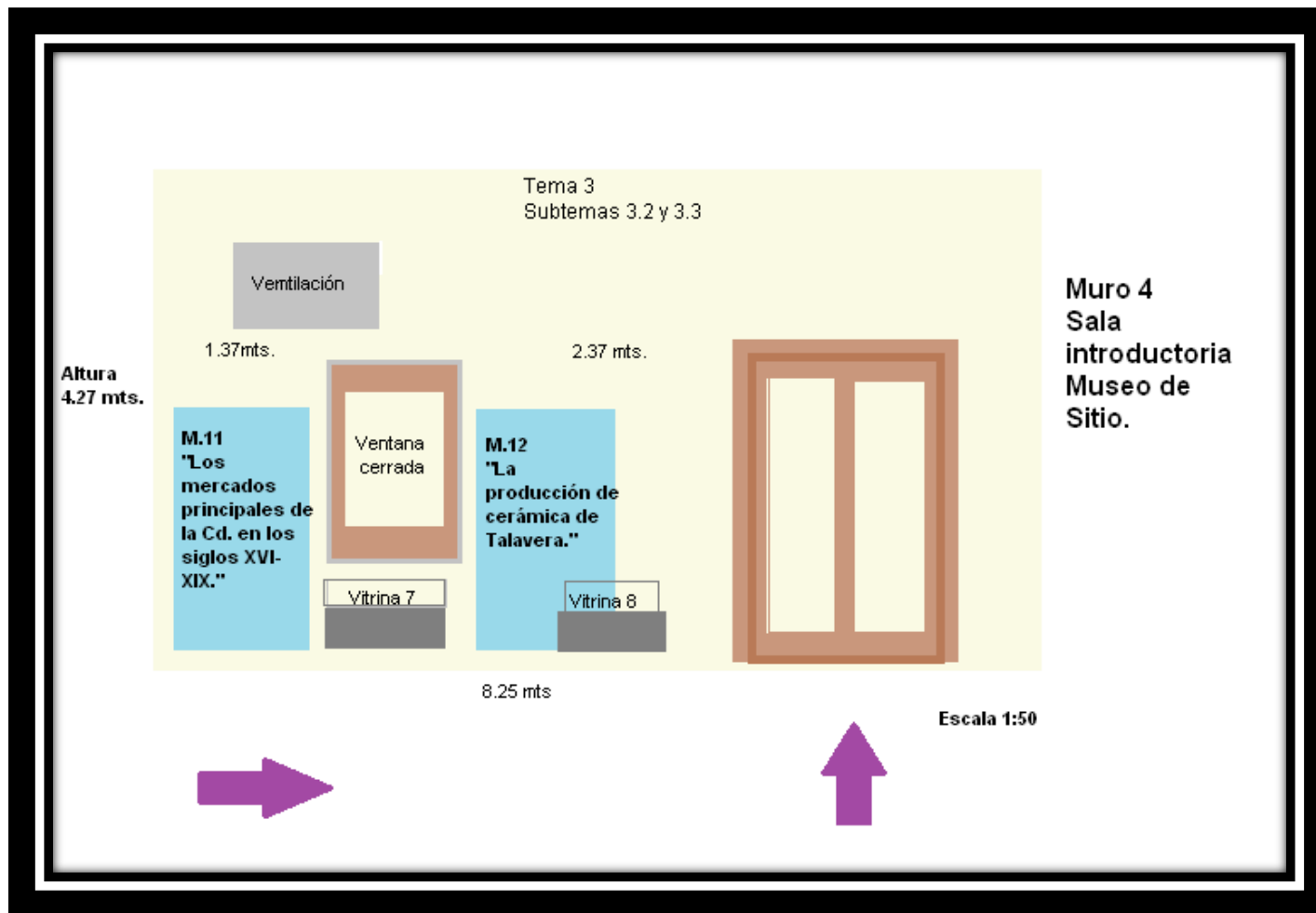


Fig. 7 Esquema realizado por Libertad Escalante y Adriana Estrada, donde se muestra la vista del cuarto muro que muestra los contenidos que serán presentados. Asimismo se indica la ubicación de la séptima y octava vitrina.

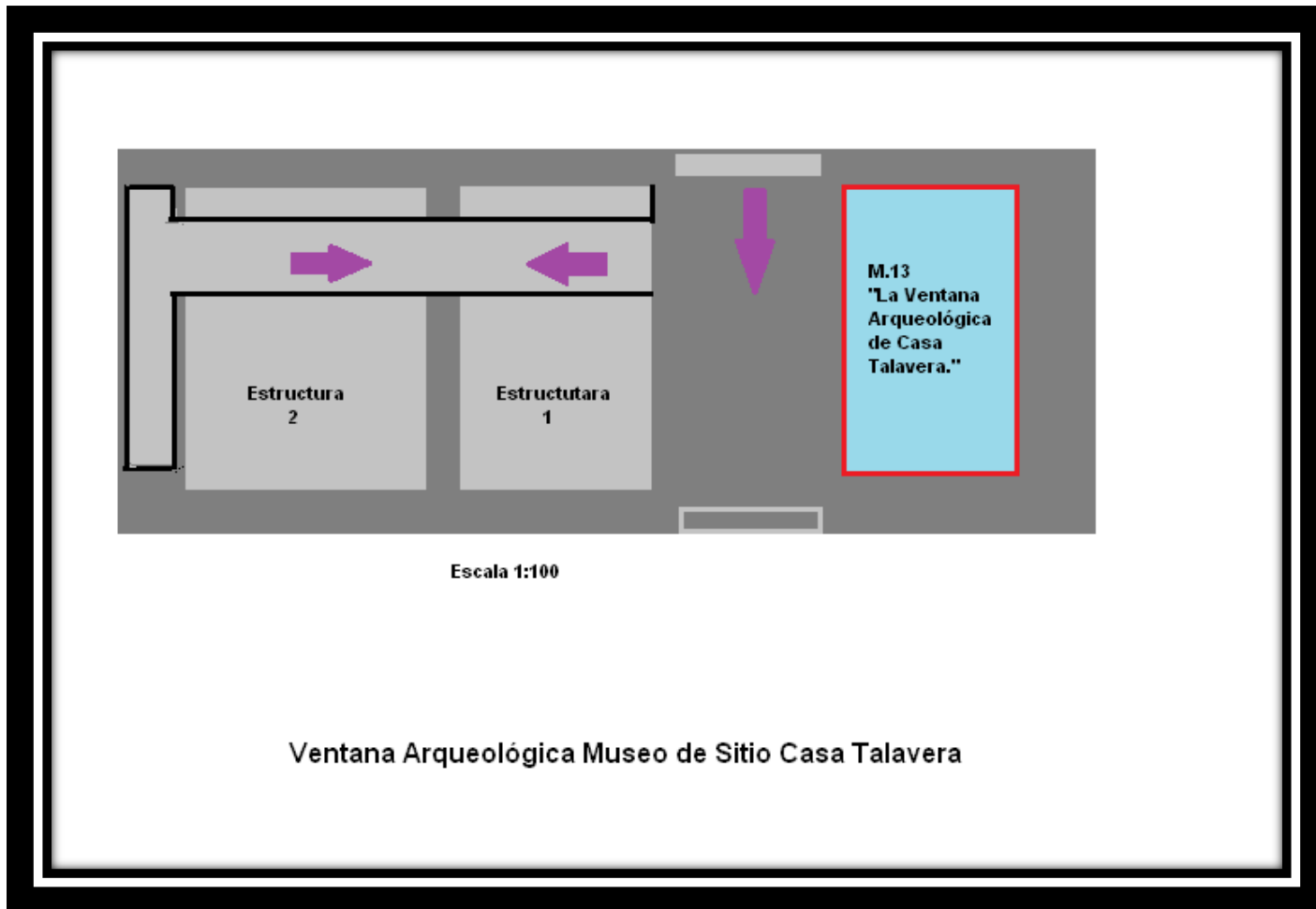


Fig. 8 Esquema realizado por Libertad Escalante y Adriana Estrada donde se muestra el recorrido de la Ventana Arqueológica. Asimismo se puede observar la mampara con el tema respectivo.

**CÉDULAS PARA EL MUSEO DE SITIO
DEL CENTRO CULTURAL CASA
TALAVERA.**



MUSEO DE SITIO CASA TALAVERA

En el año 2001, el inmueble de Casa Talavera fue otorgado a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por el Gobierno del Distrito Federal. La casa contaba entonces con un museo informal surgido de las excavaciones arqueológicas realizadas en sus cimientos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), donde se encontraron montículos prehispánicos del periodo mexica y numerosas piezas arqueológicas. El pequeño museo fue cerrado en el año 2009 y se inició un proceso para otorgar a la UACM la custodia de los objetos e impulsar acciones de investigación, conservación y difusión de los mismos.

A partir de la inauguración de la sala Evidencias Arqueológicas de Casa Talavera, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, formaliza la apertura de un nuevo museo de historia y cultura del Barrio de La Merced, dirigido a los universitarios y a los habitantes de la ciudad de México. En este nuevo espacio, la UACM realizará exposiciones temporales y actividades de investigación, conservación y educación sobre los diversos temas que la colección, el inmueble y el barrio nos sugieran y generará acciones para el estudio, la protección y difusión del patrimonio cultural del centro histórico. Para la UACM, el museo será una instancia de aprendizaje, de investigación y cooperación; un lugar para construir comunidad entre los universitarios y la población.

Con la inauguración de esta primera sala, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, la Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria y el Centro Cultural Casa Talavera, impulsan nuevas acciones para la formación y el desarrollo cultural de los habitantes de la ciudad.



CASA TALAVERA Y EL BARRIO DE LA MERCED

Parecen ser los oficios y el comercio las vocaciones principales de este inmueble barroco y sus alrededores. La casa fue creada en la segunda mitad del siglo XVII sobre montículos prehispánicos y a un lado del Canal de Roldán, con la finalidad de ser una curtiduría con accesorias y un área habitacional en la planta alta.

A mediados del siglo XIX decayó el oficio de la curtiduría y Casa Talavera dejó de utilizarse para esas actividades. Simultáneamente, se derribó parte del convento y la iglesia de La Merced construyéndose en sus terrenos el mercado del mismo nombre (inaugurado en 1880). Eso le imprimió a la zona una dinámica decididamente comercial que no ha perdido hasta nuestros días. De Barrio de Curtidores se convirtió en el Barrio de La Merced.

Aunque el inmueble fue declarado por el INAH Monumento Histórico el 29 de octubre de 1931, en el siglo XX compartió usos como bodega y recaudería, restaurante, billar, salón de belleza, salón de conferencias y escuela primaria. La casa fue expropiada, restaurada y asignada a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México en 2001, con la finalidad de convertirse en un espacio cultural.

Casa Talavera forma parte del conjunto de inmuebles del centro histórico de la ciudad de México que en el año de 1987 fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

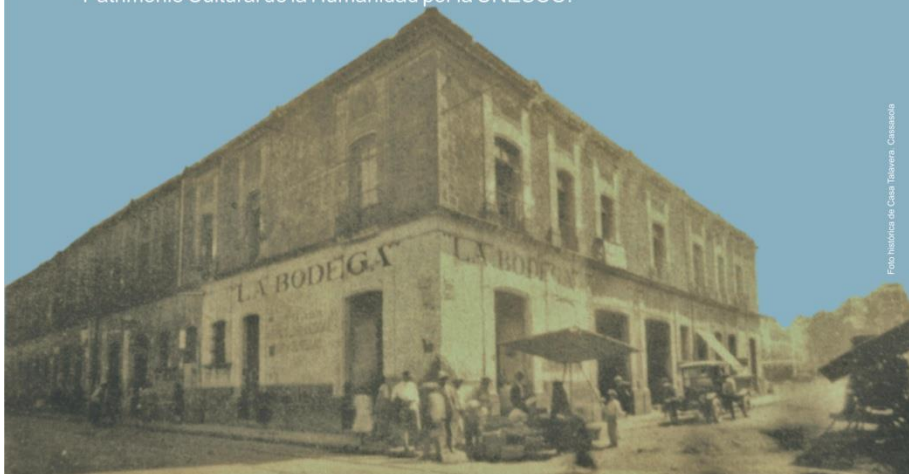


Foto: Historia de Casa Talavera, Cuiassaco

EVIDENCIAS ARQUEOLÓGICAS DE CASA TALAVERA

En esta exposición se presentan algunos testimonios sobre la historia del barrio en distintas etapas históricas: la Prehispánica, la del Contacto y la Colonial; surgidos de las evidencias arqueológicas encontradas.

En la época prehispánica, a la superficie que actualmente ocupa Casa Talavera y sus alrededores se le conocía como Temazcaltitlán que quiere decir "lugar de los baños de vapor". Este pequeño barrio es el más antiguo de la ciudad y sitio de las primeras edificaciones mexicas. Una vez conformada la Gran Tenochtitlán, la importancia de la zona radicó en sus temazcales -espacios sagrados relacionados con la tradición religiosa del parto y la purificación- y sus chinampas -era un área de la ciudad con gran concentración de este tipo de agricultura y vivienda-. La demarcación sería también, desde entonces, asiento de oficios y comercios.

En la sala se presenta una colección de piezas arqueológicas prehispánicas y coloniales, descubiertas en las excavaciones que se realizaron en Casa Talavera de 1986 a 1988; una serie de objetos que nos muestran la historia y la cultura de la zona. Al finalizar el recorrido se podrán observar dos ventanas arqueológicas con los restos de las edificaciones prehispánicas originales y sus niveles estratigráficos.



LA PEREGRINACIÓN MEXICA

Guiados por su deidad Huitzilopochtli, los aztecas abandonaron Aztlán y realizaron una larga peregrinación que duró casi dos siglos. Algunos códices documentan que Temazcaltitlán fue el último sitio en el que se asentaron antes de fundar la Gran Tenochtitlán.



El relato de la peregrinación está envuelto entre el mito y la realidad. El mito dice que los aztecas, por orden de su dios Huitzilopochtli, salieron de un lugar llamado Aztlán -de ahí su nombre- en busca de un sitio donde pudieran fundar una nueva civilización. También les dijo que a partir de ese momento dejarían de llamarse aztecas y serían nombrados mexicas, debiendo asentarse donde encontrarán la siguiente señal: "un águila parada sobre un nopal devorando una serpiente". Siguiendo ese mandato, los mexicas tuvieron un largo peregrinar hasta llegar al Valle de México. El último sitio antes de fundar la Gran Tenochtitlán fue Temazcaltitlán.

Varios documentos pictográficos del siglo XVI y XVII narran esta historia, entre ellos: la Tira de la Peregrinación, el Mapa de Sigüenza, el Códice Azcatitlán y el Códice Aubin. En los tres últimos es mencionado Temazcaltitlán.



Códice Aubin.



Códice Azcatitlán.



Tira de la Peregrinación.

LOS CUATRO BARRIOS PRINCIPALES DE LA GRAN TENOCHTITLAN

Al fundarse la Gran Tenochtitlán, los mexicas la dividieron en cuatro grandes calpullis: Moyotlán, Cuepopan, Atzacualco y Zoquiapan, ubicados todos alrededor del Centro Ceremonial.

De acuerdo a la cosmovisión mexica, la organización espacial de la ciudad estaba orientada hacia los cuatro rumbos del universo y se concretaba por medio de grandes calzadas que se cruzaban entre sí. Cada uno de los grandes calpullis estaba a su vez subdividido en barrios más pequeños llamados tlaxicallis que tenían su propia administración y área comunal compuesta por un templo, alguna plaza en donde se reunían sus habitantes y un conjunto de predios familiares.

El calpulli más importante era el de Zoquiapan, que significa "sobre el lodo". Este barrio se encontraba localizado al sureste de la ciudad, ubicado entre los canales de Chimalpopoca -hoy San Pablo- y el de la Acequia Real, conocida actualmente como la calle de Roldán. Este cruce tenía distintas funciones, pues ahí se regulaba el acceso de las aguas dulces y de las embarcaciones procedentes del sur del Valle de México como Iztacalco y Xochimilco; contribuyendo al abasto de alimentos y productos en la zona y fuera de ella, manteniéndose de esta manera la comunicación con el resto de la traza urbana prehispánica.



Códice Mendoza

EL BARRIO DE TEMAZCATITLÁN: VIDA COTIDIANA, RELIGIÓN Y TEMAZCALES

Uno de los tlaxicalli de Zoquiapan era Temazcaltitlán. En la vida cotidiana de ese barrio predominaba el uso de las chinampas y la práctica religiosa que establecía el uso del temazcal.

Las chinampas, además de ser áreas de cultivo eran parte de la zona residencial y regulaban la humedad de los suelos. Las actividades principales que se realizaban en ellas eran la agricultura de huerta: el cultivo de maíz, huautli, frijol, jitomate, tomate, calabaza, chile, tejocote y plantas medicinales. Otras actividades importantes eran la pesca, la caza y la extracción de lodo y tule.



Chinampas, Códice Mendoza

La religiosidad y el culto ocupaban también gran parte de la actividad cotidiana. Las investigaciones respaldan la existencia de dos lugares sagrados dentro del calpulli. Uno era el llamado Huitznáhuac, templo dedicado a Huitzilopochtli, dios de la guerra, y el otro Ayauhcalco de Temazcaltitlán, consagrado a Tlazoltéotl, deidad purificadora que eliminaba del mundo los actos y estados de ánimo condenables. Otras diosas a las que rendían culto y que también estaban relacionadas con el temazcal eran: Cihuacóatl, deidad femenina que protegía a las mujeres fallecidas al dar a luz y Xochiquetzal, diosa del amor.



Huitzilopochtli, Códice Florentino, Libro de los libros

La sexualidad se concebía como una acción de fecundidad que implicaba también un ritual placentero. La purificación y sanación para la limpieza física y espiritual realizada en los temazcales se hacía en grupos conformados por hombres y mujeres. El parto era otro de los rituales relacionados con su uso pues este espacio representaba el vientre de la madre tierra, proveedora de vida.



Tlazoltéotl, Códice Mendoza

LOS OFICIOS DEL BARRIO DE TEMAZCATILTLÁN

Los oficios en el barrio tenían que ver con la vida en las chinampas y con las labores domésticas y artesanales que se trasmitían de padres a hijos. Existían también los encargados de los Temazcales.

Mientras los hombres realizaban el trabajo agrícola, la pesca y la caza en las chinampas del barrio, las mujeres se dedicaban a la recolección y a las labores domésticas –preparación de alimentos, producción de textiles y el cuidado de los niños-. Había también algunas actividades artesanales como: la alfarería, la producción de petates, jícaras y flores de ornato. Una actividad a destacar era la de los sopladores y curanderos que se encargaban de los temazcales.

En la ciudad en su conjunto, además de la guerra, los oficios principales eran la agricultura, la alfarería, la orfebrería, la plumaría, la curtiduría; así como el abastecimiento de objetos importados realizado por los mercaderes o pochtecas. El estrato más bajo del trabajo lo formaban los encargados del mantenimiento de los canales, templos y lugares sagrados. La mayoría de estos oficios seguirían ejerciéndose en la ciudad a lo largo de la historia prehispánica.



Pescador, Códice Florentino



Alfarero, Códice Florentino



Pochtecas, Códice Florentino



Cultivo y Recolección, Códice Florentino



Encargado de Temascal, Códice Florentino



Tejedora, Códice Florentino

CHOQUE DE CULTURAS: DESTRUCCIÓN Y SOMETIMIENTO

Valiéndose de la espada y de la cruz, los españoles, guiados por Hernán Cortés conquistaron la Gran Tenochtitlán en el año de 1521. Este suceso provocó grandes modificaciones en la vida de los pobladores originales de la capital mexicana.

Al llegar a nuestro territorio, los españoles hicieron alianzas con pueblos hostiles hacia los mexicas y lograron integrar un gran ejército que avanzó hasta la Gran Tenochtitlán. Los habitantes de la ciudad desplegaron una gran resistencia pero fueron derrotados después de ser aprehendido Cuauhtémoc, el último tlatoani mexica.

Tenochtitlán cayó en manos de los españoles, siendo derribados barrios enteros, templos e imágenes religiosas. Después de la derrota militar se llevó a cabo el sometimiento ideológico y espiritual por medio de la evangelización y la enseñanza de una nueva lengua y escritura.

Después de la conquista, se operó un reacomodo de la población urbana tras la decisión de Hernán Cortés de asentar la capital sobre las ruinas de la Gran Tenochtitlán. El centro ceremonial mexica fue el punto de partida de la nueva ciudad. Los conquistadores se reservaron el centro, mientras que los indígenas fueron ubicados en la periferia. La nueva metrópoli se denominó San Juan Tenochtitlán y los barrios fueron renombrados como: San Juan Moyotlán, Santa María la Redonda Cuepopan, San Sebastián Atzacualco y San Pablo Teopan.



Imagen de la guerra. Códice Florentino



Croquis de los cuatro barrios.
Anónimo

LA CONQUISTA ESPIRITUAL: NUEVAS REPRESENTACIONES EN LA PRODUCCIÓN ARTESANAL

Las órdenes religiosas introdujeron transformaciones en los oficios tradicionales prehispánicos e incorporaron otros de factura europea.

Además de dedicarse a las labores de evangelización, los frailes franciscanos se dieron también a la tarea de introducir a los indígenas en algunas de las costumbres de la vida europea, entre ellas, la inserción en las artes y oficios tales como: sastres, zapateros, carpinteros, carboneros, aguadores y comerciantes callejeros. Adicionalmente, fueron apareciendo también molinos, curtidurías, obrajes, tabernas y panaderías.

La agricultura en las chinampas mantuvo pocos cambios, aunque se introdujeron nuevos cultivos como el rábano, la lechuga, el ajo y la cebolla. Subsistió también la producción alfarera de vajillas domésticas y rituales, con representaciones de las deidades mexicas y sus significados, pero utilizando nuevas formas occidentales.

En el oficio de la alfarería, los españoles introdujeron en la Ciudad de México el uso del torno, el horno árabe cerrado y los vidriados que se incorporaron a la tradicional cerámica indígena. Se fueron integrando formas y diseños hispano-islámico-cristiano-renacentistas, con los de origen mexicano, introduciendo dos nuevos tipos de cerámica en la ciudad, la Mayólica y la loza vidriada.



Carbonero, Códice Florentino



Herrero, Códice Florentino



Carpintero, Códice Florentino



Abañiles, Códice Florentino



Fabricante de adobes, Códice Florentino



Sastres, Códice Florentino

LOS MERCADOS PRINCIPALES DE LA CIUDAD EN LOS SIGLOS XVI A XIX

Durante la Colonia se incrementó la importancia del comercio en la ciudad, sin embargo, las formas de intercambio realizadas desde la época prehispánica siguieron siendo importantes.

En la Colonia, los "tianguis" fueron parte importante en la vida cotidiana de los indígenas, comercializando mercancías producidas por ellos mismos. Sin embargo, en los siglos XVI al XVIII, surgieron numerosos mercados y centros de abasto en los distintos barrios de la ciudad. Los más importantes como El Baratillo, El Parián y El Volador, se ubicaron en la Plaza Mayor o muy cerca de ella. El Parián proveía productos de tierras lejanas reservados para las clases altas, mientras que El Volador ofrecía una variedad de productos provenientes del sur del Valle de México, destinados a toda la población. En el Baratillo se vendía comida para el pueblo y objetos de segunda mano. Durante el siglo XIX El Parián se demolió, El Volador se quemó y se construyó el primer mercado de La Merced, contiguo a un tianguis ya existente en la Acequia Real. A partir de ese momento el nuevo mercado concentró la función de proveer a la ciudad de artículos de la cuenca.

Tradicionalmente los mercados eran abastecidos por medio de los canales. En el siglo XVIII la imagen de la ciudad se modificó pues algunos de ellos se desecaron y se clausuraron acequias. La única vía navegable disponible para la introducción de productos provenientes de la región sur, fue la Acequia Real, que venía desde Xochimilco y continuaba por el Canal de la Viga, hasta llegar al desembarcadero de Roldán donde se hallaba el nuevo centro de abasto.



Ubicación Casa Talavera 1737.
Plano Pedro Arrieta



"El Parián", Detalle. J. Antonio Prado



"Casa Talavera", Ubicación detalle.
Plano de Pedro Arrieta



Acequia de Roldán y zona del mercado. Litografía de Casimiro Castro



Mercado de El Volador. Anónimo



Mercado del Parián. Anónimo

LOS OFICIOS Y LOS GREMIOS

EN LA COLONIA EN LOS SIGLOS XVI A XVIII

Durante la época colonial la mano de obra indígena fue el sostén principal de la economía novohispana.

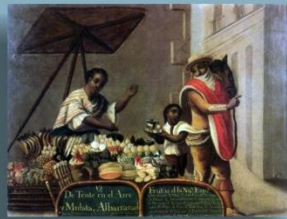
La producción artesanal en la Ciudad de México era muy significativa, tanto por su valor económico como por el elevado número de personas dedicadas a esas actividades. Los artesanos se encontraban organizados en gremios y regidos por ordenanzas que afectaban tanto a los productos como a los propios trabajadores.

Los indígenas, reconocidos por su habilidad para el trabajo, tenían prohibido acceder a determinados oficios como oficiales y aprendices y lo podían hacer solamente como obreros. Hubo quienes se especializaron en la platería, alfarería, sastrería y la talabartería. Además de la curtiduría (que incluye el salado de pieles), gamucería y cuerería, ejercieron también otros oficios no gremiales como tamaleros, carniceros, peones, carpinteros, sirvientes, molenderos y barrenderos. El trabajo indígena fue una de las fuentes principales de riqueza durante la Colonia.

En varios puntos de la ciudad se instalaron establecimientos gremiales y artesanales que le dieron nombre a diversas calles como el Puente de la Leña, el de Curtidores, del Molino, el Callejón del Matadero, entre otros. A finales del siglo XVIII la producción artesanal inicia su decadencia debido a las normas que establecía la cerrada estructura gremial. El barrio de Teopan, fue uno de los primeros que resintió los cambios en el uso de suelo, predominando desde entonces el uso comercial.



De la serie de las Castas.



De la serie de las Castas.

MUSEO DE SITIO CASA TALAVERA

En el año 2001, el inmueble de Casa Talavera fue otorgado a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por el Gobierno del Distrito Federal. La casa contaba entonces con un museo informal surgido de las excavaciones arqueológicas realizadas en sus cimientos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), donde se encontraron montículos prehispánicos del periodo mexica y numerosas piezas arqueológicas. El pequeño museo fue cerrado en el año 2009 y se inició un proceso para otorgar a la UACM la custodia de los objetos e impulsar acciones de investigación, conservación y difusión de los mismos.

A partir de la inauguración de la sala Evidencias Arqueológicas de Casa Talavera, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, formaliza la apertura de un nuevo museo de historia y cultura del Barrio de La Merced, dirigido a los universitarios y a los habitantes de la ciudad de México. En este nuevo espacio, la UACM realizará exposiciones temporales y actividades de investigación, conservación y educación sobre los diversos temas que la colección, el inmueble y el barrio nos sugieran y generará acciones para el estudio, la protección y difusión del patrimonio cultural del centro histórico. Para la UACM, el museo será una instancia de aprendizaje, de investigación y cooperación; un lugar para construir comunidad entre los universitarios y la población.

Con la inauguración de esta primera sala, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, la Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria y el Centro Cultural Casa Talavera, impulsan nuevas acciones para la formación y el desarrollo cultural de los habitantes de la ciudad.

UACM
Universidad Autónoma
de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

dc.eu
difusión cultural + extensión universitaria

 Centro Cultural
**Casa
Talavera**

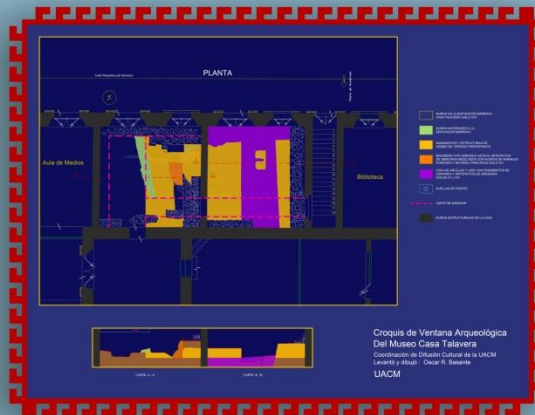
LA VENTANA ARQUEOLÓGICA DE CASA TALAVERA

La arqueología tiene como finalidad describir y explicar las formas de vida de los grupos humanos a través del análisis de sus restos materiales y de los lugares donde éstos se encuentran. Ha tenido un papel muy importante en el desarrollo del conocimiento y la comprensión de las culturas a partir del análisis de sus evidencias.

En esta sección de la casa se encuentra la ventana arqueológica, producto de las excavaciones realizadas de 1986 a 1988 por la investigadora Gilda Cano. En ella se pueden observar evidencias materiales de la época de los mexicas, del momento del contacto y de la Colonia. Simultáneamente a los trabajos realizados en Casa Talavera, la investigadora excavó en otros dos sitios más: el Colegio de Cristo y el Convento de San Francisco, reuniendo también evidencia física de esos lugares. Es por ello que la casa cuenta con al menos 3 colecciones diferentes.

LA ESTRATIGRAFÍA DE LOS MONTÍCULOS

Etapa prehispánica. Los montículos correspondientes a esta etapa pueden haber estado vinculados a un uso ritual, ya que durante las excavaciones realizadas en el lugar se encontraron restos de una ofrenda que según la investigadora Gilda Cano, pudo haber estado relacionada con la diosa Tlazoltéotl, vinculada a los temazcales. En este nivel estratigráfico podemos observar dos plataformas realizadas en adobe con gran valor histórico, pues son de las pocas que aún se conservan en la ciudad. Es probable que dichas plataformas se encuentren asentadas sobre una zona chinampera puesto que no hay suelo rocoso debajo. Observamos también fragmentos de cerámica doméstica y algunos artefactos (pedazos de navajas de obsidiana verde) que nos hablan de la vida cotidiana de los mexicas.



Etapa colonial. En esta etapa los cimientos de Casa Talavera son la principal evidencia. En los planos arquitectónicos de la construcción se pueden observar dos cuartos que fueron bodegas de alimentos y accesorias donde se vendían productos que posiblemente eran trasladados por el Canal de Roldán.

En el nivel superior de los montículos se encontraron vigas que atraviesan los muros de lado a lado. Son restos de los tapancos que formaban parte de las accesorias y que probablemente guardaban reserva de mercancía. Los muros de las habitaciones están hechos de distintas piedras como chiluca, riolita y tezontle, materiales que eran traídos de distintos lugares de la cuenca. También se encuentran restos de pintura mural decorativa (cenefas) correspondientes a dos momentos históricos diferentes durante la Colonia.

Etapa de contacto: En el nivel medio de profundidad de los montículos se han encontrado sedimentos de una construcción que pudo haber estado destinada a talleres de oficios como la curtiduría y la alfarería. Se observan en ellos fragmentos de cerámica y navajas de obsidiana del periodo mexica, mezclados con huesos de animales y de ganado traídos por los españoles. Todavía no se había construido la casa.