

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIA SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

“Museo Universitario Casa Talavera: Proyecto De Difusión Y Didáctica Para El Museo De Sitio Casa Talavera, una perspectiva desde la Gestión Cultural”.

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADAS EN

ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A N

ANA LILIA FUENTES SANTIAGO Y PALOMA SANDOVAL GARCÍA

D I R E C T O R

Mtro. Andrés Ricardo Gutiérrez

Ciudad de México, febrero 2019

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

ANA Y PALOMA

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por darnos la oportunidad de realizar nuestra licenciatura.

Al nuestro director Andrés Gutiérrez por ser paciente y alentarnos para concluir esta tesis.

Al profesor Oscar Basante por proporcionarnos todo el apoyo para la realización de esta investigación.

A nuestras profesoras y profesores que compartieron su conocimiento en nuestra formación académica incondicionalmente.

Índice

PROTOCOLO.....	I
Planteamiento del Problema	II
Problema de Investigación	III
Objetivo General	III
Objetivo Específicos.....	III
Preguntas Secundarias.....	III
Justificación	IV
Límites de Estudio.....	IV
Delimitación Espacial.....	V
Delimitación Temporal.....	V
Metodología	V
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. CULTURA, PATRIMONIO CULTURAL: SU GESTIÓN Y SIGNIFICADO. INTERPRETACIÓN DE CULTURA Y PATRIMONIO CULTURAL PARA SU GESTIÓN.....	5
1.1 DESARROLLO HISTÓRICO DEL CONCEPTO DE CULTURA.....	5
1.2 DESARROLLO HISTÓRICO DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL.....	10
1.2.1 CLASIFICACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DE ACUERDO A LOS INSTRUMENTOS INTERNACIONALES (UNESCO).....	10
1.2.2 PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE.....	16
1.3 PATRIMONIO NATURAL	16
1.4 PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD O PATRIMONIO MUNDIAL	17
1.5 CLASIFICACIÓN DEL PATRIMONIO SEGÚN SU VALOR: HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO Y ARTÍSTICO.....	18
1.5.1 EL PATRIMONIO NACIONAL DE MÉXICO	20
1.5.2 MARCO JURÍDICO PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL MEXICANO.....	18
1.6 ANTECEDENTES Y CONCEPTUALIZACION DE LA PROFESIÓN GESTIÓN CULTURAL	26
1.6.1 PROFESIÓN Y PERFIL DEL GESTOR CULTURAL.....	31
1.6.2 SECTORES Y CAMPOS DE ACTUACIÓN DE LA GESTIÓN CULTURAL	34
CAPÍTULO II. LA EVOLUCIÓN DEL MUSEO A TRAVÉS DE SU HISTORIA.....	39

2.1. LA EVOLUCIÓN CONCEPTUAL DEL MUSEO	39
2.2 MUSEOLOGÍA MEXICANA	39
2.3 MUSEOS UNIVERSITARIOS	53
CAPÍTULO III. CASA TALAVERA: MONUMENTO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.	63
3.1 EL BARRIO DE LA MERCED A TRAVÉS DE SU HISTORIA	64
3.2 EL LEGADO HISTORICO DE CASA TALAVERA.....	64
3.3 CASA TALAVERA Y SU ARQUITECTURA	72
3.4 ANÁLISIS Y RELACIÓN DE OFICIOS	77
CAPÍTULO IV. PROYECTO DE DIFUSIÓN Y DIDÁCTICA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO DEL MUSEO UNIVERSITARIO CASA TALAVERA.....	89
4.2 ESQUEMA GENERAL PARA LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO CULTURAL SEGÚN DAVID ROSELLÓ CEREZUELA:.....	93
4.2.1 Bases contextuales del proyecto	93
4.2.2 Definición del proyecto	108
4.2.3 Producción del proyecto	114
Conclusiones	121
Bibliografía.....	123

PROTOCOLO

Los elementos que conformaron nuestro protocolo de investigación lo abordamos de manera general siguiendo la metodología que nos propone Wayne C. Booth, Gregory G. Colomb y Joseph M. Williams (2008), en su libro titulado *¿Cómo convertirse en un hábil investigador?* Para estos autores la investigación es “simplemente recoger información que se necesita para responder una pregunta y así contribuir a resolver un problema” (p.25). Por lo que esta investigación surge de un problema práctico que afecta a la realidad, tanto a los agentes internos como externos.

Para el área de las Ciencias Sociales y Humanidades, la investigación consiste en elegir un objeto de estudio y en este sentido, nuestra investigación se centra en el “*Museo de Sitio Casa Talavera*”, con un legado histórico y arqueológico, el cual se ubica en la demarcación del Centro Histórico, con declaratoria de Patrimonio Cultural. Como lo mencionamos anteriormente, el punto de partida de esta investigación deriva de un problema práctico ubicado en la realidad, problema que requiere de una investigación. Asimismo, coincidimos como dice Patiño (2011) y Padilla, que la investigación “debe llevar el germen de la crítica para colaborar en el cambio social” (p.19). De aquí se desprende, que como investigadoras hemos identificado algunas contradicciones en el Museo de Sitio Casa Talavera, y que actualmente esas problemáticas son evidentes.

En palabras del Instituto Nacional de Antropología e Historia, define a los Museos de Sitios de la siguiente manera: “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” (INAH, 2009). Con este planteamiento, consideramos que los Museos de Sitio siempre tienen un elemento que contribuye a mantener las colecciones en su lugar de origen, con la finalidad de conservar la unidad cultural de dicho patrimonio cultural.

Por lo tanto, partiendo de la observación y análisis de los elementos que caracterizan a un Museo de Sitio y, en nuestro caso, al “Museo de Sitio Casa

Talavera”, nos llevan a confirmar que estas características están ausentes en nuestro objeto de estudio.

Planteamiento del Problema

Uno de los criterios para la elección de nuestro tema de investigación surgió a partir de la elaboración de una investigación previa en la asignatura de Taller de Gestión Cultural, esto nos llevó a detectar y reflexionar sobre las contradicciones existentes en el ámbito de la Gestión Cultural, por lo tanto y conforme al marco teórico de Barry Lord (2005) partimos de lo siguiente:

- El Museo de Sitio Casa Talavera está cerrado desde el año 2009 y sólo se reduce a ser un Centro Cultural, en donde se imparten talleres artísticos y culturales, conferencias, cursos, entre otros.
- El Museo de Sitio solo funciona como centro de almacenamiento de las piezas arqueológicas, las cuales fueron halladas en el recinto.
- Dentro del recinto existe un basamento piramidal prehispánico, que data del periodo en que llegaron los aztecas al Valle de México (1207 D. C.), éste se encuentra dentro del inmueble Casa Talavera, el cual es considerado desde 1931 monumento histórico, mismo que está asentado en lo que se llamó barrio de Temazcaltitlán (lugar de los temascales). Además del inmueble Casa Talavera y el basamento piramidal, cuenta con colecciones arqueológicas halladas dentro del inmueble cuya clasificación es la siguiente:
 - ❖ 404 P.J a nombre de Museo de San Francisco.
 - ❖ 405 P.J a nombre de Museo Casa Talavera.
 - ❖ 413 P.J a nombre de Colegio de Cristo.

Esto nos llevó a plantearnos las siguientes hipótesis:

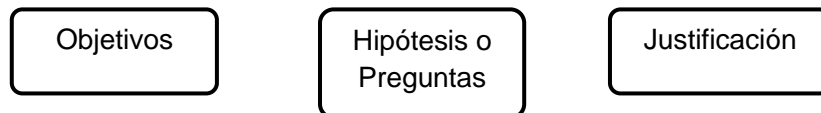
- Inconsistencia de Políticas Culturales en la UACM respecto al “Museo de Sitio Casa Talavera”.
- Nula intervención en el Museo y acervo arqueológico.

Estos elementos nos ha llevaron a proponernos la siguiente investigación, la cual nos dará elementos para la implementación de un modelo de Gestión Museística a

partir de un marco teórico que permita facilitar la toma de decisión para un buen funcionamiento del museo, con su respectiva colección.

Problema de Investigación

Nuestro problema de investigación lo formulamos a partir del siguiente esquema:



Al considerar este esquema nos permitió visualizar la dirección de nuestra investigación, para hacer cumplir los elementos del planteamiento del problema. A continuación, exponemos nuestro problema de investigación y más adelante desarrollaremos los demás puntos:

¿Cuáles son las problemáticas de gestión actuales del “Museo de Sitio Casa Talavera”?

Objetivo General

- Investigar qué son los museos de sitio y museos universitarios; cuáles son las herramientas necesarias para gestionar un museo con carácter arqueológico e histórico.

Objetivo Específicos.

- Investigar con qué finalidad fue creado el Museo de Sitio Casa Talavera.
- Investigar la documentación que existe en relación al Museo de Sitio Casa Talavera.
- Investigar si hay un proyecto de gestión para el Museo Sitio Casa Talavera.

Preguntas Secundarias

- *¿Qué Política Cultural de la UACM orientaron la creación del “Museo de Sitio Casa Talavera”?*
- *¿Qué es un Museo de Sitio?*
- *¿Qué es un Museo Universitario?*

Justificación

Partiendo de la Gestión Cultural esta investigación busca crear estrategias con aporte académico y científico, en donde el gestor o la gestora cultural logrará detectar las problemáticas en el campo cultural, para hacer cumplir la función principal del gestor/a cultural, el cual se desempeña como mediador contribuyendo con estrategias para resolver los problemas en el campo de la cultura y el arte. La profesión de gestor/a cultural hace “posible y desarrolla la gestión cultural entendida como la mediación entre los procesos artísticos, territoriales y las dinámicas del mercado; entre las organizaciones de pertenencia, los creadores, la demanda cultural (los públicos) y los ciudadanos organizados en movimientos culturales” (Martínez, 2017, p.33 citado de Rausell, 2009, p.21).

Así, el trabajo del gestor cultural constituye la eficiente administración de recursos ordenada a la consecución de objetivos que afecten a la promoción y al desarrollo de la cultura con funciones de planificación, coordinación, producción, comunicación y evaluación.

De este modo, el gestor/a cultural tendrán las herramientas necesarias para su desenvolvimiento e intervención en el campo cultural, logrando que se desarrolle empíricamente en este campo.

Así, como gestoras culturales nos interesa que el Museo de sitio Casa Talavera a través de nuestra propuesta se difunda y promueva el patrimonio histórico y arqueológico, nuestra propuesta será una herramienta para el fortalecimiento del tejido social, así como de la comunidad universitaria.

Límites de Estudio

Los límites de estudio nos permitirán describir los alcances de nuestra investigación, esto nos sirve para no abarcar más de nuestros alcances que pueden ser de espacio, tiempo y teóricos. Y aunque en un principio es tentativo establecerse límites de estudio, no está demás plantearnos este aspecto para conducir nuestra investigación, a continuación, nuestros límites de estudio tentativo son:

- **Delimitación Espacial.**

Los límites de estudio para esta investigación se centran en el campo de la cultura cuya perspectiva se abordará desde la gestión cultural. Como gestoras culturales operaremos como medidoras contribuyendo con soluciones a problemas de su contexto, para esto hemos elegido al “Museo de Sitio Casa Talavera” como nuestra unidad de análisis, ya que partimos de un estudio previo para la realización de esta investigación.

- **Delimitación Temporal.**

Nuestra investigación la centramos a partir de la adquisición el inmueble por parte de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, hasta en la actualidad, con la finalidad de analizar la información recuperada por medio de las técnicas que utilizaremos para la recolección de datos. Pues es necesario estudiar de forma continua y mesurada la obtención de los resultados arrojados.

- **Delimitación Teórica**

La delimitación teórica comprende los problemas de la Gestión Cultural en el “Museo de Sitio Casa Talavera”, así como reflexiones y análisis entorno a la aplicación de la gestión de Museos Universitarios.

Metodología

Para nuestra investigación utilizaremos dos técnicas: revisión documental y observación participante. Es importante mencionar que en la revisión documental analizaremos los archivos de Casa Talavera, para obtener datos específicos.

Revisión de Documental

Esta técnica será utilizada para analizar todos los archivos de Casa Talavera, permitiéndonos entender la situación actual del Museo de Sitio Casa Talavera. La revisión documental comprenderá a partir de la adquisición del inmueble por parte de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Observación participante

Los métodos de observación son útiles para los investigadores, porque proporcionan a los investigadores métodos para revisar expresiones no verbales, determinan quién interactúa con quién, permiten comprender cómo los participantes se comunican entre ellos, y verifican cuánto tiempo se está gastando en determinadas actividades.

Así, la observación participante permite a los investigadores verificar definiciones de los términos que los participantes usan en entrevistas, observar eventos que los informantes no puedan o quieran compartir porque el hacerlo sería impropio, descortés o insensible, y observar situaciones que los informantes han descrito en entrevistas, y de este modo advertirles sobre distorsiones o imprecisiones en la descripción proporcionada a estos informantes (Marshall & Rossman, 1995).

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo recepcional se realizó para la obtención del grado de Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural con especialidad en Gestión Cultural. Nuestra investigación se encuentra en el área de las Ciencias Sociales y Humanidades. La modalidad que elegimos para titularnos fue Proyecto de Investigación, la finalidad de elegir esta modalidad es porque las gestoras y los gestores culturales nos formamos a partir de las ciencias teóricas y empíricas, donde desempeñamos diferentes técnicas que aportan a la comunidad y al desarrollo cultural de nuestro entorno social. En este sentido hemos seleccionado al Museo de Sitio Casa Talavera, como nuestro objeto de estudio, ubicado en la demarcación del Centro Histórico.

Esta investigación parte de la observación y análisis de los elementos que caracterizan a un museo universitario, determinaciones que no satisface el Museo de Sitio Casa Talavera provocando que el museo siga cerrado. En cuanto al acervo arqueológico hallado dentro del inmueble, este permanece guardado en cajas de cartón, sin exhibición al público. Estas primeras causas nos llevaron a realizar esta investigación, para conocer los motivos y circunstancias que afectan al Museo de Sitio Casa Talavera y al acervo arqueológico.

Nuestro trabajo consta de cuatro capítulos: En el primer capítulo abordamos la concepción de la cultura y del patrimonio a partir de las posiciones ideológicas que surgieron en diferentes épocas, esta revisión teórica nos permitió vincular la estrecha relación que existe entre cultura y patrimonio, asimismo contextualizar al Museo de Sitio Casa Talavera, como parte de nuestra identidad cultural universitaria y de esta forma valorizar el patrimonio cultural, que actualmente se resguarda en este recinto.

En el segundo capítulo hacemos una revisión de la evolución conceptual del museo, donde podemos apreciar las transformaciones ideológicas que se dan entorno a la institucionalización del museo. Esta revisión teórica la ubicamos a partir del mundo antiguo, hasta nuestros días.

En la primera parte de este capítulo mencionamos la evolución conceptual del museo a partir del teórico y museólogo Joseph Ballart, para después contextualizar la historia de los museos en México, así como el surgimiento de la museología mexicana y de los museos universitarios. El museo, tal y como lo entendemos hoy en día, nace con un sentido absolutamente didáctico, como una gran universidad al servicio de la cultura. Por lo que, a través de la historia, de los museos podemos percatarnos que desde las culturas más antiguas ha surgido la necesidad de recuperar, proteger los legados (bienes muebles e inmuebles) que han marcado a lo largo de la humanidad.

En el tercer capítulo nos enfocamos a la historia del Barrio de La Merced, porque el recinto Casa Talavera está ubicado en la demarcación de Patrimonio Cultural de la Humanidad del Centro Histórico de la Ciudad de México. De este modo construimos un panorama amplio de las investigaciones que se han hecho al respecto del territorio en donde se encuentra Casa Talavera. Este capítulo lo iniciamos con la fundación y llegada de los aztecas al valle de México, donde se irán formando los barrios, entre ellos el de La Merced, en el cual denota un proceso de apropiación geográfica y cultural del territorio. Enseguida nos enfocamos en los antecedentes históricos de Casa Talavera, asimismo, explicaremos su arquitectura. Y por último, expondremos la situación actual del recinto histórico en base a un análisis de documentos que nos fueron proporcionados para esta investigación.

Parte de esta investigación es proponer el proyecto de difusión y didáctica para el Museo de Sitio Casa Talavera y sugerir que dicho museo sea un museo universitario, ya que se encuentra bajo la tutela de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

En el cuarto capítulo exponemos nuestra propuesta nombrada Museo Universitario Casa Talavera: Proyecto de Difusión y Didáctica para el Museo de Sitio Casa Talavera, una perspectiva desde la Gestión Cultural. La razón de abordar nuestra propuesta en forma de proyecto, es porque los proyectos son un instrumento para intervención del patrimonio cultural, en palabras de Bermúdez, M. Arbeloa y Giralt (2004) “El proyecto se presenta siempre ante los ojos del gestor como un instrumento. Un instrumento de creación (de un bien servicio), o un instrumento de cambio en la organización [...]. De una u otra forma, es una respuesta a una

necesidad o la solución a un problema. Genera expectativas de beneficio o de mejora. Desde una perspectiva estratégica el proyecto es una oportunidad". (p.111).

Hoy en día el patrimonio se concibe como una herencia cultural instaurada, por bienes con naturaleza diversa, que poseen una doble dimensión: la individual y la colectiva esta última adquiere un estatuto de preeminencia (herencia cultural colectiva). Por este motivo el patrimonio es abordado desde múltiples perspectivas: legal, arqueológica, histórica, política-social, educativa y financiera. Históricamente el patrimonio ha sido ignorado y, en consecuencia, destruido en virtud de la dinámica natural de la evolución humana. En el último cuarto del siglo XX, el reconocimiento y valoración del patrimonio se le añadió a la gestión, sumándose la conservación, como un parámetro fundamental dentro de esta disciplina.

Vale la pena mencionar que la identificación y valoración del patrimonio, entendida como puesta en valor de nuevos elementos patrimoniales, no es, como a veces se pretende, un proceso de creación de patrimonio. Se trata de dos procesos totalmente distintos. Las creaciones artísticas y arquitectónicas contemporáneas son fuentes de creación de patrimonio, mientras que la identificación y revalorización forman parte de la intervención y de los procesos de gestión.

Por generaciones, la intervención del patrimonio se ha desarrollado desde diferentes disciplinarias. En la década de 1980, los primeros modelos de gestión del patrimonio, así, como la necesidad de alcanzar resultados orientados a garantizar la rentabilidad social y económica de los objetos patrimoniales, impulsaron un planteamiento global de la intervención patrimonial. Por tal motivo nuestro proyecto es abordado desde la perspectiva de la gestión cultural.

Nuestro proyecto está basado en el manual de Diseño y evaluación de Proyectos Culturales de David Roselló Cerezuela. Dicho manual detalla de manera clara, dinámica y técnica las diferentes etapas a seguir para la creación y evaluación de proyectos culturales, por tal motivo hemos seleccionado este manual para conducir nuestro proyecto.

Mientras que la metodología que utilizaremos será a partir de dos posturas teorías; la primera se refiere al Manual de Gestión de Museos de Barry Lord y Gail

Dexter Lord, porque nos dicen que la finalidad de la gestión de museos “es facilitar la toma de decisiones que conducen a la consecución de la misión del museo, al cumplimiento de su mandato y a la ejecución de sus objetivos a corto y a largo plazo para cada una de sus funciones” (Barry Lord y Gail Dexter Lord, 2005, p.15).

La segunda postura teórica es la Intervención del Patrimonio Cultural. Creación y Gestión de Proyectos de Alejandro Bermúdez, Joan Vianney M. Arbeloa y Adelina Giralt, en donde podemos apreciar una propuesta moldeable para la intervención del patrimonio cultural a través de la cadena lógica de intervención del patrimonio. En la actualidad, se plantea un concepto integral e integrador de la intervención en el patrimonio (mencionado anteriormente), sustentado en la interdisciplinariedad, que concibe aquella como una “secuencia encadenada de acciones o conjunto de acciones, es decir, como una cadena lógica. Se trata de un “proceso secuencial integrado (concepto de integralidad) por cuatro niveles de intervención relacionados y dependientes. (Concepto de integración) cuyo orden viene determinado por la lógica y la metodología científicas: el patrimonio se investiga, se protege, se conserva y restaura para, finalmente, difundirse o someterse a procesos educativos” (Bermúdez, et. al. 2004, p.19).

Así, investigación, protección, conservación, restauración y difusión didáctica constituyen los cuatro niveles de intervención que integran la cadena lógica sobre la cual actúa la gestión y que parte de la acción coordinadora de especialistas en cada uno de ellos, con el objetivo final de proceder a la “devolución social” del patrimonio, rompiendo los marcos exclusivistas de la especialización y de laboratorio.

Finalmente, nuestro trabajo recepcional lo cerramos con un análisis sobre las posibilidades de proponer un modelo de gestión para el Museo de Sitio Casa Talavera, así como un proyecto que podría ejecutarse para dicho museo.

CAPÍTULO I. INTERPRETACIÓN DE CULTURA Y PATRIMONIO CULTURAL PARA SU GESTIÓN.

Como sabemos a través de la historia, el ser humano ha trascendido y ha conquistado aquellos horizontes que jamás había pensado, pero *¿Cómo se ha logrado esto?* al producir conocimiento, el ser humano, satisface ciertas necesidades como adaptarse al entorno. De manera que, según Beckow (1982), citado por Josep Ballart (1997), entre “los animales que han poblado la superficie de la Tierra, el ser humano es el único que es consciente de sus actos y el único que toma experiencia del mundo que lo rodea, por medio de formarse ideas sobre sí mismo. En este sentido, al producir artefactos, objetos, no hace otra cosa que dar forma a sus ideas” (p.15).

El ser humano produce objetos de una manera consciente y sistemática mediante ideas, es lo que ha permitido una transmisión cultural entre los seres humanos. Josep Ballart menciona que la cultura es un entramado de ideas que se ponen en manifiesto, retomando la opinión de S. Beckow, mediante los actos y los artefactos es como el ser humano produce y transmite, con el fin de adaptarse y reproducirse a su medio ambiente.

Con el paso de tiempo, se produce en los seres humanos la noción de pasado. Así, que del pasado podemos decir que provienen los objetos de grupos humanos que se han ido creando a lo largo de la historia, además de que estos objetos portan ideas. Cuando nos referimos al pasado en términos sociales se utilizan dos términos; el primero es *herencia*, se refiere a aquello que se recibe del pasado, el segundo término es *patrimonio*, que se refiere a los objetos que se dejan a los descendientes. De modo que herencia social y patrimonio cultural son dos conceptos relacionados entre sí.

1.1 DESARROLLO HISTÓRICO DEL CONCEPTO DE CULTURA

Los primeros indicios del concepto de cultura, se ubican en el continente europeo, su uso conservó el significado original, el cual hacía referencia al cultivo, al cuidado de las cosechas o animales. Para el siglo XVI desde la perspectiva clásica, el significado de cultura se desplaza de cultivo agrícola al cultivo mental del desarrollo humano.

Hacia finales del siglo XVII, el etnocentrismo aparece con la ideología de concebir a las civilizaciones enemigas como bárbaras e inferiores; por lo tanto, el concepto de

cultura fue utilizado para referirse al proceso evolutivo del desarrollo humano, dejando claro que había cierto rechazo a la barbarie. Para los franceses e ingleses el uso del concepto de cultura era empleado para referirse al cultivo del desarrollo humano, mientras que los alemanes lo utilizaban para referirse a los buenos modales. (Thompson, 1998, p. 186).

A principios del siglo XIX, el término cultura “fue utilizado como sinónimo de civilización, con el paso del tiempo cultura y civilización, se usaron para especificar el desarrollo humano” (Thompson, 1998, p.186).

Ya para finales del siglo XIX se produce un cambio fundamental que abrirá nuevos horizontes en la investigación del ser humano y la cultura; entre esos campos oscila el de la Antropología Cultural, donde se dará un largo debate, que ayudará a comprender la complejidad del ser humano y su entorno cultural. En esta etapa el concepto de cultura se incorpora al campo de la Antropología Cultural, que desarrollaremos a continuación:

Edward B. Tylor, sus aportes científicos pueden observarse a través de la definición de cultura, la cual se enfocaba en la teoría evolucionista de la época, se pensaba que la cultura era un proceso lineal, donde todas las sociedades tenían que transitar, de esta manera las etapas ya estaban determinadas, esta definición se publicó en su obra *Primitive Culture*, para Tylor (1871) “La cultura o civilización, tomada en su sentido etnográfico amplio, es esa totalidad compleja que abarca al conocimiento, las creencias, el arte, la moral, la ley, las costumbres y cualesquiera otras habilidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. La condición de la cultura entre las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que se puede investigar a partir de principios generales, es un tema propicio para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción humana”.

En la misma línea aparece Franz Boas, quien se caracterizó en manifestar la corriente del Historicismo, rectificando la concepción de la cultura, el cual se planteaba la historicidad y diversidad de las culturas. Con Boas se destaca el periodo de la Antropología Cultural a partir de aquí el concepto de cultura se clasifica en tres fases según Carla Pasquinelli, las cuales se enuncian a continuación:

Fase Concreta. La obtenemos de Tylor, donde la cultura se concebía de la siguiente manera: “La cultura tiende a definirse como el conjunto de las costumbres, es decir, las formas o modos de vida (way of life) que caracterizan e identifican a un pueblo”. (Giménez, 2007, p.1). En esta fase además del conocimiento, el arte y la moral se sumarán las costumbres como parte de la cultura.

Fase Abstracta. Comprende de los años 30 y 50, la definición de cultura pasa de costumbres a *modelos de comportamientos*. Franz Boas y sus discípulos enfrentan al rígido modelo de Tylor, para explicar el comportamiento de las personas que pertenecían a un grupo predeterminado, “la cultura se define ahora en términos de modelos, pautas, parámetros o esquemas de comportamiento” (Giménez, 2007, p.2). En esta etapa Carla Pasquinelli nos dice que empieza un proceso de abstracción de la cultura, la cual se transfigura en un sistema conceptual, existente pero autónomo de la práctica social.

Fase simbólica. Después de los largos debates sobre la concepción de la cultura, a principios de los setentas del siglo pasado aparece el libro *The Interpretation of Culture* de Clifford Geertz, dando inicio la fase simbólica, en ella se manejan los significados, donde el concepto de cultura se restringe al ámbito de lo simbólico. Definiendo lo simbólico como “el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas formas simbólicas” (Giménez, 2007, p.3), donde las expresiones pueden estar representadas por acciones, acontecimientos, cualidades o artefactos, que sirven para articular significados, en su libro Geertz (1992) lo definía al “creer tal como Max Weber, que el hombre es un animal suspendido en tramas de significación tejidas por él mismo, considero que la cultura se compone de tales tramas y que el análisis de ésta no es, por tanto, una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significado” (p.20) .Lo que hace Geertz es ahondar en el terreno de lo simbólico definiendo la cultura como un *texto escrito*, el cual debía de ser interpretado.

En la misma línea encontramos a John B. Thompson, quien reflexiona acerca de las concepciones de la cultura y él mismo elabora su propio planteamiento basándose en la concepción simbólica de Geertz. Thompson (1993) define la cultura como fenómenos culturales con carácter simbólicos, los hechos se insertan en contextos socialmente estructurados, esta concepción la define a través del análisis cultural como “el estudio de las formas simbólicas es decir, las acciones, los objetos, y las expresiones significativos de diversos tipos en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y

estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas” (p.203)

Thompson propondrá la *concepción simbólica* formulada por Geertz, como *concepción estructural* de la cultura, donde se “enfatisa tanto el carácter simbólico de los fenómenos culturales como el hecho de que tales fenómenos se inserten siempre en contextos sociales estructurados” (Thompson, 1993, p.203).

En consecuencia, *el análisis cultural* será el estudio de las formas simbólicas que son significados, expresión, acciones, en relación de los contextos históricos que transmiten, producen y reciben tales formas. En la concepción estructural de la cultura se distinguirán cinco modelos para el análisis cultural de las formas simbólicas, las cuales desarrollaremos enseguida: *intencional, convencional, estructural, referencial y contextual*.

En primer lugar, ubicamos la **Intencional** donde “las formas simbólicas son expresiones de un sujeto y para un sujeto (o sujetos)” (Thompson, 1993, p.206), es decir, que las formas simbólicas son empleadas por un individuo, para lograr objetivos donde se busca expresar por sí mismo lo que quiere decir. Por ejemplo, podemos mencionar este trabajo de investigación el cual tiene la intención de exponer o dar a conocer el proceso que realizamos para lograr esta investigación.

En segundo lugar, tenemos lo **Convencional** que hace referencia a “la producción, construcción o el empleo de las formas simbólicas, así como su interpretación por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos” (Thompson, 1993, p.208). Es decir, son esquemas entendidos por quienes interpretan o reciben las formas simbólicas. Por ejemplo, tenemos el código Boturini o tira de la peregrinación en donde podemos apreciar diferentes códigos que utilizaron los mexicas para expresar el recorrido que realizaron para llegar al valle de México.

En tercer lugar, el modelo **Estructural** *significación* es “su aspecto estructural, es decir, que las formas simbólicas son construcciones que presentan una estructura articulada” (Thompson, 1993, p.210). Tienen una estructura articulada que se componen de elementos que guardan entre sí determinadas relaciones. Por ejemplo, mencionaremos una fotografía de Graciela Iturbide y su emblemática fotografía de

Nuestra Señora de las Iguanas, si sustituyéramos a nuestra señora de las iguanas por una mujer de piel clara el significado de la fotografía cambiaría drásticamente.

En cuarto lugar, ubicamos la **Referencial** sus “formas simbólicas son construcciones que típicamente representan algo, se refieren a algo, dicen acerca de algo” (Thompson, 1993, p.213). En este modelo la forma simbólica, puede representar u ocupar el lugar de un objeto, situación o individuo, al igual que una expresión lingüística puede referirse a algún objeto en un determinado contexto. Por ejemplo, tenemos la imagen de una calavera, la cual nos remite inmediatamente a la tradición de día de muertos.

Por último, tenemos el modelo **Contextual** donde “las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio históricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben” (Thompson, 1993, p.216). Es decir que las formas simbólicas dependen del contexto y de las instituciones que generan, asimismo cuenta el valor y el sentido de quienes reciben. Por ejemplo, retomaremos los ejemplos anteriores, todos portan un significado o significados, si estos fueran expresados en situaciones diferentes o sacados de su contexto original, el mensaje cambiaría.

Estos fueron los cinco aspectos que intervienen en la constitución de las formas simbólicas de la cultura, la interpretación dependerá de cada individuo y de los aspectos que lo rodean, es por eso que la apreciación e interpretación de las formas simbólicas son diferentes en cada individuo.

Al recibir e interpretar las formas simbólicas, los individuos participan en un proceso permanente de constitución y reconstitución del significado, y este proceso es típicamente parte de los que puede llamarse la reproducción simbólica de los contextos sociales. El significado transmitido por las formas simbólicas y reconstruidas en el curso de la recepción puede servir para mantener y reproducir los contextos de producción y percepción. Es decir, el significado de las formas simbólicas, tal como es recibido y comprendido por los receptores, puede servir de diversas maneras para mantener las relaciones sociales estructuradas características de los contextos en los cuales se producen, o ambas cosas, las formas simbólicas de la cultura (Thompson,1993, p.228).

Finalmente, las ideas que el ser humano transforma en objetos y a su vez les agrega un valor simbólico, nos abre una puerta hacia el pasado, pasado que nos ayuda a

concebir la complejidad del mundo que nos rodea. Para no confundirnos, debemos tener claro que los soportes y los procesos materiales que son producidos por el ser humano no son cultura, sino manifestaciones de la cultura, por lo que cultura son las ideas que el ser humano tiene o adquiere a lo largo de su vida para entender e interpretar el mundo en el que habita. Con este recorrido histórico del concepto de cultura, podemos avanzar hacia la construcción del concepto de patrimonio cultural. El patrimonio es una prueba evidente de la existencia de vínculos con el pasado. Además de alimentar al ser humano, con la sensación reconfortante de continuidad en el tiempo y de identificación con una determinada tradición, en palabras de Josep Ballart (1997) “El legado, el patrimonio que se hereda, es una manera de mantener en contacto en el círculo social familiar, más allá de la muerte, una generación con la siguiente, y eso todo el mundo, quien más quien menos, lo ha experimenta en carne propia” (p.29). En todas las sociedades está presente la noción de continuidad e identificación con el pasado, por lo que el ser humano y patrimonio está estrechamente interrelacionado.

1.2 DESARROLLO HISTÓRICO DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL.

Cuando escuchamos la palabra patrimonio inmediatamente esta nos remite a un conjunto de bienes que recibimos de alguien o que nos fueron heredados por nuestros antepasados, para tener un amplio panorama del concepto de patrimonio cultural a continuación desarrollaremos su evolución.

Con el paso del tiempo, se produce en los seres humanos la noción de pasado, concepto que se contrapone al presente. Al referirnos al pasado en términos sociales se utilizan dos términos; el primero es herencia se refiere a aquello que se recibe del pasado; el segundo término empleado es patrimonio se refiere a los objetos que se dejan a los descendientes. De modo que herencia social y patrimonio cultural son dos conceptos relacionados entre sí. Para el historiador Josep Ballart (2007) “la noción de patrimonio, tal como la entendemos en el sentido de aquello que poseemos, parece históricamente cuando en el transcurso de generaciones, un individuo o un grupo individuos identifica como propios un objeto o un conjunto de objetos” (p.17). Poniendo en manifiesto que el individuo no sólo tiene una producción propia, o una herencia individual, sino que tiene una producción familiar y social, una apropiación colectiva y una herencia de grupo. Es

así, que a través de objetos o soportes tangibles nos identificamos colectivamente como seres humanos y, por ende, el ser humano como un ser social.

En la antigüedad la noción de patrimonio estaba enfocada a la posesión de objetos a través de las campañas bélicas, entendiendo al coleccionismo de objetos como la primera forma de valoración del patrimonio. Su significado se caracterizó como riqueza personal porque el patrimonio era sinónimo de lujo, poder y prestigio. En palabras de Lull Peñalba (2005) en esta época patrimonio “es sinónimo de posesión, y su valor se mide esencialmente en términos dinerarios” (p.182).

Su disfrute era privado, de tal forma que su accesibilidad estaba limitada exclusivamente a los más poderosos, porque la adquisición de este patrimonio fue a base de exploración, intercambio de las campañas bélicas para la apropiación de los objetos preciosos, lujosos y bellos. Así, este patrimonio personal lo conformaron solamente los poderosos y era de disfrute individual.

En el período helenístico, los reyes de la dinastía Atálida de Pérgamo fueron los primeros en plantearse el almacenamiento de tesoros desde otra perspectiva, es decir que sus colecciones se basaban cuidadosamente en la selección desde una perspectiva estética y a veces antropológica.

Posteriormente, los romanos atraídos por los restos de la civilización griega, acumularon una gran cantidad de obras de arte, algunas provenientes de territorios conquistados. Así, el imperio romano se fortaleció a partir del enriquecimiento monetario y material a través de la adquisición de tesoros. El imperio romano al apropiarse de algunos bienes con el objetivo de imitar a otras culturas, empiezan a crear algunas medidas legales, para la protección del patrimonio que adquirieron, una de las medidas que tomaron fue la exposición pública de estos bienes, con el fin de difundirlos en los lugares más concurridos y así se obtendría la protección de este patrimonio al ser expuesto ante todos, como un patrimonio colectivo.

En la Edad Media, el mundo grecoromano siguió siendo el referente cultural de esta época. Durante este periodo, imperaba el cristianismo especialmente en Roma, en consecuencia, la iglesia se convirtió en el mayor coleccionista de objetos antiguos. Este coleccionismo de objetos provocó una acumulación de tesoros, donde se guardaban todo

tipo de curiosidades que iban desde restos fósiles, hasta reliquias y piezas exóticas. Además, “durante esta época surgen los llamados gabinetes de las maravillas que almacenaban rarezas y cosas preciosas en las zonas más inaccesibles de los castillos y palacios” (Llull, 2005, p.185).

Más tarde, durante el Renacimiento se produjo la especialización artística en el coleccionismo de objetos, se orientaron principalmente en la adquisición de pintura y escultura. En este periodo se tomó plena conciencia en la valorización de objetos patrimoniales.

Para los siglos XVIII y XIX empezaron a desaparecer los gabinetes de maravillas, muchos de los objetos más interesantes fueron reubicados en museos de arte e historia que comenzaban a crearse.

En el Siglo de las Luces con la secularización y universalización de la cultura, permea la visión crítica sobre el pasado artístico e histórico, donde protagonizaron “las ideas ilustradas, junto con los avances experimentados por la ciencia del conocimiento, colocaron a la cultura en una posición de auténtico protagonismo, convirtiéndola en eje de la conversación humana” (Llull, 2005, p.187), en consecuencia, la cultura se volvió en un referente que delimitaba las clases sociales, ya que las clases más vulnerables no tenían acceso a los más básicos conocimientos de la cultura.

Durante la revolución francesa se generó un gran cambio sobre la apropiación de bienes patrimoniales, porque dejaron de ser de propiedad privada. La iglesia junto con la monarquía quienes atesoraban un gran número de objetos valiosos entregaron al estado estos objetos, para un disfrute colectivo; “La revolución francesa trajo consigo una nueva del patrimonio histórico, como conjunto de bienes culturales de carácter público, cuya conservación había que institucionalizar técnica y jurídicamente en beneficio del interés general” (Llull, 2005, p.188).

El romanticismo con una conciencia nacionalista logró “establecer una vinculación emocional entre las personas y su pasado histórico-artístico, como base del espíritu nacional de los pueblos” (Llull, 2005, p.188). Surge en oposición al clasicismo, sustituyendo al criterio estético dominante, para dar paso a una nueva conciencia emocional en las personas con su pasado. A finales del siglo XVIII y principios del XIX los

museos pasaron de ser almacenes de obras de arte, a ser templos de conocimientos para el disfrute de la sociedad.

A mediados del siglo XX, las consecuencias sociales, económicas y culturales de la 2ª Guerra Mundial, se disputan la fundación de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), y particularmente la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), del mismo modo que los órganos auxiliares como el Consejo Internacional de Museos (ICOM) el cual promueve el estudio de los problemas que afectan la conservación y difusión del patrimonio. Diecinueve años después (1965) se funda el Consejo Internacional de Monumentos y Lugares Históricos (ICOMOS) que es el organismo encargado de custodiar los monumentos y lugares históricos. Por su parte la UNESCO en la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* en 1972, define patrimonio cultural, haciendo la siguiente clasificación:

- los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumental, 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 (UNESCO, Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, 1972, Art. 1).

En resumen, nos damos cuenta de la evolución conceptual de patrimonio, a lo largo del tiempo, desde un planteamiento particularista, centrado en el disfrute individual, hasta una concepción colectiva, para el disfrute de la sociedad como símbolos de identidad y cultura nacional, ha transformado la manera de concebir los objetos del pasado.

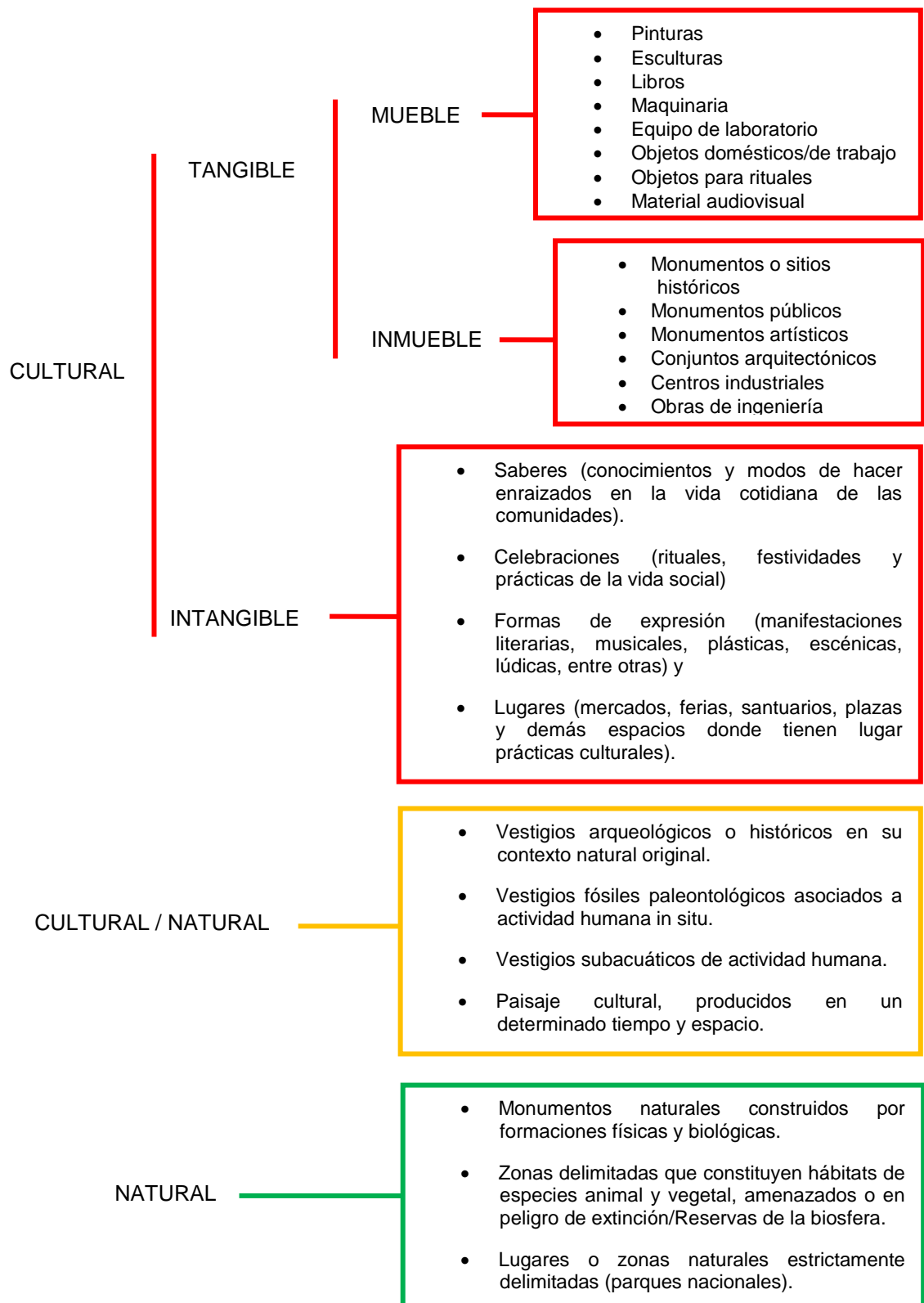
Según Llull Peñalba (2005), podemos definir el patrimonio cultural como un “conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que construye elementos significativos de su identidad como pueblo” (p.181). Estos objetos constituyen elementos importantes para la evolución de la sociedad, de ahí que se preserven como bienes culturales. Es por eso que el patrimonio lo debemos entender como riqueza colectiva, con el objetivo de regular su

protección, acrecentamiento y transmisión, para las generaciones futuras, donde su conservación depende de toda la sociedad.

1.2.1 CLASIFICACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DE ACUERDO A LOS INSTRUMENTOS INTERNACIONALES (UNESCO)

Después de realizar el recorrido histórico sobre la conceptualización del patrimonio, es necesario abordar su clasificación, a partir de los instrumentos internacionales. A modo de resumen presentamos un esquema de la clasificación del patrimonio cultural, natural y mixto. Este esquema será una guía para definir cada categoría y subcategoría se aprecian en el siguiente esquema:

PATRIMONIO



1.2.1.1 PATRIMONIO CULTURAL TANGIBLE

A partir de las aportaciones que Lull Peñalba realizó, podemos abordar los dos grandes universos patrimoniales compuestos por lo cultural y natural. Conforme al esquema anterior partimos de una de las tres categorías a definir, el patrimonio cultural tangible o también conocido como material, el cual se refiere a los objetos palpables con valor histórico, arqueológico, artístico y científico, que constituyen un valor importante para las ciencias, las artes y la sociedad, para la conservación de la diversidad cultural. Dentro de esta categoría encontramos dos subcategorías: bienes muebles y bienes inmuebles.

1.2.1.2 BIENES MUEBLES

Los bienes muebles son aquellos bienes movibles o trasladables, que pueden situarse de un lugar a otro, entre ellos podemos mencionar: la pintura, la escultura, libros, manuscritos, documentos, artefactos históricos, grabaciones, fotografías, películas, pinturas, cerámicas, orfebrería, mobiliario, monedas, libros, documentos y textiles, entre otros (<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>).

1.2.1.3 BIENES INMUEBLES

Los bienes inmuebles son aquellos imposibles de trasladarlos de un lugar a otro, entre ellos podemos mencionar los monumentos, obras de la arquitectura y de la ingeniería, sitios históricos, jardines históricos, zonas arqueológicas, centros industriales, de valor relevante desde el punto de vista arquitectónico, arqueológico, etnológico, histórico, artístico y científico (<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>).

1.2.2 PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE

Como lo mencionamos anteriormente la conceptualización de patrimonio ha evolucionado en las últimas décadas y con ello las categorías que enmarcan la clasificación del patrimonio cultural. En 2003 la UNESCO aprobó la Convención para la salvaguardia del patrimonio inmaterial, documento que define al patrimonio intangible o inmaterial de la siguiente manera. Se entiende por patrimonio cultural inmaterial:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte

integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO, París, 2003. Art.1).

A esta definición hay que añadir lo que explica su naturaleza dinámica, la capacidad de transformación que la anima y los intercambios interculturales en que participa, como la lengua, la literatura, la música, la danza, las tradiciones culinarias, los rituales, las mitologías, los conocimientos, las creencias, los valores, las tradiciones, las normas y los usos relacionados con el universo; así como también los conocimientos técnicos, relacionados con la artesanía y los espacios culturales.

1.3 PATRIMONIO NATURAL

Otra de las categorías que enmarcan la conceptualización de patrimonio es el patrimonio natural que, en 1972 a través de la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* por la UNESCO, se considera al patrimonio natural, ante la necesidad de identificar aquellos bienes irremplazables, para su conservación, para ello desglosan en tres categorías la definición de patrimonio natural:

- monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
- las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
- los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural. (Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, UNESCO, 1972. Art. 2).

Serán considerados *patrimonio mixto cultural y natural* los bienes que respondan parcial o totalmente a las definiciones de patrimonio cultural y patrimonio natural.

1.4 PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD O PATRIMONIO MUNDIAL

El Patrimonio de la Humanidad o Patrimonio Mundial es una manifestación cultural que se encuentra en peligro y que es necesario conservar. Por su parte la UNESCO a través de la *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* de 1972 se propuso promover la identificación, protección y la preservación del patrimonio cultural y natural considerado valioso para la humanidad.

Para lograr esto se creó un listado de patrimonio mundial, el cual es un legado de monumentos y sitios de gran riqueza cultural y natural. Los sitios inscritos en la lista de patrimonio mundial cumplen la función de hitos en el planeta, de símbolos de la toma de conciencia de los estados y de los pueblos acerca del sentido de esos lugares y emblemas de su apego a la propiedad colectiva, así como de la transmisión de ese patrimonio a las generaciones futuras.

Actualmente, la lista de patrimonio mundial cuenta con 1052 sitios inscritos, de los cuales 814 son bienes culturales, 203 bienes naturales y 35 bienes mixtos, situados en 165 Estados Partes. A partir de noviembre de 2016, 192 Estados Partes han ratificado la Convención del Patrimonio Mundial. En cuanto a nuestro país, México con 51 sitios inscritos en la lista de patrimonio mundial, de los cuales, 12 bienes son naturales, 37 bienes son culturales y 2 mixtos (<http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/world-heritage/>).

1.5 CLASIFICACIÓN DEL PATRIMONIO SEGÚN SU VALOR: HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO Y ARTÍSTICO

En México el patrimonio cultural se clasifica según su valor arqueológico, histórico y artístico, conforme a la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Históricas y Artísticas aprobada en 1972 y que actualmente sigue vigente. Esta ley clasifica el patrimonio cultural de la siguiente manera:

- Patrimonio Arqueológico

Este tipo de patrimonio abarca la zona comprendida como Mesoamérica hasta el siglo XVI, donde se incluyen los monumentos arqueológicos: bienes muebles e inmuebles producidos por las culturas anteriores al establecimiento de la hispánica, así como los restos humanos, de flora y de fauna relacionados con ella. El patrimonio arqueológico constituye el testimonio esencial de las actividades humanas del pasado. Su protección y su adecuado manejo son imprescindibles para la conservación de este legado patrimonial.

Existen diversas definiciones de patrimonio arqueológico, para ello citaremos la que ofrece el Consejo Internacional de Museos y Sitios (ICOMOS), el patrimonio arqueológico:

constituye el testimonio esencial de las actividades humanas del pasado. Representa la parte de nuestro patrimonio material para la cual los métodos de la arqueología nos proporcionan la información básica. Engloba todas las huellas de la existencia del hombre y se refiere a los lugares donde se ha practicado cualquier tipo de actividad humana, a las estructuras y los vestigios abandonados de cualquier índole, tanto en la superficie, como enterrados, o bajo las aguas, así como al material relacionado con los mismos (Carta Internacional para la gestión del Patrimonio Arqueológico, ICOMOS, 1990. Art. 1).

- Patrimonio Histórico

Este patrimonio abarca desde el siglo XVI hasta XIX, según la delimitación mexicana e incluye a los bienes inmuebles como: iglesias, haciendas, palacios y templos; así como los bienes muebles: documentos, expedientes, manuscritos originales y colecciones científicas y técnicas dentro del periodo mencionado. Con respecto al patrimonio histórico, como ejemplo, mencionamos el inmueble de Casa Talavera, que data del siglo XVII y que actualmente podemos ser partícipes de los múltiples usos y acontecimientos históricos que se dieron en este lugar.

Por su parte Josep Ballart (2002), en su libro *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, propone una categorización de valores que se pueden aplicar al patrimonio histórico, no sin antes mencionar la importancia del valor que guardan los bienes culturales, en palabras del historiador “valor es en sentido de aprecio hacia determinados objetos por el mérito que atesoran, por la utilidad que manifiestan, o por su aptitud para satisfacer necesidades o proporcionar bienestar” (p.61).

A continuación, señalamos los valores del patrimonio histórico, que propone Ballart: *valor de uso*: se refiere al valor de utilidad, para el cual fue creado, es decir que un objeto o cosa fue creado para satisfacer una necesidad humana. *Valor formal*. Responde al valor del objeto con respecto al ingenio, rareza, originalidad que se refleja en el objeto y muchas veces, esos valores pueden representar parámetros de belleza de un ideal. Y *valor simbólico-significativo*. Por valor simbólico, podemos entender como el valor añadido a los objetos del pasado, los cuales pueden funcionar como símbolos que nos llegan a representar, porque son testimonio de hechos y situaciones que nos ayudan a entender nuestro pasado.

- Patrimonio Artístico

El patrimonio artístico comprende las producciones, obras realizadas a partir del siglo XX, son los monumentos artísticos: bienes muebles e inmuebles con valor estético relevante. El valor estético estará determinado por las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizadas y otras análogas.

1.5.1 EL PATRIMONIO NACIONAL DE MÉXICO

Entre los siglos XIX y XX los estados nacionales sentaron las bases para el reconocimiento de sus propias tradiciones locales, regionales o nacionales e idearon y pusieron en marcha programas de recuperación del patrimonio nacional, la memoria histórica y fundaron las primeras instituciones dedicadas a reconstruir la identidad nacional. Lo anteriormente expresado muestra que el patrimonio nacional no es un hecho dado, sino que es una construcción histórica, producto de un proceso en que participan los intereses de distintas clases sociales que conforman la nación. En palabras del historiador Enrique Florescano (2004) en "Hispanoamérica, la independencia política de España y el reconocimiento de valores históricos nacionales sustentaron las primeras políticas de recuperación y valoración de los bienes de la nación" (p.16). Así, los estados nacionales definieron una identidad nacional fundada en el reconocimiento de valores y tradiciones creados por los grupos sociales.

Más tarde uno de los resultados de la Revolución Mexicana, 1910 será crear una identidad y patrimonio nacional, se aceptó que tanto el pasado prehispánico como las tradiciones, costumbres y las clases populares representaban la identidad de la nación,

este, reconocimiento llevó a elaborar “una legislación protectora de los bienes heredados, a fundar instituciones dedicadas a su rescate y conservación y a formar a los técnicos y estudios encargados de la valoración y engrandecimiento de este patrimonio” (Florescano, 2004,17). A partir de este suceso se crearon las secretarías de Patrimonio Nacional, Educación, Agricultura, Recursos Hidráulicos y recientemente del Medio Ambiente y Ecología, de igual forma se fundarán las instituciones de Petróleos Mexicanos y Compañía de Luz y Fuerza, ejemplos de la corriente nacionalista y revolucionaria en nuestro país.

En cuanto a las instituciones culturales creadas por el Estado en 1939 por decreto presidencial se fundará el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en palabras del historiador Sergio Yañez (2006) “el INAH fue la primera institución en la que se materializaron y conjugaron lo que hoy denominamos una política cultural de Estado, un marco legal específico y una institución cultural especializada, de escala nacional, para valorar nuestras raíces y convertirlas en fundamento de identidad propia” (p.51).

Siguiendo el mismo modelo, el estado establecerá una comisión encargada de estudiar la problemática cultural del país y en 1946 se instaurará el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), organismo orientado a estimular la producción artística de México, así como promover la difusión de las artes y organizar la educación artística en todo el territorio nacional. Durante las próximas décadas el INAH e INBA seguirán desarrollándose como instituciones, con la incorporación de nuevos departamentos para formar la estructura organizativa de cada institución.

En el año de 1988 la historia cultural de nuestro país dará un cambio fundamental, al formarse el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), en sustitución de la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Educación Pública. Con este hecho el CONACULTA se independizará, anexando al INAH e INBA, con el fin de alentar las expresiones de distintas regiones y grupos sociales del país para promover, preservar y enriquecer los bienes artísticos, culturales y patrimonios históricos con los que cuenta la Nación. En 2015 por iniciativa presidencial el CONACULTA pasará a ser Secretaria de Cultura con el objetivo de fortalecer a las instituciones culturales que dependen del organismo a sustituir, así lo señalaron en la gaceta parlamentaria.

Actualmente no sabemos cómo será el reacomodo del INAH e INBA en la nueva Secretaría de Cultura o si asignaran nuevas responsables a estos institutos, las acciones que tomen las autoridades competentes nos conciernen para nuestro objeto de estudio, porque no sabemos si el INAH continuará rigiéndose por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, por el momento pasaremos a analizar el marco jurídico que atañen al patrimonio cultural de México.

1.5.2 MARCO JURÍDICO PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL MEXICANO

Este apartado obedece a la necesidad de contextualizar la normativa mexicana del patrimonio cultural, no solamente como antecedentes e influencias sino como parte de lo que se entiende como protección del patrimonio cultural.

En México, las leyes en materia de patrimonio cultural han tenido diversos momentos, iniciando con la Constitución de 1917, la fracción XXV del artículo 73, señala que le corresponde al Congreso de la Unión legislar en materia de “vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos, cuya conservación sea de interés nacional.

En el mismo sentido, otras leyes que están relacionadas con el patrimonio cultural son:

- **Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales.**

Publicada en el Diario Oficial de la Federación, el 31 de enero de 1930. Ésta definió como monumentos a las cosas muebles e inmuebles cuya protección y conservación fuera de interés por su valor artístico, histórico o arqueológico.

- **Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural.**

Publicada el 19 de enero de 1934, amplió la protección a los bienes con valor típico e incorporó los valores paisajísticos y ambientales, así como de la arquitectura vernácula; considera como propiedad de la Nación los bienes muebles e inmuebles arqueológicos; introdujo la catalogación de lugares típicos y de belleza natural para el ámbito del Distrito y Territorios Federales;

se contemplaron adicionalmente los delitos de destrucción, daño y deterioro de monumentos y contrabando.

- **Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1972).** Publicada en 1972, actualmente en vigencia. Esta ley se inscribe el artículo 73 fracción XXV de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos que faculta al Congreso para legislar en materia de vestigios y restos fósiles, monumentos arqueológicos, artísticos e históricos cuya conservación sea de interés nacional. Por lo tanto, esta facultad legislativa es federal.

El marco general que brinda seguridad jurídica al patrimonio cultural en México se conforma en tres niveles de competencia:

-Ámbito Federal: Preceptos constitucionales y diversos ordenamientos de índole federal.

-Ámbito Estatal: Constituciones estatales, leyes diversas y sus reglamentos.

-Ámbito Municipal: Bandos de policía y buen gobierno reglamento, circulares y disposiciones administrativas que expidan los ayuntamientos conforme a ley. (La Planeación y Gestión del Patrimonio Cultural de la Nación”,2006) citado por (González, 2007,2).

En México, el artículo 73, legisla y regula de manera directa al Patrimonio arqueológico, artístico e histórico es la Ley Federal sobre los Monumentos y Zonas arqueológicas, Artísticas e Históricas promulgada en 1972, con el objetivo de conservar, restaurar, proteger, investigar y recuperar el Patrimonio Cultural de México.

Durante 1970, el gobierno de Luis Echeverría Álvarez y después de las grandes disputas entre gobierno y sociedad, este presidente decide retomar algunas líneas de Gustavo Díaz Ordaz, entre esas está la protección del patrimonio, la cual se anuncia en 1970 bajo el nombre de Ley Federal del Patrimonio Cultural, ésta ley funcionó como base primordial para el replanteamiento de las funciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), así como la formación de Institutos Culturales, Museos regionales y finalmente la descentralización del INAH, para la creación de Centros Regionales en todo el país.

En esta ley la responsabilidad y la aplicación de los artículos recaerá en la Secretaría de Educación Pública, Secretaría de Patrimonio Nacional, Secretaría de Obras Públicas, el Departamento del distrito Federal, la Procuraduría General de la República, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Archivo general de la Nación y la Federación Nacional de Arquitectos de la República Mexicana.

Tras dos años después, es decir, ya para el año de 1972 se decretaron modificaciones a la Ley Federal del Patrimonio Cultural, empezando por nombrarla como *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, la cual desde su publicación de 1972 hasta en la actualidad sigue vigente, entre lo que se destaca en esta ley son las siguientes observaciones que hacemos a continuación:

En el **1º artículo**, resalta el interés social y nacional, sobre lo local y regional.

En el **2º artículo** será de utilidad la investigación, protección conservación y restauración, la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y demás Instituciones Culturales. Además de resaltar que el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes serán las encargadas de organizar a las asociaciones civiles, juntas vecinales y uniones de campesinos para impedir saqueos y preservar el patrimonio cultural.

En el **3º artículo** se jerarquiza el poder de aplicación de la ley:

- I. El Presidente de la República.
- II. El Secretario de Educación Pública.
- III. El Secretario del Patrimonio Nacional;
- IV. El Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- V. El Instituto Nacional de Bellas Artes.

En seguida de los artículos mencionados anteriormente, se da la continuidad sobre los procedimientos de declaratorias, a continuación, y como lo mencionamos anteriormente nosotras sólo nos enfocaremos en aquellos artículos relevantes para nuestra investigación.

Otro de los cambios que se aplican en esta ley se observan en el Capítulo III, **artículo 28º** en el cual se expresa la función de temporalidad de los bienes culturales:

- **Son Monumentos Arqueológicos:** Los bienes muebles e inmuebles, productos de culturas anteriores a la hispánica, así como los restos humanos, vestigios o restos fósiles, flora y fauna, relacionados con esas culturas (Art. 28).

Del **artículo 33º**:

- **Son Monumentos Artísticos:** Los bienes muebles e inmuebles, cuyo valor estético sea relevante, es decir que porten representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnica utilizados (Art. 33).

Del **artículo 35º**:

- **Son Monumentos Históricos:** Los bienes vinculados con la historia de la nación, a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país. Los monumentos históricos con clasificados de la siguiente manera:
 - a. **Inmuebles:** Aquellos construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas culturales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la divulgación, enseñanza o práctica religiosa, así como a la educación y a la enseñanza o beneficios.
 - b. **Muebles:** Aquellos que encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles del siglo XVI al XIX. Entre los que destacan son: documentos y expedientes que pertenezcan a los archivos de Federación, Estados, Municipios y Casas Curiales; documentos originales manuscritos, libros, folletos y otros impresos que por su relevancia para la historia de México, merezcan ser conservados; las colecciones científicas y técnicas (Art. 35).

Con estos artículos mencionados podemos mencionar que:

La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, como encargada de la investigación, conservación, preservación y difusión del Patrimonio Cultural de México, junto con la Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural emitida en París y el gobierno mexicano buscó el reconocimiento a nivel internacional el cual se obtuvo en el año de 1987 inscribiéndose al listado de Patrimonio Mundial de la UNESCO el Centro Histórico de la Ciudad de México, demarcación que atañe a nuestro objeto de estudio “Museo de Sitio Casa Talavera”.

En la actualidad las instituciones responsables de la preservación del patrimonio mexicano son:

- Consejo Nacional de la Cultura y Artes (CONACULTA)
- Secretaría de Cultura
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)
- Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)
- Comisión Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural

1.6 Gestión Cultural

Hoy en día el concepto de gestión se ha incorporado a nuevos sectores de la vida social, como expresión de una necesidad para dar respuesta cualificada ante nuevos retos en la sociedad. Observamos cómo se desarrollan nuevos campos: gestión del turismo, gestión del medio ambiente, gestión en la educación, gestión de la calidad de vida, etc... pero será la gestión cultural, la que nos atañe para esta investigación.

El concepto de gestor es un concepto de profesionalidad que se puede caracterizar las siguientes capacidades, según Martinell (2001):

- Capacidad de establecer una estrategia y política de desarrollo de una organización.
- Capacidad de definir unos objetivos y finalidades a desarrollar
- Capacidad de proyecto.

- Capacidad de visión.
- Capacidad de combinar los recursos disponibles: humanos, económicos, materiales, etc...
- Capacidad de aprovechar las oportunidades de su entorno.
- Capacidad de desarrollar un conjunto de técnicas para el buen funcionamiento de una organización.
- Capacidad de relación con el exterior.
- Capacidad de adaptarse a las características del contenido y sector profesional de su encargo. (p.11).

Estas capacidades se diferencian considerablemente de los antecedentes del trabajo voluntario en el sector cultural, que se aproximan a un compromiso y responsabilidad profesional. Por otro lado “adquieren un contenido distinto de las particularidades de la administración clásica a partir del debate de las nuevas tendencias de la gestión pública y la crítica a las estructuras burocráticas para adaptarse a las nuevas necesidades sociales” (Martinell, 2001, p.11). En este contexto emerge el concepto de gestión fruto de las demandas más especializadas y la necesidad de garantizar un buen uso de los recursos disponibles. Podemos realizar una aproximación a partir de esta comparación:

ADMINISTRACIÓN	GESTIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Administrar significa mandar sobre una estructura jerarquizada • Administrar está sujeto a los procedimientos, normas controles que garantizan la correcta utilización de los recursos • Administrar es un acto más mecánico • Administrar se centra en el funcionamiento tradicional y piramidal • Administrar se evalúa sobre el procedimiento más que sobre el resultado • En la administración la responsabilidad es pública, sujeta a los procedimientos, normas y legislaciones que han de prever todas las posibles situaciones 	<ul style="list-style-type: none"> • Gestionar significa conducir los asuntos de alguien y ejercer autoridad sobre una organización • Gestionar significa utilizar el conocimiento como mecanismos de mejora continua • Gestionar no se centra en la jerarquía sino a la capacidad de promover innovación sistemática del saber y su aplicación a la producción o el resultado • En la gestión la responsabilidad es más privada e individual • Gestionar reclama más autonomía a cambio de auto – responsabilización de los resultados • El derecho a dirigir y el deber a rendir cuentas

Martinell Sempere Alfons. 2001. La gestión cultural.

En este sentido consideramos que la gestión es “una forma de entender la acción dentro de la complejidad. Un lenguaje complejo que nos aleja de la estricta casualidad de los hechos o la rutina del mantenimiento y nos acerca mucho más al concepto de política

(entendida como opción)” (Martinell, 2001, p.12). La gestión exige la capacidad de definir objetivos y diseñar el proyecto como eje y metodología de la acción. También exige autonomía para decidir el curso de la acción y libertad para resolver los problemas que emergen en la ejecución. Asimismo, la gestión se aproxima a la creatividad, para la búsqueda de alternativas e innovación con una gran sensibilidad de atención al exterior y a los procesos de su contexto.

En el sector cultural Alfons Martinell (2001) nos menciona que gestionar “significa una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales en los cuales la cultura mantiene sinergias importantes” (p.12). Y en contraste existe la gestión genérica de cualquier sector productivo, la cual se centra en la necesidad de entender los procesos creativos y establecer relaciones de cooperación con el mundo artístico y su diversidad expresiva. Mientras que la gestión de la cultura implica “una valoración de los intangibles y asumir la gestión de lo opinable y subjetivo circulando entre la necesaria evaluación de sus resultados y la visibilidad de sus aspectos cualitativos” (Martinell, 2001, p.12).

En el texto *“Una Revisión teórica sobre la gestión cultural”* presentado por la Mtra. Laura Elena Román García nos menciona algunos conceptos sobre la gestión cultural en cuanto a sus definiciones, usos y perspectivas en el contexto y disciplinas en las que surgieron. A continuación, mencionaremos algunas:

Vale la pena mencionar que el origen de la gestión cultural como disciplina suele ubicarse con el comienzo de la institucionalización de la cultura (cfr. Hugues de Varine, 1956) marcada históricamente con la apertura del Ministerio de Cultura francés en 1959, bajo la dirección del también primer llamado promotor cultural André Malraux, quien a través de las casas de cultura diseminadas por cada una de las regiones francesas acercó “las obras capitales de la humanidad, y en primer lugar de Francia, al mayor número posible de franceses” (Urfalino, 2005, p.16).

Mientras que en México años atrás, con la implementación de las misiones culturales y educativas puestas en marcha por José Vasconcelos a lo largo y ancho del país, y cuyas figuras claves fueron el maestro, el libro y el artista, se habían sentado las bases de lo que posteriormente para Malraux sería la razón de ser de la promoción cultural.

Atzhiri Molina (2011) afirma que “si bien en algunos países la Promoción Cultural comienza a principios del siglo XX de la mano de procesos de alfabetización, construcción de la idea de nación y factor para el progreso; la idea de promotoría cultural toma forma en las décadas de los sesentas y setentas como modos de movilización social y construcción de las comunidades” (p.1). Esto llevó a la apertura en nuestro país a principio de los ochentas una serie de dependencias encaminadas a la profesionalización de los promotores culturales, y posteriormente de los gestores culturales.

En un principio la palabra gestión constituyó la idea que para muchos críticos reduce a la cultura a un producto de mercantilización. La definición que propone Bernárdez López (2003) lo confirma: “la gestión cultural es la administración de los recursos de una organización cultural, con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción” (p.3).

Adolfo Colombres (2009) dice que la administración cultural fue reemplazada por el de gestión cultural ya que la primera fue cuestionada por diversos sectores del ámbito cultural, y concluye diciendo: “una primera definición que nos acerca a las posibilidades de la palabra es que, si bien está relacionada con la administración, con la obligación de rendir cuentas también implica dar origen, generar, producir hechos, conducir, realizar acciones”. (p.26).

Marissa de León, (2005) productora ejecutiva de artes escénicas. Esta definición, que parece emanada desde una perspectiva sociológica, plantea “al gestor cultural como el artífice en la elaboración de proyectos, el cual debe dimensionar un proceso constante de evaluación, creatividad y liderazgo para alcanzar los objetivos y las metas”. (p.30)

Esta concepción coincide con Luis Ben (2002), la gestión cultural “se entiende como el conjunto de herramientas y metodologías empleadas en el diseño, producción, administración y evaluación de proyectos, equipamientos, programas o cualquier otro tipo de intervención que dentro del ámbito de la cultura creativa se realiza [...] con la finalidad de crear públicos, generar riqueza cultural o potenciar su desarrollo cultural en general.” (p.3)

Esta selección de definiciones da cuenta del tránsito de la concepción de esta herramienta, convertida pocos años después en una profesión.

Para David Hernández Montesinos (2002), la gestión cultural es ponerle rigor a la intuición. (p.24) ¿Y qué se necesitó para convertirla en una profesión? Tres elementos sustanciales: desarrollo, comunidad y riqueza cultural que configurarán otra mirada a la gestión cultural, sus posibilidades y los para qué de su existencia.

Ya para 1980 este concepto “cambia de orientación y de escala, pasando a considerar lo local, lo regional, lo endógeno, lo sostenible y lo local, como elementos fundamentales de sus actuaciones” (Pereira, 2006, p. 24) por lo que aparece el binomio cultura y desarrollo como discurso.

En este contexto mundial, sumado a contextos locales cruciales se hace necesaria la participación de los agentes culturales para trabajar por el mismo objetivo como lo afirma Juan Carrillo “La gestión cultural no es un hecho estático o realizado por una serie de profesionales con un proyecto cerrado; es un evento que se realiza con la participación de todos, y es esa participación la que permite que los acontecimientos se sucedan a un determinado ritmo. No es la construcción de una casa, donde ladrillo, cemento y ladrillo siempre pegan; es la búsqueda constante de ingredientes que permitan edificar ese mundo donde los valores de tolerancia, respeto, igualdad, entre otros, sean nuestro máximo exponente” (Carrillo, 2002, p.48).

Retomando el texto *“La gestión cultural: Singularidad profesional y perspectivas del futuro”* de Alfons Martinell Sempere nos menciona que la gestión de la cultural ha de “encontrar unos referentes propios de su acción adaptándose a sus particularidades y encontrar una forma de evidenciar, de forma muy diferente, los criterios de eficacia, eficiencia y evaluación” (Martinell, 2001, p.13). En el campo cultural debemos de entender cuál es nuestra acción o función profesional sin entrar en otros aspectos del mundo cultural que han de quedar en manos de sus verdaderos protagonistas (creadores, políticos, ciudadanos, etc.).

La gestión cultural no construye un campo disciplinario propio, sino que se articula y nutre de las aportaciones de otras disciplinas, etc. Esto permite construir un nuevo campo de acción que reclama de una visión muy amplia y global. Por esta razón “los sectores más avanzados de este sector se están construyendo a partir de trabajos pluridisciplinarios y en centros de estudios culturales que permiten articular una participación diversa y variada que la cultura contemporánea reclama” (Martinell, 13,

2001). La gestión cultural como campo profesional es la expresión de la necesidad de capital humano en el marco de las políticas culturales, tanto de ámbito público, privado como del tercer sistema. También se puede interpretar como una necesidad de mejoramiento de la acción de los diferentes agentes culturales en la búsqueda de la excelencia y la calidad de proyectos.

La profesión de gestor cultural se desarrolló en España a finales de los años 80 y durante la década de los años 90 del siglo pasado como consecuencia de proliferación de servicios y equipamientos culturales de las administraciones públicas, principalmente locales. Durante estas décadas los gestores culturales han configurado, a través de asociaciones, un marco de referencia profesional que les permite desarrollar su trabajo con criterios comunes.

1.6.1 Profesión y perfil del Gestor Cultural

La profesión de gestor cultural se desarrolló en España a finales de los años 80 y durante la década de los años 90 del siglo pasado como consecuencia de proliferación de servicios y equipamientos culturales de las administraciones públicas, principalmente locales. Durante estas décadas los gestores culturales han configurado, a través de asociaciones, un marco de referencia profesional que les permite desarrollar su trabajo con criterios comunes.

La gestión cultural está definida en numerosos documentos desarrollados principalmente por las asociaciones de profesionales, que nos indican qué es un gestor cultural y cuál es su función social. “Esta profesión hace posible y desarrolla la gestión cultural entendida como la mediación entre los procesos artísticos, territoriales y las dinámicas del mercado; entre las organizaciones de pertenencia, los creadores, la demanda cultural (los públicos) y los ciudadanos organizados en movimientos culturales” (Martínez, 2017, p.33 citado de Rausell, 2009, p.21).

La Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales (FEAGC) define al gestor/a como “aquel o aquella que hace posible y viable en todos los aspectos un proyecto u organización cultural, que desarrolla y dinamiza los bienes culturales, artísticos y creativos dentro de una estrategia social, territorial o de mercado realizando una labor de mediador entre la creación y los bienes culturales, la participación, el consumo y el disfrute cultural” (Martínez, 2017, p.34). Así, el trabajo del gestor cultural constituye la

eficiente administración de recursos ordenada a la consecución de objetivos que afecten a la promoción y al desarrollo de la cultura con funciones de planificación, coordinación, producción, comunicación y evaluación. Por lo que los gestores culturales son aquellas personas que se dedican profesionalmente a estas tareas, usando las técnicas y métodos específicos en el campo de la cultura.

El Gestor Cultural en palabras de Eduardo Delgado, dice que los “métodos y herramientas que tienden a armonizar y equilibrar las exigencias de los proyectos culturales creativos con las exigencias del territorio, pero sin olvidar las relaciones locales y globales a la hora de actuar y pensar, cuando organizamos proyectos artísticos”. (Martínez, 2017, p.34 citado de FEAGC, 2009, p.4). En su inestimable labor de organizar los elementos clave de la profesión, las asociaciones de profesionales, a través de su federación, redactaron un documento titulado “*Descripción del puesto de trabajo de la gestión cultural en España. Perfiles profesionales de los gestores culturales*”. Esta propuesta toma como punto de partida la *Declaración de Valencia* (SARC 2005) sobre los perfiles culturales de la gestión cultural. Ambos documentos establecen un conjunto de perfiles adaptados a la estructura jerárquica de niveles de la administración pública y sobre éste indican los perfiles profesionales, sus funciones y sus competencias.

En nuestro contexto mexicano retomamos la definición de la Dra. Elisa Margarita Mass, quien nos menciona que el gestor es un agente social que trabaja en una comunidad; como tal, tiene un lugar en el espacio donde se mueve y realiza sus prácticas culturales en relación con los demás agentes. Cuando alguien se reconoce como gestor cultural “tiene que mirar, pensar, moverse y luchar dentro de ese campo. Así, el gestor cultural tiene que mirar, pensar, moverse y luchar dentro de ese campo. Deberá conocerlo y dominarlo para saber dónde está parado, pero sobre todo tendrá que conseguir un mejor lugar dentro del mismo, ya que es necesario capacitar en el ámbito cultural, pues sólo así se podrá entrar al juego cotidiano de la política y aumentar el espacio de influencia” (Mass, 2009, p.39).

Inserto en un espacio complejo, el gestor cultural debe “tener todas las herramientas, habilidades, aptitudes y conocimientos indispensables para analizar el campo, sus agentes, sus luchas, sus reglas, sus mecanismos de ascenso, etc.; pero sobre todo, debe tener una mirada relacional que, como apunta desde la perspectiva de la sociología de la cultura, el gestor cultural es aquel que debe trabajar desarrollo por el de una comunidad,

esto implica que un gestor cultural debe enriquecer sus capitales lingüístico, cultural y social para operar sus proyectos porque ello implican incrementar su capacidad para ver, para escuchar, para reflexionar y para actuar; lo que le permite planear, realizar y evaluar con el fin único de aportar y caminar junto con la comunidad en la que trabaje para alcanzar el desarrollo humano, social y cultural” (Mass, 2009, p.409).

Así, Margarita Maas dice que el objetivo de la gestión cultural es formar comunidades más auto determinadas y menos dependientes. Asimismo, menciona que la posición de un agente en el espacio social es relacional ya que no hay espacio que no esté jerarquizado, ante este panorama, “la gestión cultural no la podemos definir como una ciencia, ni se puede contemplar dentro de un marco epistemológico propio, sino que es fruto de un encargo social que profesionaliza a un número considerable de personas en respuesta a unas necesidades de una sociedad compleja. Esto le da una perspectiva pluridisciplinar”. (Martinell, 2008, p. 272).

Ahora mencionaremos el perfil del gestor cultural según Martinell:

a) Tener capacidad de interpretar el territorio para detectar sus singularidades y sus potencialidades y, a partir de aquí, tener una visión estratégica desde la globalidad para poder determinar prioridades. Sólo conociendo muy bien las particularidades territoriales es posible jugar la carta de acción concertada entre los sectores públicos y privados y las iniciativas ciudadanas. Para disponer de esta visión gerencial es imprescindible poseer un mapa de referencias e indicadores culturales completo de territorio y luego establecer el criterio para poder determinar prioridades. El conocimiento del ordenamiento territorial y de los principios que regulan las relaciones administrativas es un aspecto clave para plantear las diferentes intervenciones culturales en un marco competencial determinado.

b) Tener conocimiento de los diferentes sectores culturales y artísticos en los cuales se desarrolla la acción. Es necesario conocer los agentes que intervienen en cada sector para poder establecer las oportunidades y amenazas que presentan. Es necesario saber también, quiénes son los operadores que intervienen en las diferentes cadenas productivas, sobre todo en los sectores culturales especializados.

c) Disponer de instrumentos de planificación para poder programar y evaluar.

El análisis del entorno, el análisis de organizaciones, la definición de objetivos, la elaboración de líneas estratégicas y los mecanismos para ejecutarlas, son aspectos concurrentes al momento de planificar y programar.

d) Conocer los principios jurídicos y de economía de la cultura que regulan los diferentes sectores y las industrias culturales y de la comunicación. Por un lado, orientaciones relativas al entorno jurídico, las formas de contratación, los modelos organizativos, los aspectos fiscales y los problemas relativos a la propiedad intelectual y, por otro lado, el conocimiento de la estructura y a la dimensión económica de los mercados culturales; las características económicas de la producción cultural, las estrategias empresariales y de la administración en función de la oferta y la demanda, etc.

e) Conocer las particularidades de la comunicación cultural, la difusión o la divulgación. La comunicación cultural en tanto que parte de unas intenciones culturales y pedagógicas, conlleva unas especificidades determinadas de trabajo con los públicos. El conocimiento de los usuarios y de sus necesidades, intereses, hábitos, interrelación con el entorno, capacidades receptivas y expresivas.

f) Conocer el pensamiento estético en las artes, las nuevas tendencias o los nuevos paradigmas artísticos para incluir la dimensión expresiva y creativa en una dinámica de desarrollo cultural. Para que ello se pueda producir en estos términos, y para que el diálogo entre el mundo de la creación y el de los gestores culturales debe de ser un trabajo intelectual con creadores reflexivos que, pensando desde la perspectiva de la producción cultural, planteen estímulos relativos a la comunidad y a las identidades territoriales y contemporáneas. (Martinell, 2001, p.16-17).

1.6.2 Sectores y campos de actuación de la Gestión Cultural

Cada vez es más difícil definir los ámbitos de actuación de una profesión porque excepto, unas profesiones muy específicas, la mayoría están abiertas a participaciones pluri-profesionales de acuerdo con sus finalidades. La evolución del mercado de trabajo, las formaciones básicas, etc... permiten una gran variedad de posibilidades de intervención. Por esta razón evitamos definir “los ámbitos” del gestor cultural desde una

posición corporativista y restringida, sino como una presentación de los sectores culturales en los cuales la figura del gestor cultural tiene una función determinada de acuerdo con algunos referentes actuales:

Sector del Patrimonio	<ul style="list-style-type: none"> • Museos • Archivos • Bibliotecas • Hemerotecas • Filmotecas • Espacios expositivos • Etc...
Sector de las Artes Escénicas	<ul style="list-style-type: none"> • Teatros • Ópera • Danza • Circo •
Sector de las Artes Visuales	<ul style="list-style-type: none"> • Galerías • Exposiciones • Crítica • Museos • Artesanía •
Sector de la Música y Fonográfica	<ul style="list-style-type: none"> • Auditorios • Festivales • Circuitos • Industria fonográfica • Salas especializadas •
Sector de la Literatura y la edición	<ul style="list-style-type: none"> • Festivales • Premios • Editoriales • Difusión y venta •

Sector de las Artes del Audiovisual	<ul style="list-style-type: none"> • Radios • Cine • Televisión • Producción audiovisual • Multimedia •
Ámbito de la gestión cultural territorial de carácter generalista	<ul style="list-style-type: none"> • Gestión municipal • Centros culturales • Centros cívicos • Programaciones locales • Servicios generales • Participación social
Ámbito de la gestión cultural en empresas de prestación de servicios generalistas	<ul style="list-style-type: none"> • Empresas de infraestructuras • Gestión delegada • Prestación de servicios especializados •
Ámbito de gestión cultural en el sector de la participación, cultura popular y tradicional	<ul style="list-style-type: none"> • Fiestas populares • Folklore • Asociacionismo tradicional •
Ámbito de sectores emergentes que tienen relaciones con la cultura	<ul style="list-style-type: none"> • Turismo • Empleo • Desarrollo territorial • Cohesión social • Multiculturalidad
Ámbito de las relaciones y la cooperación cultural internacional	<ul style="list-style-type: none"> • Proyectos europeos • Cooperación internacional • Internacionalización de proyectos • Gestión de redes culturales y artísticas

Altos directivos de las grandes políticas culturales	<ul style="list-style-type: none"> • Directores y altos ejecutivos de los servicios de cultura de grandes Administraciones Públicas • Gerentes de organismos y consorcios autónomos de cultura • Altos directivos de Fundaciones y empresas culturales
Responsables de procesos administrativos, económicos y laborales	<ul style="list-style-type: none"> • Directores administrativos y económicos de servicios culturales • Gerentes administrativos de grandes instituciones culturales • Especialistas en comercialización y gestión de ingresos • Responsables de recursos humanos de grandes organizaciones culturales
Responsables de imagen, comunicación y marketing	<ul style="list-style-type: none"> • Responsables de imagen, publicaciones y campañas de difusión • Relaciones públicas y prensa • Servicios de atención al público, programaciones a grupos especiales, etc.. • Venta de entradas y comercialización de productos
Responsables de grandes instituciones culturales temáticas	<ul style="list-style-type: none"> • Directores de grandes instituciones; Museos, Teatros, Centros artísticos, ... • Responsables de centro de producción e investigación • Directores artísticos con responsabilidad de gestión
Programados – Planificador de eventos culturales	<ul style="list-style-type: none"> • Responsables sectoriales • Responsables de campañas y programaciones • Responsables de equipamientos y proyectos artísticos • Gerentes de organizaciones de tamaño medio
Técnicos generalistas de gestión cultural	<ul style="list-style-type: none"> • Responsables culturales de pequeños y medianos municipios • Responsables de equipamientos polivalentes • Gestores de programas y servicios diversos •
Técnicos / animadores de programas y servicios culturales	<ul style="list-style-type: none"> • Responsable técnico de acciones de un equipamiento, programa o servicio • Responsable de proyectos de acción territorial • Responsable de dinamización de colectivos específicos

Martinell Sempere Alfons. 2001. La gestión cultural. 19-21 p.

Con todo esto no agotamos el tema ya que para entender el sector cultural en toda su complejidad sería necesario incorporar lo que hemos denominado las profesiones de la cultura como un amplio conjunto de profesionales de diferentes niveles y técnicas. La formación en gestión cultural se configura como respuesta a una demanda de capacitación de un gran número de profesionales que se incorporaron profesionalmente a las organizaciones e instituciones públicas culturales.

CAPÍTULO II. LA EVOLUCIÓN DEL MUSEO A TRAVÉS DE SU HISTORIA.

2.1. LA EVOLUCIÓN CONCEPTUAL DEL MUSEO

En el mundo antiguo, nos menciona Josep Ballart que las civilizaciones antiguas con sentido histórico (Mesopotamia, Egipto, China, Grecia, Roma) desarrollaron formas de coleccionismo y conservación del patrimonio que, a pesar de los pocos indicios encontrados, ha sido de gran importancia para la historia del museo.

Mesopotamia fue una de primeras civilizaciones que nos dejó como tradición la conservación de trofeos de guerra y recuerdos de otras tierras que “adquirió un gran relieve durante el Imperio neo babilónico, cuando en el palacio de Nabucodonosor (siglo VI a.C.) se ubicó un *Gabinete de las maravillas de la humanidad* abierto a la curiosidad de todo el mundo” (Ballart, 2001, p.31). Por tratarse de la exposición del poder de los reyes, debía ser también, como indica el nombre otorgado a este singular “museo”, un lugar para el goce de los sentidos y el cultivo de la inteligencia. Mientras que Egipto nos legó algunos de sus monumentos funerarios o museos de la muerte (o de la vida tras la muerte) creados para la eternidad.

De modo parecido sucedió en los pueblos de Mesoamérica que coleccionaban objetos para sus rituales. En las ceremonias colectivas se presentaban instrumentos para llevar a cabo el ritual ante un altar, además tenían templos y pirámides. Por ejemplo: Teotihuacán, Cholula, Palenque, Templo en Chichen Itzá, entre otros, hoy en día esos rituales representan la cultura tangible e intangible de México.

En tanto la civilización griega, los museos, monumentos, objetos antiguos y valiosos sirvieron a la memoria y al conocimiento. Así, esta antigua civilización “inventa dos instituciones que prefiguran el contenido y el alcance de los museos de nuestros tiempos: museion y pinakothekai, cronológicamente aparece primero el

concepto de pinacoteca o galería de pinturas y obras de arte en general” (Ballart, 2001, p.32).

El mítico *museion* griego, más propiamente helenístico, constituye el origen de la palabra moderna que usamos hoy para nombrar a nuestros museos, que fue en realidad una institución dedicada al conocimiento, que desborda nuestra idea actual de museos. Concebido inicialmente por Ptolomeo I Soter en Alejandría en el año 290 a. C., al respecto Ballart (2001) nos hace mención del “museion o casa de musas, fue una verdadera ciudad del conocimiento con biblioteca, templo, observatorio, salas de estudio, reunión, exposición, laboratorio, depósito de colecciones de especímenes naturales y objetos culturales, y jardines botánicos y zoológicos” (p.32).

En el *museion* las colecciones reunidas no representaban la razón de ser la institución, sino que servían a la investigación y a la enseñanza. Se apreciaba el valor ejemplar de los objetos o especímenes seleccionados, así, como el valor testimonial que podían tener determinados vestigios.

Así, para los griegos, el valor del patrimonio, legado del pasado fue el “museion de Alejandría se estaba elaborando en el mundo helénico, una lista de las maravillas de la creación y del mundo, que ponían de manifiesto por la seducción por lo antiguo venía de lejos” (Ballart, 2001, p.33). Por lo que las siete maravillas no son un mito sino una eficaz producción de cultura helenística, que representa la idea de patrimonio histórico-artístico traducida en unos objetos seleccionados por representar, a la vista de las mentes más influyentes de la época, los hitos mayores de la creación humana, ejemplo y referencia para las generaciones futuras.

En la antigua Roma, los romanos siguieron los pasos de sus antecesores, ellos fueron “quienes heredaron la costumbre de los griegos de conservar en templetos las ofrendas hechas a los altares de los dioses, y la afición por el coleccionismo” (Ballart, 2001, p.33). Sin embargo, Roma concedió especial importancia al coleccionismo privado, desarrollado rápidamente tras la conquista de los estados helenísticos, gracias al aporte de los botines de guerra, dado que en esta época existía un próspero mercado del arte y de antigüedades.

El imperio se inicia con políticas favorables para el desarrollo de los bienes públicos, por lo que Agripa¹, uno de los inspiradores de tales políticas, cede al pueblo de Roma sus colecciones de tesoros artísticos para que sean expuestos en el panteón y usados en beneficio de la educación pública. El Panteón de Agripa prefigura como museo público, esto sucede en las décadas de expolio a los pueblos sometidos, al finalizar lo que podríamos denominar la primera gran oleada de expolio de bienes culturales de nuestra era.

El emperador Adriano, en su villa de Tívoli construyó el primer *museo* privado al aire libre, el cual contenía una colección de recuerdos personales. Este emperador hizo levantar réplicas de construcciones que le habían impresionado en sus viajes por las provincias del imperio y para albergar sus colecciones de objetos construyó “un edificio diseñado ex professo al que denominó *antiquarium*, orientado de forma que se obtuviese el mejor partido de iluminación natural, por lo que se convirtió en inventor de la arquitectura de los museos e inspirador de un tipo de edificio para la conservación y exposición de obras de arte” (Ballart, 2001, p.33) que posteriormente se revitalizaría en el Renacimiento.

Posteriormente, en la época medieval, Ballart (2001) nos menciona que “se impone la idea del coleccionismo como tesoro; es decir, la acumulación de objetos valiosos como piezas de oro, joyas, medallas y camafeos, armas, reliquias, curiosidades exóticas dotadas de raros poderes” (p.33). La iglesia, que reserva los objetos más bellos y ricos para la liturgia, fue la institución que mejor entendió este coleccionismo y la practicó de forma más sistemática y coherente. En la Baja Edad Media ya se constataba el renacimiento del coleccionismo de antigüedades, según iba creciendo la compraventa de reliquias. Más adelante, durante el Renacimiento el culto a los objetos resaltaba su belleza, como parte esencial para comprender su presente, por lo que las monedas e inscripciones fueron uno de los objetos que más conservaron.

¹ El **Panteón de Agripa** o **Panteón de Roma** (en italiano: *Il Pantheon*) es un templo de planta circular erigido en Roma por Adriano, entre los años 118 y 125 d. C. completamente construido sobre las ruinas del templo erigido en el 27 a. C. por Agripa, destruido por un incendio en el año 80,1 dedicado a todos los dioses (la palabra panteón, de origen griego significa «templo de todos los dioses»). En la ciudad, es conocido popularmente como *La Rotonda* (*la Rotonna*), de ahí el nombre de la plaza en que se encuentra.

Durante el siglo XVI en los países europeos comenzaba a proliferar el coleccionismo, estas colecciones o mejor conocidas para la época como *Cámaras de maravillas (Wunderkammer)* o *gabinetes de curiosidades (Kunstammer)*, almacenaban aquellos objetos que habían sido creados o modificados por la mano del hombre, como obras de arte, plantas y animales exóticos, instrumentos científicos, objetos que servían para la exploración y descubrimientos que respondían las interrogantes de la época. Muchos de los coleccionistas eran familias adineradas, que tenían el poder adquisitivo para obtener cualquier pieza que fuese exótico y único, algunos objetos eran adquiridos de algunas conquistas, dichos botines cubrían la función social de enaltecer u obtener prestigio social, así como la del poder.

Por otra parte, Ballart (2001) nos menciona que cuando el “ser humano empieza a obtener determinados objetos que guardan un cierto significado, que se relaciona con el paso de la historia, y cuya finalidad es la protección en contra de la “muerte” de dichos objetos, que en un futuro servirían para el conocimiento y con la intención de que el objeto fuera difundido para ampliar la comprensión de la época” (p.34), así fue cómo surgió el llamado coleccionismo.

Hay que considerar que el coleccionismo es la selección de objetos para ser conservados y reunir objetos cuya similitud está determinada por su significación y simbolismo histórico, artístico, arqueológico y/o cultural. El coleccionismo es el “reconocimiento hacia los objetos valiosos que produce una serie de significados, y la acumulación se considera como aspiración posesiva, sobre objetos materiales que designan capacidad de poder” (Ballart, 2001, p.36).

Durante la etapa de la Revolución científica cambiaría la concepción del coleccionismo, a lo que le llamarían un coleccionismo científico, cuyo fin era apreciar los objetos no sólo por su valor estético, sino por el valor que representaba la evolución del desarrollo humano. Este valor que adquirieron los objetos fue demandando mayor espacio, comparado con las colecciones privadas.

Otra de las aportaciones que se dio en la denominada Revolución Científica fue el surgimiento de la ciencia moderna, en que nuevas ideas y conocimientos en

física, astronomía, biología, entre otras, transformaron las visiones antiguas y medievales sobre la naturaleza y sentaron las bases de la ciencia moderna.

Durante esta época, el coleccionismo como donación se practicó muy poco. Sin embargo, gracias a la donación grandes colecciones privadas a la Universidad de Oxford en 1677 se crea el primer *museo universitario*, el Museo Ashmolean (*Ashmolean Museum of Art and Archaeology*) que está situado en Beaumont Street, Oxford, Inglaterra. Su primer edificio fue construido entre 1678 y 1683 donde albergó la colección o gabinete de curiosidades de Elias Ashmole. Más adelante profundizaremos en el surgimiento de los museos universitarios.

Retomando el hilo conductor de la evolución del museo, ahora nos enfocaremos hacia los siglos XVIII y XIX, cuando empezaron a desaparecer los cuartos de maravillas², muchos de los objetos más interesantes fueron reubicados en museos. Los cambios sociales trajeron consigo una manera de pensar, cuyo pensamiento fija sus ramas en la filosofía e historia, por lo que el cambio histórico de las sociedades se vuelve fundamental. Los objetos que habían sido resguardados o vistos como colecciones privadas, ahora pasarán al dominio público y podrán expandirse en el conocimiento humano sobre su pasado en el presente.

El siglo XVIII también conocido como el *Siglo de las Luces*, donde se dio el nacimiento del movimiento intelectual conocido como la Ilustración. Este movimiento cultural e intelectual europeo surgió especialmente en Francia, Inglaterra y Alemania. El fundamento intelectual será la *razón y el progreso* que se relacionaban con la historia y la filosofía. También, se dará la búsqueda de la verdad histórica, tarea que emprenderán distintas academias, ya que, a partir del año 1736, comenzarán con la realización de inventarios de monumentos, catálogos de colecciones de antigüedades y la excavación de lugares con restos de arqueológicos.

² Los cuartos de maravillas son los antecesores directos de los museos de ciencias naturales, en los que algunos pretendían recoger de forma sistemática todo lo que «había que conocer»; otros intentaban coleccionar aquello que tuviera aspecto extraordinario e inaudito, incluyendo objetos extravagantes o hallazgos sorprendentes, como un cocodrilo disecado, que normalmente se colgaba de la clave de bóveda dominando todo el ambiente. Además, estos gabinetes tuvieron un papel fundamental en el despegue de la ciencia moderna, aunque reflejaran muchas veces las creencias populares de la época; por ejemplo, no era raro encontrar sangre de dragón en algunos de ellos o supuestos esqueletos de seres míticos. Las cámaras de maravillas también conocidas como Cabinets de Curiosités en Francia, Wunderkammern en Alemania, Wonder Chambers en Austria y en Inglaterra, Kunstkammer en Dinamarca, son justo eso: gabinetes de curiosidades en los que durante el Renacimiento y la época de las grandes exploraciones y descubrimientos de los siglos XVI y XVII se coleccionaban multitud de objetos inusuales o extraños.

Mientras que, en París, Lamarck y Buffon convierten el Jardín de Plantas del rey en una institución científica y museística. También, este suceso se repetirá en Barcelona en 1740, cuando Josep Salvador abre su colección privada naturalista al público interesado de la ciudad. Así, para los ilustrados, el museo o la colección ubicada en la casa de un aristócrata, al ser reubicadas en la universidad o en una academia, adquieren el rango de instrumento para la ciencia al servicio de la verdad, en donde se conservan las evidencias y pruebas que sirven al conocimiento, así como las mejores creaciones de la humanidad.

En cuanto a las colecciones, durante la Ilustración “debían tener una utilidad pública. Los templos de las artes y las ciencias que eran las academias y los museos debían de abrirse a la sociedad para provecho de la gente corriente” (Ballart, 2001, p.41). Así lo ve Diderot que incluye en la páginas del volumen noveno de la Enciclopedia, publicado en 1775, un proyecto de museo nacional a instalar en el palacio de Louvre.

A tres cuartos del siglo XVIII, surgen los “principios básicos de la gestión patrimonial, tránsito con una conciencia patrimonial pública que empieza desde la doctrina a elaborarse tanto en Francia, como en otros países de Europa” (Ballart, 2001, p.43). Los objetos históricos y artísticos deben conservarse para servir a las artes, la ciencia y la enseñanza reza una nueva Instrucción de la Convención Nacional para la Conservación de Bienes Culturales, fechada en noviembre de 1794. Tal función social y pedagógica es reclamada también desde Berlín por el historiador Aloys Hirt, quien, en una carta, enviada al rey de Prusia en 1798, con carácter educativo de los bienes culturales, redactó con las siguientes palabras: “las colecciones constituyen un patrimonio de toda la humanidad... Sólo poniéndolas al alcance del público pueden convertirse en un objeto verdadero de estudio, de manera que, con cada ventaja obtenida de esta forma, se obtiene una nueva ganancia para el bien común de toda la humanidad” (Ballart, 2001, p.43).

Una de las fuerzas aliadas del Romanticismo que impulsa el movimiento conservacionista fue el nacionalismo, ejemplo de ello fue Napoleón, quien engrandece el Louvre con la ayuda de Vivant-Denon y lo rebautiza como Musée de Napoleón, simbolizando las glorias nacionales. Pero el nacionalismo florece en muchos países de Europa. La coyuntura histórica es la apropiada: la crisis de las

monarquías del Antiguo Régimen y las guerras napoleónicas alimentaban el fenómeno. Al cesar el “conflicto napoleónico el patrimonio de los pueblos contribuirá decisivamente a salvar la memoria del pasado y exteriorizar una conciencia nacional. En el Congreso de Viena en 1815, abrió la vía para proceder a una operación sin precedentes a la devolución de patrimonio confiscado a sus países de origen” (Ballart, 2001, p.45).

Al otro lado de Europa, la fundación de la moderna Grecia tras las guerras de liberación contra el Imperio otomano fue subrayada con la creación en 1829 en Egina del “Museo Arqueológico Nacional destinado a poner en valor las antigüedades del mundo clásico...Buenos Aires tuvo un museo de ciencias naturales en 1812 y Brasil creó en 1818, gracias a unas colecciones de artes donadas por el rey de Portugal, su Museo Nacional de la ciudad de Rio de Janeiro. En 1824, tras la independencia en Bogotá se apertura el Museo Nacional Colombiano” (Ballart, 2001, p.45). Por su parte, México construyó en 1825 el Museo Nacional ubicado en la universidad capitalina, orientado a velar por los restos arqueológicos y monumentos del país.

Con la idea de crear museos nacionales nos queda claro que, “la misión del museo nacionalizado será dar una dimensión tangible a la idea de nación, corpórea, en la forma de los objetos reales depositados en el museo, que refleja los logros materiales y espirituales tanto de la humanidad entera como muy especialmente de la propia nación, el museo pronto adquirirá una dimensión utilitaria añadida: la de servir a la educación de la ciudadanía” (Ballart, 2001, p.45). Las nuevas administraciones del estado-nación fueron preparando las instituciones museísticas y fueron perfilando en el campo de la gestión patrimonial.

Por ejemplo, “Francia se creó una red de museos departamentales dependiente de la administración educativa en 1814. Se puede decir, que en los años de 1830 contemplan la irrupción sostenida de verdades políticas patrimoniales públicas en la mayor parte de Europa” (Ballart, 2001, p.46).

En Italia las autoridades crean departamentos técnicos y administrativos en las capitales históricas para contribuir a la conservación y revaloración de los monumentos históricos. Por su parte el arqueólogo e historiador francés Prosper

Mérimée pondrá en marcha un servicio centralizado de Monumentos Históricos del cual emanará la Comisión de Monumentos encargada de distribuir entre los monumentos designados los fondos destinados a la conservación.

En España se producen procesos parecidos, aunque con resultados distintos. La revolución burguesa liberal en 1835, la quema de conventos y las subsiguientes leyes desamortizadoras de Mendizábal obligan al Estado a tomar medidas de carácter conservacionista ante el peligro de daños irreparables para el patrimonio histórico y artístico español. A tal efecto, crea unas precarias Juntas Provinciales de Monumentos mejor dotadas y con funciones más claras y precisas: para identificar e inventariar los bienes del patrimonio público; reunir y custodiar los bienes en peligro de destrucción; y poner en marcha una red estatal de museos provinciales, encargados de organizar territorialmente la conservación del patrimonio histórico-artístico español.

En Gran Bretaña la administración pública permanece alejada de la tutela patrimonial. Solo se ha comprometido, a instancias de particulares, en la fundación y desarrollo de dos grandes museos nacionales, el British Museum y la National Gallery. Los monumentos del pasado parece que interesan menos que los grandes proyectos industriales. Las primeras reacciones frente al excedente económico de la Revolución Industrial, que aparecen en la década de 1840, se reorientan desde el estado a favor de extender y mejorar la instrucción popular, más que a salvar monumentos.

En 1875 con la autorización de los Consejos Municipales de crear museos y bibliotecas pondrá las bases para la construcción de una red de museos, con la colaboración de las asociaciones cívicas. La idea era llegar a las masas trabajadoras con el ofrecimiento de instrumentos de formación, donde el museo era el menos importante. A todo ello contribuiría también “las mechanic institutions, que fueron entidades educativas surgidas de las escuelas de artes y oficios que proporcionaban ocio creativo a los trabajadores, reunían colecciones y organizaban exposiciones” (Ballart, 2001, p.48). De ahí surgirán los museos locales.

En la época dorada del museo-templo del saber (1860-1914), una larga época dorada espera al museo institución hacia mediados del siglo XIX, que dura al menos

hasta la primera guerra mundial. El museo “deviene en un instrumento socializador al servicio de las élites y como instrumento científico al servicio del progreso” (Ballart, 2001, p.48). Si hablamos de ciencia debemos recordar que el historicismo es el sistema de pensamiento aliado del positivismo que orienta la museología y la conservación de los monumentos durante la segunda mitad del siglo XIX.

Para el historicismo, sin historia no hay conocimiento, aplicado al estudio de las sociedades o al estudio de la naturaleza. Así, un monumento u objeto histórico o un espécimen natural valen en tanto que su historicidad, se encarna en un lugar y un momento preciso, decantándose, por lo tanto, por la explicación generativa. Los museos tienden a mostrar cambios, probar a los ojos de los visitantes la idea de progreso; evolución de la cultura material, tal es el caso de los museos de arqueología, etnografía, evolución y distribución geográfica de las razas, etc.

Por su parte, el positivismo añade rigor a toda búsqueda en los datos extraídos de la realidad pesan más que cualquier otra consideración, así, como el esfuerzo por verificar todos los hechos. El historicismo y el positivismo favorecen, en definitiva, el compartimiento y la especialización de los saberes, cosa que facilita la formación de corpus sistemáticos de conocimientos, apoyados en la ordenación y la categorización, la conservación y el estudio metódico de los fondos reunidos en los museos especializados.

El impacto social de los museos crece extraordinariamente a lo largo del siglo XIX, con la ayuda de la gran capacidad de simbolización que atesoran y el prestigio intelectual que cosecha. Protegidos y financiados por “los poderes públicos, los grandes museos reflejaran en sus fachadas sus atributos queriendo asemejar verdaderas catedrales laicas del saber” (Ballart, 2001, p.49). Para el hombre corriente de esta época, el museo es un verdadero escaparate del mundo, por lo que el museo es una ventana abierta que prolonga el tiempo y ofrece el detalle de la apasionante experiencia de las grandes exposiciones universales, acercando las maravillas del mundo y pequeñas ciudades. Como las magnas exposiciones de las que saca enseñanzas, el museo requiere proporcionar a los ciudadanos de los países en desarrollo una experiencia instructiva, ejemplar, enriquecedora, en fin, una experiencia totalizadora.

Éste es el panorama que heredará el museo del siglo XIX, será la *época dorada* del museo como institución, del coleccionismo burgués y del culto a la historia. Consecuentemente será uno de los periodos mejor documentados en la historia de los museos, tanto éstos como las publicaciones sobre ellos crecerán de forma inaudita a lo largo de los dos siglos siguientes.

En el siglo XX, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO³) en París en 1946 creará el Consejo Internacional de Museos (ICOM) el cual se encargará de promover la creación de comités específicos de estudio y discusión a alto nivel de los problemas que afectan la conservación y difusión del patrimonio en el mundo.

Así, el ICOM *International Council of Museums*, en español el Consejo Internacional de Museos fue creado en 1946 y actualmente es la organización mundial de los museos y los profesionales de los museos. El ICOM se dedica a la promoción y protección del patrimonio natural y cultural, presente y futuro, material e inmaterial. Con más de 35.000 miembros en 136 países, la red del ICOM está formada por profesionales de los museos que abarcan un gran abanico de disciplinas relacionadas con la museística y el patrimonio (<http://icom.museum>).

Asimismo, el ICOM promueve normas de excelencia en el ámbito museístico, en particular a través del Código de Deontología del ICOM para los Museos, una herramienta que establece normas para los museos, incluidos los principios básicos para la gerencia de museos, la adquisición y donación de colecciones y las normas de conducta profesional. Con el fin de llevar a cabo sus actividades, el ICOM está asociado con entidades como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, la INTERPOL, la Organización Mundial de Aduanas o el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM), además de mantener desde hace años su colaboración con la UNESCO.

En cuanto a las actividades, el ICOM incluyen la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales y la promoción de la prevención y la gestión en situaciones de emergencia para proteger el patrimonio cultural mundial en caso de desastres

³ La UNESCO fue creada en 1945 para responder a la firme idea de las naciones, forjada por dos guerras mundiales en menos de una generación, de que los acuerdos políticos y económicos no son suficientes para construir una paz duradera. La paz debe cimentarse en base a la solidaridad moral e intelectual de la humanidad.

naturales o causados por el ser humano. Además, el ICOM organiza cada año el Día Internacional de los Museos, un evento mundial celebrado alrededor del 18 de mayo con el fin de concienciar al público sobre el papel de los museos en el desarrollo de la sociedad (<http://icom.museum>).

En 1959 la UNESCO se instauró el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM), organización intergubernamental de carácter científico-técnico, que contribuirá a mejorar la conservación del patrimonio mundial, a formar técnicos y proporcionar servicios de conservación a los países más necesitados.

Diecinueve años después que el ICOM, en 1965 se funda el Consejo Internacional de Monumentos y Lugares Históricos (ICOMOS) que es el encargado de custodiar los monumentos y lugares históricos. En su interior, en 1984, se creó el Comité Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (ICAHM), para atender las diversas problemáticas de gestión del patrimonio arqueológico. Este comité aprobó la carta para la protección y gestión de patrimonio arqueológico en 1990.

El desarrollo museológico y patrimonial de la segunda mitad del siglo XX se enmarca en un cuadro complejo en donde intervienen fenómenos y procesos como “la progresiva mundialización de las relaciones políticas, económicas y culturales por la descolonización de las tensiones del norte-sur; la extensión de la educación como renovación pedagógica; la explosión consumista de una sociedad más abierta y participativa en los medios de comunicación; la aparición de una cultura de ocio y el tiempo libre que dispara al turismo de masas y favorece el consumos cultural” (Ballart, 2001, p.59).

Después de la Segunda Guerra Mundial los Estados Unidos y Canadá cuentan con el mayor número de museos y vanguardia en arquitectura. En cuanto a la “arquitectura de los museos se abre paso de forma espectacular siguiendo los pasos de la obra emblemática de Frank Lloyd Wright en 1959 para el museo Guggenheim de Nueva York” (Ballart, 2001, p.60). También Estados Unidos no se queda atrás, puesto que sobresale en el mercado del arte contemporáneo. Sin

embargo, los procesos renovadores de estos museos del primer mundo aparecen con la descolonización, procedentes de África, Asia y el Pacífico.

En su momento, los museos fueron pensados como viejas instituciones producidos por el sistema, reproduciendo las críticas ácidas para aquella época, puesto que para los vanguardistas y especialmente los futuristas dieron un grito ritual de *muerte a los museos*.

Así, el museo, uno de los iconos más respetados de la civilización, con más de cien años de historia, afronta una grave crisis de identidad. En este sentido, la crítica puede resumirse de la siguiente manera:

- “El museo tradicional es una institución envarada, superada por la vida y por ende obsoleta.
- Los museos acostumbran a servir sólo a los poderosos y nunca al pueblo llano.
- Los museos reproducen los convencionalismos de la cultura establecida” (Ballart, 2001, p.63).

A partir de las reflexiones derivadas de la crítica, el mundo de los museos fue asumiendo gradualmente sus proyectos renovadores, por ejemplo, el museo educador ha enfatizado en la educación, de la sociedad y asimismo ha facilitado la toma de conciencia en cuanto a las problemáticas sociales.

Por otra parte, las definiciones emanadas del ICOM determinan los ejes teóricos en los que se basa el museo hoy, y sirven de marco general al desarrollo de estas instituciones en otros países. La elección de medios para cumplir su misión supone que el museo va a depender de la política de cada país. Esta política museística incidirá definitivamente en la orientación y funcionamiento de la institución y en su proyección social.

Para ello conseguir las metas mencionadas será necesario una dotación de medios humanos, materiales y financieros sin los cuales no puede llevarse a cabo esta labor. En este sentido, la colaboración del capital privado en el patrocinio o mecenazgo cultural adopta diversas formas: patrocinan exposiciones culturales, climatización de museos, etc.

Bajo esta política museística, “el museo se concibe como la suma de contenidos (colecciones), continente (edificio) y personal interno (especialistas, administrativos, técnicos, subalternos) y externo (público)” (Hernández citado de Giraudy y Bouilhet, 1977, p.6).

A continuación, mencionaremos en un organigrama donde se observan los elementos constitutivos de un museo como institución:



El ICOM hace referencia a la museología como la “ciencia del museo: estudia la historia y la razón de ser los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, relación que guarda con el medio ambiente físico y clasificación de diferentes tipos de museo” (ICOM, 1970). Por lo tanto, debemos de usar la Museología entre las ciencias humanas y sociales, ya que se diferencia por su área de conocimiento y objeto de estudio (la realidad patrimonial y cultural del museo) de las denominadas ciencias experimentales, cuya área y objeto de conocimiento son los hechos naturales.

A continuación, incorporamos la clasificación de los museos, según el modelo europeo, retomando a Josep Ballart quien nos dice que los museos se clasifican en:

- I. **Museos de Arte**
 - Museos de pintura
 - Museos de escultura
 - Museos de grabado
 - Museos de artes gráficas
 - Museos de arqueología

- Museos de artes decorativas y aplicadas
- Museos de arte religioso
- Museos de Música
- Museos de arte dramático, teatro y danza
- II. **Museos de Historia Natural**
 - Museos de geología y mineralogía
 - Museos de botánica y jardines botánicos
 - Museos de zoología, jardines de zoología y acuarios
 - Museos de antropología física
- III. **Museos de Etnografía y folklore**
- IV. **Museos Históricos**
 - Museos biográficos (de grupo)
 - Museos de objetos y recuerdos de época
 - Museos conmemorativos
 - Museos biográficos (de un personaje) o casa-museo
 - Museos de historia de una ciudad
 - Museos históricos-arqueológicos
 - Museos de la guerra y el ejército o museos militares
 - Museos de la marina
- V. **Museos de las Ciencias y las Técnicas**
 - Museos de física
 - Museos de los mares u oceanográficos
 - Museos de medicina y cirugía
 - Museos de técnicas industriales
 - Museos de manufacturas y productos manufacturados
- VI. **Museos de las Ciencias y Servicios Sociales**
 - Museos de pedagogía, enseñanza y educación
 - Museos de justicia y policía
- VII. **Museos de Comercio y las Comunicaciones**
 - Museos de la moneda
 - Museos de los transportes
 - Museos de correos
- VIII. **Museos de Agricultura**

Vale la pena mencionar que dicha clasificación museal proviene del contexto europeo.

Con lo mencionada anteriormente, en cuanto a la clasificación de museo, el Museo Casa Talavera es un museo histórico y arqueológico, ya que posee yacimientos arqueológicos e históricos que datan desde la época precolombina hasta el siglo XIX. Y es un museo que cuenta con más de 2000 piezas históricas, entre ellas, se encuentran: botones, vasijas, que se ajustan en primer momento al campo histórico.

Es importante conocer que el museo de Casa Talavera está cerrado y sólo funciona como Centro Cultural. En el próximo capítulo explicaremos de manera concreta el contexto histórico y el estado actual del museo.

2.2 MUSEOLOGÍA MEXICANA

Las aportaciones que se dieron en la museología mexicana provienen de las principales corrientes que surgieron en Estados Unidos de América, pero ¿Qué es la museología? Para el museólogo Georges Henri Rivière definió a la museología como “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”. (Rivière, 1981).

Otra de las corrientes que llegará a México, será la del antropólogo Franz Boas, su referente será la educación popular y la representación museográfica, pero los percusores de la museología mexicana estarán a cargo de Alfonso Pruneda y Jesús Galindo, ellos establecerán una filosofía educativa enfocada en la instrucción pública por medio de las salas de los museos. Alfonso Pruneda y Jesús Galindo platearon la crítica a la museología porfiriana como “almacén de cosas viejas Proponen una conceptualización del museo público conforme a determinadas teorías pedagógicas y ofrecen un contexto mundial de los museos que consideraron más importantes”. (Morales, 1994, p.107)

Los percusores de la museología mexicana planearon un discurso museológico lleno de tensiones internas, varias de la cuales podrían explicar el perfil que posteriormente adquirió la museografía oficial mexicana. Planteaban que el museo debía servir para la investigación científica y pública, lo cual fue una ruptura con el *porfirismo museológico*. Este idealismo impedía observar la llamada *investigación científica* del Museo Nacional que comenzaba a verse atrapada en los fines del mensaje educativo oficial y en su praxis mistificadora del pasado histórico. Esa praxis hacia el museo es una aplicación sistemática de culto sacro primero al Estado Nación antes que a la ciencia pura. La propuesta museológica de Pruneda es una auténtica fórmula. Sin embargo, la tensión mayor se expresa en que al

mismo tiempo que aspira al reconocimiento de una ciencia antropológica e histórica, propugna por una acción institucional a partir del museo. Debía de favorecer la cultura social antes que el elitismo, academicismo, de los intelectuales anteriores a la etapa del nacionalismo revolucionario. Con la ideología que plantearon Alfonso Pruneda y Jesús Galindo sobre la museología mexicana, realizaremos un recorrido breve sobre la recuperación de los bienes culturales, para la creación de los primeros museos en México.

La noción de rescatar aquellos bienes culturales no sólo se extenderá por toda Europa, sino que esta corriente llegará a países latinoamericanos como México y Perú por mencionar algunos, el rescate de los bienes culturales se emprenderá con expediciones, y en el caso de México las primeras excavaciones se harán en la Pirámide del Sol de Teotihuacán y en Palenque. En 1805 y 1807 bajo el virreinato de Iturrigaray se llevó a cabo expediciones de las cuales se creó la Oficina de Antigüedades (1808) en nuestro país.

Durante el siglo XVI por órdenes del Rey Felipe II de España, comienza una de primeras expediciones en México, esto para la creación de las primeras colecciones sobre el origen de animales y plantas de nuestro país. En el año de 1790 se inaugurará el primer gabinete de Historia Natural, el cual por más de 16 años permanecerá en la calle de Plateros #89 y será hasta el movimiento de Independencia que el gabinete cambie de sede. Esta colección le dará asilo el Antiguo Colegio de San Ildefonso.

En 1825 por mandato del primer presidente de México, Guadalupe Victoria se creará el Museo Nacional Mexicano, parte de su colección será la recuperación del primer gabinete creado en 1790. Muy pronto se irán integrando objetos al museo, y se ampliará la colección, la cual será dividida en tres departamentos: en Historia, Arqueología e Historia Natural.

Para el año de 1964 por iniciativa del presidente Adolfo López Mateos se inaugurará lo que fue anteriormente el Museo Nacional, pero ahora bajo el nombre de Museo de Historia Natural en la 2ª sección en el Bosque de Chapultepec.

Será en este mismo sexenio de Adolfo López y junto con expertos en temas de museos, se plantearán los ejes vectores para lo que será el Museo Nacional de Antropología. Actualmente este museo se erige como “símbolo de identidad y de testimonio donde reposa un proyecto de nación en el que el patrimonio nativo se concibió como testimonio del presente y al que le fue sumado un carácter universal y de alto nivel artístico”. (<http://www.mna.inah.gob.mx/museo/historia/historia-del-museo.html>).

Con el afán de crear y recuperar una identidad nacional de nuestro país en el año de 1904 se emprenderá la creación del Teatro Nacional, hoy conocido como el Palacio de Bellas Artes, este proyecto se había planeado concluirse en 4 años, pero muy pronto los problemas económicos no se hicieron esperar, por lo que la obra debía de detenerse un tiempo, a eso sumándole problemas sociales y políticos que se presentarán en nuestro país, como la revolución mexicana, estos acontecimientos provocaron que la creación del Teatro Nacional se llevará a cabo en dos etapas: durante el porfiriato y la revolución mexicana.

Es necesario mencionar que en 1939 surgirá en nuestro país el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), para garantizar la investigación, definiciones técnicas, protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de México.

En la actualidad México cuenta con una gran diversidad de museos, esto ha provocado buscar nuevas definiciones y alternativas, para las nuevas condiciones que se están dando en este mundo cada vez más complejo. Ante esta necesidad surge la nueva museología, la cual es un llamado al cambio, una transformación del presente, poniendo énfasis la función social que todo museo debe cumplir, Georgina DeCarli (2003) nos menciona “El movimiento de la llamada Nueva Museología tuvo su origen “oficial” en dos importantes reuniones, en 1971 cuando se llevó 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 UNESCO, donde se acordó desarrollar experiencias con base en el concepto de Museo Integral” (p.5)

Por lo tanto, la museología es la disciplina encargada del estudio de los museos, de esta manera la museología se ha encargado de clasificar a los museos “así encontramos clasificaciones elaboradas de acuerdo con el tema general del museo, o con la fuente de financiamiento, o con el género de sus colecciones, o con la cobertura territorial de su tema, o con su dependencia orgánica o institucional; justo en esta última normalmente encontraríamos a los museos universitarios” (Carrandi, 2012, p.91). Que precisamente en las siguientes líneas abordaremos, para seguir con nuestro hilo conductor de esta investigación.

2.3 MUSEOS UNIVERSITARIOS

De manera breve mencionares dos de los momentos que serán fundamentales para la creación de los primeros museos universitarios en México. En el año de 1780 el jesuita Francisco Xavier Clavijero “convoca a los sabios de la universidad a la creación de un museo no menos útil, que curioso para conservar los restos de las antigüedades de nuestra patria” (Morales, 1996, p.31)

Otro de los momentos cruciales se dará por el mandato de Lucas Alamán, quien encomendará a la única universidad del país para el establecimiento del Conservatorio de Antigüedades en 1821, de modo semejante Guadalupe Victoria dispondrá la creación del Museo Nacional en 1825, no es coincidencia que tanto Lucas Alamán y Guadalupe Victoria confiaran esta gran labor a la única universidad que existía en el país, pues la finalidad era construir una nueva historia nacional, que cohesionara y educara a la población analfabeta y esto solo se podría dar en el lugar propicio para el estudio e investigación, que es la universidad.

Históricamente las colecciones de enseñanza y de investigación nacen en las universidades. En el marco jurídico las colecciones y museos universitarios son instituciones cuya titularidad pertenece a una universidad⁴. El proceso de desarrollo de las “colecciones universitarias dentro de las organizaciones académicas ha sido muy lógico y ha respondido desde sus orígenes a una necesidad institucional. Es así como posteriormente se establecerá el primer modelo con el cual se reconoce una

⁴ La Universidad tiene su origen en la Edad Media, lo que hace única a la universidad medieval es el interés generalizado por formalizar la enseñanza.

estructura que tiene como misión principal la enseñanza, la investigación y la exposición de sus colecciones” (Coll, 2014, p.29).

La característica principal que ha ido fortaleciendo el modelo universitario de enseñanza superior es y ha sido su capacidad de transformarse ante los cambios sociales. Esta sinergia es la que ha posibilitado que “el conocimiento haya avanzado reforzando y redefiniendo la estructura organizativa universitaria, lo que ha hecho posible a su vez su expansión hacia nuevas disciplinas” (Coll, 2014, p.19). Así, la universidad siempre ha respondido a valores académicos, políticos y públicos, tres conceptos que se pueden considerar como la condición evolutiva que logra su permanencia. Los cambios institucionales se han debido tanto a factores externos como internos. Las exigencias sociales que llevaron a la formación de individuos capacitados para laborar por el bienestar de la sociedad, coexistieron con el desarrollo del conocimiento en sí mismo. Uno llevó a fortalecer “la enseñanza y otro a consolidar la investigación para unificarse en lo que se ha convertido en la base fundamental de las universidades. Por lo que la misión quedaba definida desde un comienzo en tres direcciones por parte de las corporaciones estudiantiles: la enseñanza, la investigación y el compromiso social” (Coll, 2014, p.23).

Al conocer la razón de la existencia y los propósitos de las organizaciones educativas, podemos comenzar a descubrir el fenómeno del coleccionismo dentro de estas instituciones. Como hemos dicho, la misión universitaria responde a las necesidades sociales y a la constante búsqueda del conocimiento. El uso de objetos para promover dichas funciones facilita la enseñanza y esto ocurre desde la antigüedad, ya que existe evidencia concreta del hallazgo de colecciones didácticas.

De toda América Latina, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), es la primera universidad pública con alrededor de 20 museos y colecciones, expuestas al público en general. Los museos universitarios de acuerdo al ICOM son “aquellas instituciones que, además, dependen o están asociados a

universidades o instituciones de educación superior y se ocupan por proteger el patrimonio a cargo de las mismas”⁵(ICOM, Cahiers,2003).

En palabras de Luisa Fernanda Rico Mansard (2011), “los museos universitarios se diferencian de los otros, porque su creación se debe, para hacer cumplir las funciones de toda universidad, las cuales se pueden destacar a continuación: Docencia, Investigación y Difusión de la cultura. Asimismo, podemos mencionar algunas virtudes y vulnerabilidades que enfrentan este tipo de museos:

- Son agentes de cambio, para la comunidad universitaria y docentes.
- Son expositores del saber universitario, para la sociedad.
- Buscan ser un referente para la investigación, publicación y difusión de la cultura” (p.49)

Del libro *Museos Universitarios de México. Memorias y reflexiones*, citamos el siguiente decálogo para el buen funcionamiento de los museos universitarios. Dicho decálogo es el resultado de un estudio especializado sobre museos universitarios, iniciado en 2006 en coordinación con Luisa Fernanda Rico Mansard, quien nos menciona que el decálogo, no lleva un orden y ninguna secuencia rigurosa, por lo tanto, se presentan las preguntas, así como las ideas fundamentales de cada punto. Para la presentación del siguiente decálogo, nos dimos a la tarea de resumir las ideas fundamentales de cada punto, por lo que sólo se presentaran los puntos y preguntas como aparecen en el libro:

Decálogo para el buen funcionamiento de museos universitarios.

1. Ocuparse de los públicos.

- ¿A quién/es se dirige un museo universitario?
- ¿Se piensa un museo universitario para los universitarios?
- ¿Cuál es su público meta?

El público meta deberá formarse a partir de diferentes sectores de la universidad como: estudiantes, profesores, investigadores, divulgadores, personal administrativo y egresados. La finalidad será crear una identidad universitaria, que inspire sentido de pertenencia y solidaridad con la institución. Luisa Fernanda (2012) nos menciona

⁵ Existe una breve definición sobre qué son los museos universitarios, y lo que se expresa en el párrafo mencionado, se obtiene de la declaración de Museos Universitarios, la cual tuvo lugar en México 2015, donde se mencionan solo cuatro universidades con declaratoria oficial de Museos Universitarios.

que “Esto no excluye la atención a otro tipo de personas, pero es fundamental recuperar “lo universitario” y al universitario no sólo de manera ocasional, sino de forma constante, como parte de una comunidad integrada a la institución” (p.173)

2. Revisar la misión y la visión de los MUs.

- ¿Cómo conciben actualmente sus funciones en relación con su contexto académico, con otros museos universitarios, con el resto de los museos y con la sociedad en general?
- ¿Cómo diversificar sus objetivos y actividades?
- ¿Qué perspectivas tienen a futuro?

Aunque los museos universitarios son muy antiguos, los cuales surgieron a partir de necesidades diferentes a las actuales, esto hace que los MUs se vuelvan en agentes de cambio, al respecto Luisa Fernanda (2012) nos dice que “Todo esto requiere frecuentes revisiones y adaptaciones de lo realizado, y asumir una actitud crítica y comprometida para ampliar el espectro de su función social, de los servicios por ofrecer y de los públicos por atender” (p.174)

3. Precisar el perfil del profesional de los MUs.

- ¿Quiénes trabajan en los museos universitario?
- ¿Qué preparación deben tener los profesionales de los MUs?

Como lo mencionamos anteriormente los MUs son agentes de cambio, esto ocasiona que el perfil de los profesionales responda al conocimiento multi, inter y transdisciplinario, que estén dispuestos a la actualización constante en temas museísticos, Luisa Fernanda (2012) nos menciona dos problemas que se pueden enfrentar los MUs al no ser atendidos por profesionales, “por un lado, el no contar con personas con la suficiente preparación en temas museísticos provoca que el trabajo se realice con una perspectiva muy parcial y limitada; por el otro, está la tendencia a ignorar “las voces de la experiencia” de muchos trabajadores que han sacado sus conocimientos y prácticas acertadas de la actividad cotidiana, voces que hay que escuchar y recuperar para sistematizar todo lo relativo a las colecciones y los museos universitarios” (p. 175)

4. Red de MUs.

- ¿Cuántos tenemos?
- ¿Qué características tienen?

Luisa Fernanda nos dice que suena sencillo contestar cuántos museos universitarios hay, pero la verdad es que es una tarea donde se debe profundizar a partir de los usos y funciones que tiene cada museo universitario, pues hay museos que no funcionan como tal y solo se limitan a cuidar una colección a puerta cerrada y por otro lado hay museos universitarios muy bien organizados. Al respecto Luisa Fernanda nos señala que “Establecer una red de MUs tiene varias ventajas, pues propicia el estrechar lazos profesionales e institucionales, el intercambio de experiencias y saberes, así como el apoyo y la mejora del trabajo museístico” (p.176)

5. Imagen de marca.

- ¿Qué tiene en común los museos de una misma universidad?
- ¿Qué diferencia/identifica a los museos universitarios de México?
- ¿Qué distingue a un museo universitario de cualquier otro museo?

Contar con una marca o logotipo, permite identificar a los museos universitarios dentro de una red museal, una red semejante a la red de museos del INAH, en este caso sería red de museos universitarios.

De forma ordenada se da respuesta a las tres preguntas planteadas en este punto:

- Conecta a los MUs dentro de una misma universidad.
- Se diferencian cada museo a partir de su temática, y al mismo tiempo se identifican varios MUs de diferentes universidades.
- Se distinguen de otros museos para insertarse en grupos museales más generales.
-

6. Generación de recursos.

- ¿De qué viven los museos universitarios?
- ¿Qué tan vulnerables son las partidas presupuestales asignadas?
- ¿Deben circunscribirse a ellas o hay otras alternativas?

Aunque los MUs dependan del presupuesto asignado a la universidad, esto no debe ser un obstáculo para las actividades culturales de los MUs, para ello se deben buscar algunas alternativas como: la creación de programas de voluntariado; establecer grupos de amigos y asociaciones de apoyo; apoyo de los universitarios a través de servicio social. Luisa Fernanda nos menciona que establecer programas de gestión museográfica no debe repercutir en el manejo administrativo de una universidad, al contrario, es una forma de combinar ambas estrategias, para que se apoyen entre sí. Al respecto Luisa Fernanda nos dice “Para reactivar a los museos y tomando como eje los principios de cuidado y preservación de los bienes de la institución, conviene pensar el patrimonio universitario no sólo para su resguardo y exhibición, sino también como un producto en sí mismo y como generador de productos derivados, susceptibles de ser vendidos, donados o canjeados” (p. 180)

7. Museos universitarios y turismo cultural.

- ¿Pensar los MUs para el turismo?
- ¿Ofrecer los MUs como atractivo turístico del lugar de destino?

Para los MUs es buena opción insertarse en el turismo cultural, en donde se pueden combinar las actividades museísticas, culturales y universitarias. Esto se podría dar a partir de rutas turísticas ya establecidas y los beneficios serían atracción de público y generar recursos para el museo.

8. Actualización de museografías.

- ¿Qué tan esencial es mantener las museografías tradicionales?
- ¿Cómo equilibrar la museografía tradicional con la moderna?

Conocer la historia de la museografía tradicional nos ayuda conocer el pensamiento académico y social que se dio en cada etapa de la museografía, esto también nos ayuda a replantearnos nuevas propuestas para mejorar el servicio y la calidad que los museos universitarios pueden ofrecer.

9. Trascender el sentido patrimonial de colecciones y MUs.

- ¿Objetos y colecciones, herencia cultural de las universidades?
- Las expresiones culturales de los universitarios, ¿Un patrimonio?

Los MUs son espacios de encuentro para universitarios, académicos e instituciones, donde se entretienen a partir del espíritu universitario.

10. Museología universitaria.

- El quehacer de los MUs, ¿Una labor generalizada?
- ¿Los MUs como objeto de estudio?

En este último punto la autora nos hace reflexionar acerca del papel de los MUs a lo largo de la historia museológica, donde nos propone la consolidación de la museología universitaria, para el estudio y relación entre colección-museo-universidad, aborda a partir de diferentes disciplinas. Al respecto Luisa Fernanda (2012) nos menciona que “Su historia, organización y funcionamiento los ubica en un nicho específico, con metas, visiones, problemáticas y formas de abordarlas muy distintas de las de los demás museos” (p.183)

Por lo tanto, al hablar de los museos universitarios, nos ayuda a comprender la finalidad de un museo que está a cargo de una universidad. Las características que poseen los museos universitarios nos ayuda a enfocarnos sobre el papel que ocupa el Museo de Sitio Casa Talavera, en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Para lograr el objetivo de nuestra investigación en el siguiente capítulo hablaremos de la historia y situación actual del Museo de Sitio Casa Talavera.

CAPÍTULO III. CASA TALAVERA: MONUMENTO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

La Ciudad de México es un espacio donde se han desarrollado diversas prácticas socioculturales a lo largo de su proceso histórico. Además de ser una de las manchas urbanas más grande del mundo, dividida en 16 delegaciones y 300 colonias o barrios.

En la actualidad, la Ciudad de México cuenta con una gran variedad de atractivos turísticos que se concentran mayormente en el Centro Histórico como son: la Plaza de la Constitución, popularmente conocida como El Zócalo, la Catedral Metropolitana, el Palacio Nacional y la Zona Arqueológica del Templo Mayor; además de una gran cantidad de museos albergados en casonas coloniales.

La Ciudad de México ha sido el centro de los procesos políticos, económicos, sociales y culturales en las tres etapas que fueron: la mexica, la colonial y la independiente. En esta última etapa, la Ciudad de México se concibió como una capital como resultado de la creación del Distrito Federal, con ello se establecieron los tres poderes ejecutivos de la nación: ejecutivo, legislativo y judicial. A lo largo del siglo XIX, la ciudad seguiría experimentando transformaciones políticas y económicas lo cual configurarían parte de lo que hoy conocemos como ciudad de México.

Actualmente el centro de la ciudad de México concentra el mayor número de monumentos históricos y artísticos que, a partir de 1987, el Centro Histórico de la Ciudad de México será declarado como *Zona de Monumentos Históricos*, dicha zona está dividida en dos perímetros; la primera abarca los antecedentes prehispánicos hasta la independencia y la segunda incorpora la historia del siglo XIX.

También la ciudad está conformada por pueblos originarios y barrios⁶. Por mencionar algunos barrios más emblemáticos encontramos el de Churubusco, Coyoacán, Iztapalapa, Mixcoac, San Ángel, Santa Catarina, Tacuba, Tlalpan o Tlatelolco y La Merced, algunos se desempeñaron como centros de recreación y

⁶ Barrio, palabra que se empleó para nombrar lo foráneo a la ciudad, "la palabra barrio deriva del vocablo árabe, "barri", lo salvaje y del español "lo exterior", que desde España se llevó a la Nueva España". (Zetina, 2015, p.77)

descanso para las familias españolas y criollas (Zetina, 2015, p.77). Este último barrio (de La Merced) es el más antiguo del Centro Histórico. Fundado entre 1312 y 1318, ahí se registra la colocación de la primera piedra de México-Tenochtitlan. La zona de la Merced está comprendida por un polígono aproximadamente de 1km²; el cual se divide en 3 secciones; la primera consta de 97 manzanas (la más grande), esta zona es conocida como *la antigua zona* del convento y el primer mercado de la Merced, sus límites son los siguientes: al sur, la avenida de San Pablo; al norte, la calle de Corregidora; al este, avenida anillo de Circunvalación; y al oeste, la calle de José María Pino Suárez.

La segunda sección pertenece a la de *San Pablo*, sus límites son: al sur, la avenida Fray Servando Teresa de Mier; al norte, San Pablo; al este, avenida anillo de Circunvalación; y al oeste, la avenida José María Pino Suárez. Y la tercera sección corresponde a *las naves*, área establecida por los mercados construidos en 1957, cuyos límites son: al sur, Fray Servando teresa de Mier; al norte, la calle de Candelaria; al este, avenida Congreso de la Unión; y al oeste, avenida de Circunvalación.

3.1 EL BARRIO DE LA MERCED A TRAVÉS DE SU HISTORIA

La Merced es un barrio ubicado al oriente del Centro Histórico de la Ciudad de México. Este barrio perteneció a la época precolombina, colocándose como uno de los más importantes de México-Tenochtitlan, “los barrios que conformaban Tenochtitlan eran: Cuepopan, Atzacolco, Moyotlán y Zoquipan, este último también conocido como Teopan o Zoquiapan o Xochimilca” (Jiménez, et al. 2016, p.13). Cada barrio contaba con una subdivisión de ochenta y cinco barrios más pequeños, colonias o vecindarios llamados tlaxilacalli.

La conquista española del México-Tenochtitlan, trajo consigo la organización barrial a través de gremios o actividades artesanales, otra forma de organización de los espacios de la ciudad fue por medio de la localización de mercados. Durante esta época se ubicaron dos de los mercados de mayor relevancia, el primero se ubicaba en la plaza de armas, llamado El Parián⁷; el segundo se ubicaba en la plaza central

⁷ Este mercado fue demolido en el año de 1842.

del mercado de las flores, dichos mercados abastecían variedad de productos para venta y consumo diario.

Otro de los mercados más icónicos de la época fue el mercado de El Volador inaugurado en 1792, en un principio su objetivo del mercado fue albergar al comercio informal que prevalecía en la ciudad⁸. Esta construcción no contaría con espacio suficiente para recibir a la mayoría de los comerciantes, por este motivo se tuvieron que construir dos mercados más, el de Santa Catarina Mártir y el de la Cruz del Factor.

La organización espacial de la ciudad a través de gremios y mercados permitieron con la ayuda de las acequias y puentes, existiera un desarrollo en las actividades económicas y comerciales de la zona de Zoquiapan. La transformación y desarrollo de actividades comerciales, condujeron la construcción del Convento de la Merced, que hasta la actualidad prevalece el nombre y la antigua costumbre de comercio y mercadeo, esto también se verá reflejado “en las primeras tres décadas del siglo XX, la existencia del mercado de la Merced adquirió una mayor importancia en la ciudad de México como lugar de compra, venta al menudeo y mayoreo de frutas, legumbres, carne, pescado, mariscos” (Zetina, 2015, p.83). Esta importancia adquirida llevara a una gran cantidad de comercios informales, obligando a la administración de la Ciudad de México a reubicar y a regular los comercios. A pesar de la reubicación de los comerciantes de la Merced, la nueva sede no pudo evitar una mayor concentración de vendedores ambulantes y la proliferación de accesorias de la zona, dinamizando todavía más, la circulación de las mercancías en esta parte de la ciudad.

La zona de la Merced desde su conformación histórica se ha caracterizado por tener una actividad económica muy activa, la cual nos lleva a mencionar algunas características que actualmente se pueden apreciar, 3 áreas de las cuales se comprende este barrio. En la *zona antigua*⁹ existe un despoblamiento¹⁰ significativo,

⁸ Los Condes de Gálvez y Revillagigedo ordenaron la construcción del mercado de El Volador, porque según la nobleza daba un mal aspecto la dispersión del comercio informal, actividad que mayormente era practicada por la población indígena.

⁹ La zona antigua de la Merced, es una de las áreas donde se ubican la mayoría de inmuebles de valor histórico, en estado de deterioro.

¹⁰ Ricardo Tena nos menciona en su libro *El barrio de la Merced*, que las condiciones de vida en viviendas de la *zona antigua*, son precarias e insuficientes los servicios de necesidad básica.

caso similar al de Centro Histórico, por este motivo los locales que están en esta zona permanecen cerrados, dando muestra de nula actividad económica, por otra parte, se tiene la calle de Correo Mayor y Circunvalación, calles que expresan una actividad económica significativa, que se puede apreciar a través de la invasión de comerciantes ambulantes, en estas dos vialidades de mayor afluencia vial y peatonal.

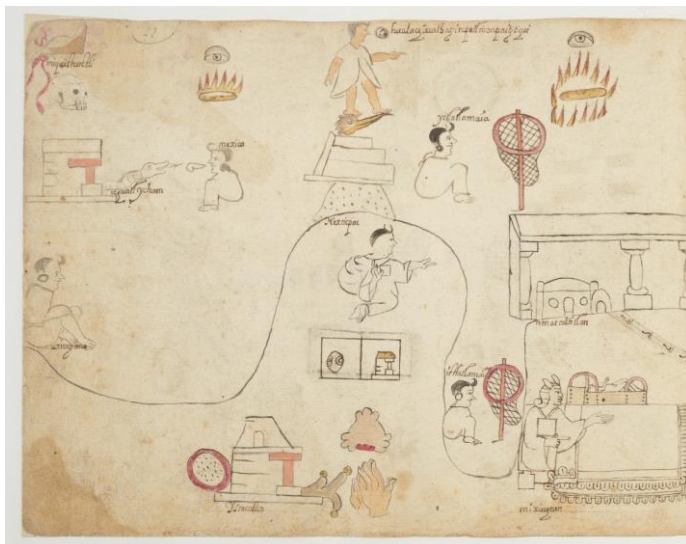
En la zona de *San Pablo* la ocupación habitacional es variada, donde el uso de suelo es más comercial, antiguamente esta área era conocida como la zona de jarcerías. Y por último la *zona de las naves*, en esta zona se puede apreciar distribución de actividades en dos partes; la primera corresponde a la del comercio que es ocupada por los mercados y bodegas de frutas y legumbres; y la segunda área está conformada por unidades habitacionales, solo por mencionar a una unidad habitacional tenemos la de Candelaria de los Patos, existen otras tantas unidades habitacionales, situadas en avenida Congreso de la Unión. Con este esquema general del uso de suelo en la zona de la Merced, podemos percatar que una de las actividades que mayormente se desempeñan es el comercio formal e informal y que, a pesar de ser una zona considerable de actividad económica, estos hechos no se ven reflejados en las condiciones de vida de los habitantes, hechos que se vienen dando desde décadas atrás: “En la Merced, la totalidad de los edificios tienen por lo menos tres usos diferentes; el comercio representa el 40.2 por ciento, de todos los usos, la vivienda el 27 por ciento y las fábricas y talleres el 10 por ciento. El porcentaje restante está integrado por otras funciones menos significativas” (Valencia, 1965).

Territorialmente, la zona de la Merced no ocupa más del 20 % de la superficie del Centro Histórico de la Ciudad de México. Sin embargo, en esta área se localiza más del 40% de las edificaciones con valor histórico incluidas en sus límites (Citado de DDF 1983, 109). En el área de la Merced existían, al momento de los sismos de 1985, 69 edificios patrimoniales de los cuales 32 eran monumentos no declarados por la Ley de 1972. Los decretos de expropiación afectaron solamente al 14.5% de

los edificios patrimoniales, con uso habitacional y de estos solamente fueron incluidos 3 en el Convenio Técnico INAH.RHP. (Pérez, 1997, p.85).¹¹

3.2 EL LEGADO HISTORICO DE CASA TALAVERA.

La Casa Talavera se ubica en el antiguo barrio de Temazcaltitlán, *lugar de los Temazcales*, apelativo con el que se le conoció hasta el siglo XIX. Fue construida sobre vestigios prehispánicos de adobe, que datan del periodo en que llegaron los aztecas al valle de México. El arqueólogo Oscar Basante, nos menciona que “su ubicación tiene un significado fundacional mencionado en códices, en referencia a las primeras construcciones de lo que sería la ciudad de Tenochtitlán. Los relatos de la migración que realizó el pueblo mexica desde un lugar llamado Aztlán, es mencionado en documentos pictográficos del siglo XVI y XVII. Referente a este barrio Temazcaltitlán explican sobre su origen, y de su significado. Es el último lugar de su peregrinar antes de fundar la ciudad. Se construyó un temascal o baño de vapor para atender el servicio de limpieza y ritos religiosos que realizaban a las mujeres parturientas y sus hijos. Los documentos, que narran esta historia son: El mapa de Sigüenza, El Códice Azcatitlán y el Códice Aubin” (O. Basante, comunicación personal, 2013).



En el códice Azcatitlán se puede observar la llegada de mujeres parturientas al barrio de Temazcaltitlán. Fuente: Fragmento del códice Azcatitlán se encuentra la Biblioteca Nacional de Francia.



¹¹ De esta misma fuente encontramos que en 1982, a través de un programa de mejoramiento del barrio, se recomendaba la catalogación de 315 inmuebles no consideradas anteriormente, en conclusión, esta autora dice que habría 384 inmuebles con valor histórico.

Conforme a la información obtenida por el arqueólogo Oscar Basante, recurrimos a consultar el código Azcatitlán, donde se puede observar la llegada de los mexicas a Temazcaltitlán donde fueron bañadas las parturientas y sus bebés.

También en el código Aubin menciona la llegada de mujeres parturientas para ser bañadas en el temazcal, con fecha de uno caña, fecha en la que llegaron los mexicas al valle de México.



Este documento narra cómo fueron bañadas en temazcal las mujeres parturientas, que llegaron al valle de México. Fuente: Fragmento del código Aubin, se encuentra en la Biblioteca Central de París.

Con los códigos consultados y la excavación realizada por la arqueóloga Gilda Cano en Casa Talavera en 1986 indican que Casa Talavera está asentada sobre un basamento piramidal prehispánico, que data del periodo en que llegaron los mexicas al Valle de México, perteneciente al barrio de Temazcatitlán (lugar de los temazcales), donde se practicaba la curación de temazcal. Por lo tanto, Casa Talavera es un inmueble del siglo XVII, de estilo barroco, el cual se ubica entre las esquinas de Roldán, República del Salvador y Talavera, en el barrio de La Merced del Centro Histórico de la Ciudad de México.

En la época prehispánica este predio se encontraba dentro del espacio territorial de uno de los cuatro grandes barrios de la gran Tenochtitlan¹². Casa Talavera se ubicaba según Ricardo Tena: “en los límites del tlaxilacalli de

¹² Zoquiapan era al que perteneció al barrio. El predio de la Casa Talavera “se centraba en los límites del tlaxilacalli de Temazcatitlán, incluido en el de Zoquiapan

Temazcatitlán, incluido el de Zoquipan, hoy en día considerado un sitio de alta potencialidad arqueológica por la posibilidad de contener restos relacionados al uso de temazcales y también a algunos elementos relacionados a la vida cotidiana del trabajo agrícola, o del hogar” (Jiménez, et. al. (2016) cita a Urrieta, (1999, p.25).

Como sabemos a finales del siglo XV comienza la era de las expediciones, entre ellas las del continente americano, donde los europeos descubrieron lo que llamaron el *Nuevo Mundo*. Los expedicionarios quedaron asombrados de los fructíferos recursos naturales, así como de la organización social de la población indígena y de las riquezas que podrían obtener del “nuevo mundo” descubierto. En consecuencia, la corona española emprendió la conquista de la Tenochtitlan, y una vez: “Concluida la guerra y el sitio de la ciudad de Tenochtitlan (1521), las nuevas autoridades españolas comenzaron la organización del espacio territorial donde habrían de ubicarse la sede de los nuevos poderes políticos y los sitios de residencia de los colonizadores. La población indígena del centro fue desplazada y expulsada de los barrios en que estaba dividida la ciudad” (Tena y Urrieta, 2009, p.60)

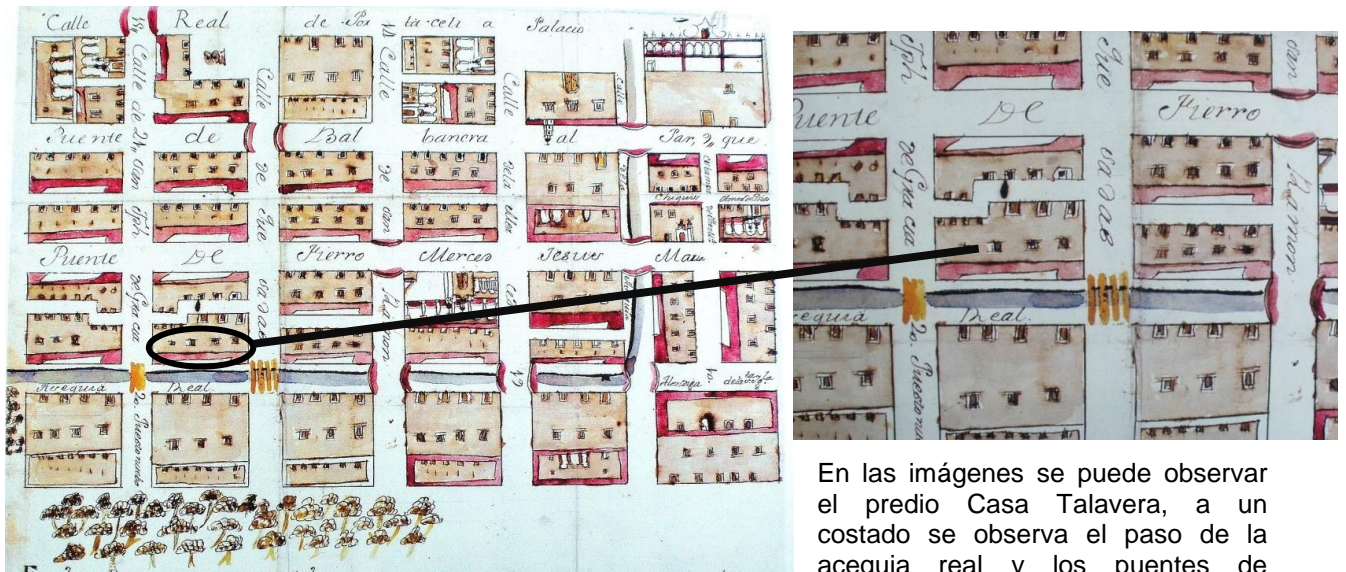
La transformación urbana y el desplazamiento de la población indígena trajeron consigo la destrucción de algunos templos prehispánicos, cuya finalidad consistía en liberar el espacio para construir capillas y conventos, que servirían para tener mayor control sobre la ciudad y los posibles levantamientos de la población indígena. En su investigación Ricardo Tena (2009) menciona que “los sacerdotes españoles establecieron cabeceras de jurisdicción religiosa y cambiaron la denominación de los templos más importantes, asignándoles nombres del calendario litúrgico cristiano a las parcialidades” (p.61)

La mayor parte de los templos tradicionales fueron sepultados por construcciones de estilo barroco, como fue el caso de Casa Talavera, la cual fue construida en la segunda mitad del siglo XVII, el arqueólogo Oscar Basante nos menciona brevemente uno de los usos que tuvo Casa Talavera durante la época colonial:

Su función principal fue una curtiduría según información de la Mtra Graciela Sánchez, según una valuación de 1797, la construcción está formada por tres áreas de actividad, dos patios, la fachada con la puerta principal que accede por la calle de Talavera al primer patio que contenía covacha, caballeriza, zaguán, almacén, dos bodegas, molino corriente y vivienda en la parte alta.

En el segundo patio y el de mayor tamaño donde se encuentran quince depósitos o tinas para la producción de curtiduría, una tienda y accesos a la acequia de Roldán. La tercera área la constituían 11 accesorias en planta baja y 6 viviendas en los altos, en la hoy calle República del Salvador.

La desecación de los lagos y canales a través de los siglos en la cuenca de México, a mediados del siglo XIX hizo decaer las curtidurías, fecha en que dejó de usarse la casa principal como curtiduría, cambiando sus labores así se fue olvidado su nombre y cambiado al actual que tiene: "barrio de La Merced", nombrado por el enorme convento de los Merceditas terminado en 1654, al norte, a una calle de casa Talavera (O. Basante, comunicación personal.2013).



curtidores y colorado. Fuente: Ciudad de México (1742) Archivo General de la Nación. Mapoteca, N° de catálogo 4143.

En las imágenes se puede observar el predio Casa Talavera, a un costado se observa el paso de la acequia real y los puentes de

Posteriormente el inmueble cambiará de dueños y su uso será diverso, a continuación de forma cronológica mencionaremos los usos que le dieron al inmueble:

- 1788 el predio de Casa Talavera fue utilizado como taller de curtiduría¹³, al ubicar este taller en esta zona, fue por su cercanía y colindancia a la acequia real, de esta manera se obtenía el agua necesaria para abastecer lo que demandaba la actividad de la curtiduría, sus dueños eran Josefa Miró y Ángel Pedro Puyade.
- Entre los años 1902 y 1930 los nuevos propietarios (la familia Munguía) de la casa alquilarán parte de la vivienda para uso educativo de la Escuela

¹³ "San Pablo era considerado barrio de curtidores, en esta área se mencionan varias curtidurías con los nombres de los propietarios en los años de 1769 a 1862, indicándonos que en el año de 1814 hay una concentración de 17 curtidurías; hay reportes de que algunas quedaron en ruinas sin especificarse las razones de esos abandonos" (Jiménez et al., 2016, 22).

Oficial Primaria No. 91 y la Escuela Superior; parte de las accesorias de igual forma serán rentadas como: bodegas, tienda de abarrotes, restaurante, casino y billar.



Bodega de frutas y legumbres, se localizaba en la esquina del Callejón de la Danza (actualmente Calle Talavera) y Puente Colorado (ahora Rep. Del Salvador). Fuente: Pertenece a la colección de las fotos de Gustavo Casasola (Casasola, 2013, p. 1375).

- En 1922 las accesorias serán utilizadas como cantina llamada “La Reforma del Nuevo Mundo”.
- Para el año de 1931 el inmueble será declarado Monumento Histórico y con ello se iniciarán las inspecciones pertinentes. A pesar de la declaratoria se siguen utilizando las accesorias.
- En 1940 la casa cambiará de dueño, será la sra. María Garibar, y uso seguirá siendo comercial, bajo el nombre de “Frutas Selectas Almacenes Vera”.
- Entre los años 1946 y 1970 se harán inspecciones, las cuales describen las actividades que se realizan en el inmueble, en 1946 este será nombrado como Centro Michoacano y parte de las accesorias seguirán teniendo uso comercial como: restaurante, casino y baño, mientras que el resto de las accesorias tendrán uso educativo como: biblioteca, salón de conferencia y salón de actos culturales.
- El 11 de marzo de 1970 Casa Talavera se inscribe al Departamento de Registro Público de Monumentos y Zonas Artísticas.
- Será en el año de 1984 cuando el inmueble es abandonado, quedando como basurero por los indigentes, posiblemente este acto provocara el incendio que actualmente es posible notar a través de los rastros de humo

en las paredes del inmueble. Tras este suceso predio pasara a manos del Departamento del Distrito Federal.

- En 1986 se realizará el primer trabajo de restauración y de investigación con excavaciones arqueológicas, los resultados de estos trabajos llevaran a crear el Museo de Sitio, que será inaugurado en 1988.
- En 1995 el inmueble es utilizado como oficinas del Fideicomiso Casa Propia (FICAPRO). En este mismo año el inmueble está bajo el resguardo de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI).
- Para el 2001, Casa Talavera es asignada a la Universidad de la Ciudad de México, hoy Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).
- Actualmente Casa Talavera está bajo el resguardo de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, a pesar de tener en disposición el Museo de Sitio, colecciones arqueológicas e inmueble, el uso que se le da al inmueble es como Centro Cultural, donde se imparten talleres y conferencias para la comunidad estudiantil y a colonos del barrio, mientras que el Museo de Sitio permanecen cerrado.

3.3 CASA TALAVERA Y SU ARQUITECTURA

Su composición arquitectónica consta de dos niveles; en la planta baja se encuentran dos patios orientados al sur-oriente y sur-poniente, donde actualmente se realizan actividades culturales dirigidas a la comunidad universitaria; en la planta alta se ubican algunas oficinas de difusión cultural y salones donde se imparten clases y talleres.

En cuanto a los dos patios que se ubican dentro del inmueble en ellos podemos observar la composición de elementos arquitectónicos y arqueológicos que datan del siglo XVIII. El primer patio se ubica un pozo artesiano, que fue construido aproximadamente en el año de 1892, a causa del desecamiento de la acequia real, la función del pozo fue bastecer agua al interior de la casa.



Imagen del primer patio, el cual se puede acceder por la puerta principal, actualmente se puede apreciar el rastro del pazo artesiano. Fuente: Pertenece al archivo fotográfico de nuestra investigación (2013).

El segundo patio se ubica en la parte trasera de la casa, en este patio se hallan piletas o tinas donde sumergían las pieles, parte del proceso de la curtiduría, con respecto a estas tinas Jiménez et.al. (2016) nos menciona que “Las ocho tinas se construyeron separadas por muros de piedra y argamasa, tres de éstas muestran sus características formales ya que se encuentran abiertas, y las otras cinco se rellenaron una con tierra y las restantes sin identificar su contenido, pero se ven limitadas por una franja de concreto y piedras pequeñas colocadas en los trabajos de exploración arqueológica para su conservación” (p. 73).



En la imagen se observa el rastro de las 8 tinas que utilizaban en el proceso de la curtiduría de pieles. Fuente: Pertenece al archivo fotográfico de nuestra investigación (2013).

Segundo patio, donde se ubican las 8 tinas o piletas, como se puede apreciar 4 de ellas descubiertas, por las exploraciones que se hicieron en el año de 1986 y las restantes están tapadas. También en esta parte del patio se puede observar una Calera, la cual nos remite a pensar que este horno era utilizado para carbonizar las piedras calizas, de las cuales se obtenía la cal y posteriormente ser utilizada en el proceso de curtido.



Imagen de los restos de la Calera u horno para piedra caliza. Fuente: Pertenece al archivo fotográfico de nuestra investigación (2013).

Otro elemento arquitectónico que se menciona en el proceso de la curtiduría de piel, es un Molino de Agua, las investigaciones llevan a constatar, que este se ubicaba en donde actualmente se imparten conferencias y exposiciones, esta área es conocida como el Molino.

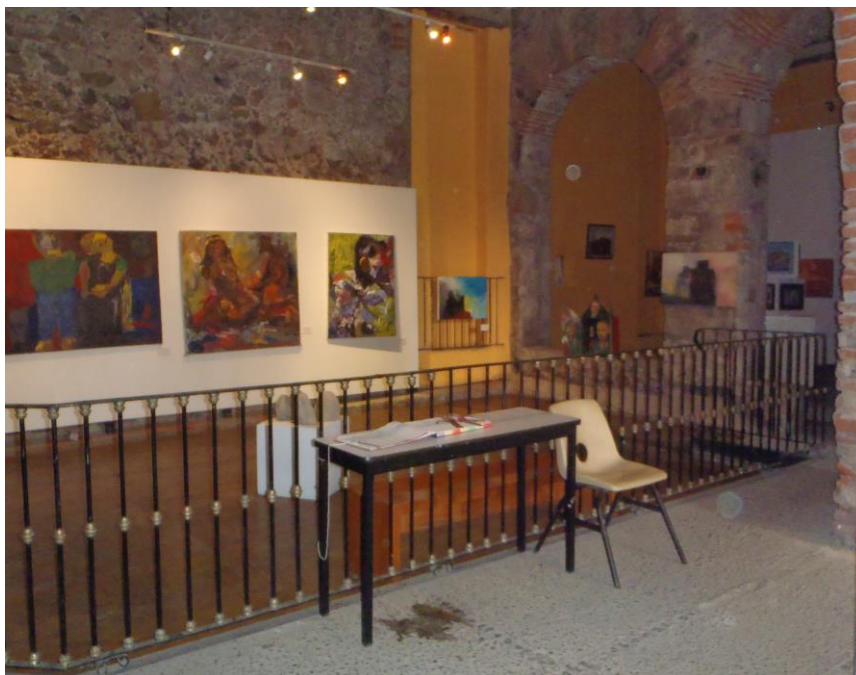


Imagen donde algunas investigaciones sitúan lo que fue molino de agua y donde actualmente se montan exposiciones. Fuente: Pertenece al archivo gráfico de nuestra investigación (2013).

Como se mencionó anteriormente una de las actividades que se desarrollaron en Casa Talavera fue la curtiduría, actividad que requería de espacio y materiales para un largo proceso de elaboración, a continuación, mencionaremos a grandes rasgos el proceso de la curtiduría:

1. El primer paso consistía en lavar y salar las pieles para ablandar su rigidez, esta labor tardaba aproximadamente medio día.
2. El siguiente paso era el remojo de las pieles en agua pura, para ello se requería cambiar constantemente el agua, para transportar el agua necesaria fue necesario contar con un molino de agua y piletas o tinas, que hoy pueden ser visibles en el patio trasero de Casa Talavera.
3. El tercer paso era el pelambre o depilado, el cual consistía en retirar el pelo de la piel, para lograr este proceso se necesitaba una mezcla de cal y agua, la cual se colocaba sobre la piel. Para obtención de la cal, ésta también tenía que pasar por un proceso de elaboración, que consistía en calcinar en un horno (calera) la piedra caliza y así obtener la cal pulverizada.
4. La cuarta etapa era el descarnado, la piel tenía que ser montada en una superficie rígida, para retirar el tejido celular de la hipodermis (carne y grasa).
5. El quinto paso, la piel pasaba al proceso de desencalado, consistía en quitar los residuos de cal, a través de un lavado.

6. Y posteriormente el proceso de placado, donde se preparaba a las pieles para empezar el proceso del curtido.

En cuanto a su fachada se cuenta con sillarejos de tezontle. Rodapié de recinto con molduración de chiluca, muy destruida. Puertas y ventanas con marcos de piedra.



Imagen de la fachada de Casa Talavera, actualmente es el acceso para visitar el inmueble. Fuente: Pertenece al archivo fotográfico de nuestra investigación (2013).

La organización de la ciudad a través de gremios sirvió para implementar nuevas actividades, la herrería también fue una de las actividades traída por los españoles y posteriormente practica por los indígenas, a esto es necesario mencionar el ingenio y el toque único que le dieron los artesanos indígenas en los trabajos de herrería. En cuanto a la herrería de Casa Talavera actualmente en las ventanas, balcones, puertas y barandales, se siguen conservando el tipo de herrería colonial.

Por otra parte, al interior de Casa Talavera se pueden apreciar pinturas de estilo barroco, la temática que reflejan son de carácter religioso y naturalistas; la primera se puede apreciar en la entrada de lo que hoy es el Museo de Sitio.



Imagen donde se muestra una frase epigráfica de “Ave Purísima”. Fuente: Pertenece al archivo fotográfico de nuestra investigación (2013).

En cuanto a las piezas arqueológicas halladas dentro del inmueble, actualmente están sin exhibición, al igual el Museo de Sitio permanece cerrado e inconclusa la museografía de este lugar, a continuación, daremos paso al análisis de oficios en relación a Casa Talavera y UACM.

3.4 ANÁLISIS Y RELACIÓN DE OFICIOS

No. Prog.	No. de Oficio	Fecha	A quien se dirige	Quien firma	ASUNTO
1.	s/n. Inmueble	23-08-01	----- -----	----- -	Acta Administrativa de entrega Recepción Física de Asignación de Casa Talavera al Instituto de Educación Media Superior por parte de la Direc.Gral. del Patrimonio Inmobiliario de la Oficialía Mayor del Gobierno del D.F.
2.	193 Inmueble	11-09-01	C.P. Luis Enrique Miramontes Higuera, Director General de Administración de la Sría de	Ing. Aura Cancino López, Sría Técnica del Comité de Patrimonio Inmobiliario	Asignación de Casa Talavera por parte de la Direc.Gral. del Patrimonio Inmobiliario de la Oficialía Mayor del Gobierno del D.F. para que establezca una de las sedes de la Universidad de la Cd. de

			Desarrollo social		México
3.	S-34/0318/2003 Inmueble	19-09-03	Ing. Manuel Pérez Rocha, Rector de la Universidad de la Ciudad de México (UCM)	Arq. Laura Itzel Castillo Juárez de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda	Se emite opinión favorable a la cesión de la tutela del Museo de Sitio Casa Talavera a la UCM y se anexa un informe general de Casa Talavera.
4.	s/n.	19-09-03	----- -----	Deyanira Nayade Bautista Patiño y Martha Patricia Hernández Treviño	Minuta realizada en el Sitio Casa Talavera el 26 de febrero de 2014.
5.	GDF-SOS-CT/03-1695 Inmueble	23-09-03	Ing. Manuel Pérez Rocha, Rector de la Universidad de la Ciudad de México (UCM)	Ing. Jaime Torres Herrera, Coord. Técnico de la Sría. de Obras y Servicios del GDF.	Respuesta a oficio UCM/265/03. Se envía dictamen estructural de Casa Talavera y reporte fotográfico.
6.	UACM/001/05 Inmueble	13-01-05	Lic. Alberto Pérez Mendoza, Director Gral. Del Patrimonio Inmobiliario de la Oficialía Mayor del GDF	Ing. Manuel Pérez Rocha, Rector de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)	Solicitud de inmuebles (entre estos Casa Talavera), para la donación de estos mismos a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
7.	S-34/046/2005 Inmueble y Colección	14-04-05	Ing. Manuel Pérez Rocha, Rector de la UACM	Arq. Laura Itzel Castillo Juárez de la SEDUVI	Con respecto a la solicitud del inmueble y las colecciones que Casa Talavera resguardo, se procederá a una consulta ante el INAH, para la realización de acciones necesarias para la asignación de la tutela a la UACM.
8.	UACM-O-042/05 Inmueble	18-04-05	Lic. Alberto Pérez Mendoza, Director Gral. Del Patrimonio Inmobiliario de la Oficialía Mayor del GDF	Ing. Manuel Pérez Rocha, Rector de la UACM	Se solicita la donación de inmuebles (Casa Talavera) por parte del GDF a favor de la UACM.
9.	UACM-IT/085/05 Inmuebles	06-05-05	Lic. Rosalía Villa Ramírez, Directora de la Admón. Inmobiliaria de la DGPI.	Lic. Rubén Pérez Badillo, Asesor de Infraestructura	Se agrega un listado de inmuebles (Casa Talavera) para obtener el título gratuito a favor de la UACM.
10.	CPI/085/2007 Inmueble y	24-07-07	Lic. Leocadio Guadalupe Ramírez Arrieta,	Ing. César David Hernández Pérez, Secretario Técnico	Se comunica la cesión definitiva de título gratuito de Casa Talavera y

	Colección		Director de Admón. Inmobiliaria de la DGPI	de la DGPI	Colección a favor de la UACM. Anexo Certificado.
11.	UACM-COC-CT/081/07 Inmueble y colección	20-08-07	Mtra. en Arq. Verónica Martínez Robles, Directora de Sitios Patrimoniales de la Dir. Gral. de Admón. Urbana de la SEDUVI	Lic. Rubén Pérez Badillo, Jefe de Registro y Patrimonio de la Coordinación de Obras y Conservación de la UACM	Se solicita el trámite necesario para el registro de Casa Talavera y las colecciones que esta misma resguarda, en virtud de un dictamen otorgado por el Comité del Patrimonio Inmobiliario del D.F. donde se comunica la enajenación a título gratuito a favor de la UACM, el inmueble Casa Talavera.
12.	148/08 Inmueble	18-07-08	Lic. Rubén Pérez Badillo, Jefe de Registro y Patrimonio, Coordinación de Obras y Conservación UACM	M, en Arq. Antonio Mondragón Lugo, Subdirector. Coord. Nal. Monumentos Históricos	Solicitud de lineamientos generales para conservación y mantenimiento del inmueble, se anexa dictamen técnico y reporte fotográfico de Casa Talavera.
13.	Acta Circunstanciada Edificio y Ventana	10-02-09	----- -----	----- -----	Reunión de directivos, responsables y coordinadores de la Secretaria de Desarrolla Urbano y Vivienda, del Instituto Nacional de Antropología e Historia y de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, donde se hace constar el cierre temporal de las instalaciones del Museo de Sitio de Casa Talavera, a partir de la fecha al 13 de febrero del presente año. Firmas al calce.
14.	DGDU/0198/09 Colecciones	16-02-09	Lic. Rubén Pérez Badillo, Responsable del Registro y Patrimonio de la Coordinación de Obras y Conservación de la UACM	Arq. Felipe de Jesús Gutiérrez G., Director General de la SEDUVI	Se informa la designación de personal de la Dirección General (SEDUVI) para apoyar las actividades de inspección física de los acervos arqueológicos que resguarda el Museo de Sitio Casa Talavera.

15.	s/n Colecciones	05-03-09	Arq'lgo. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles	P.A. Juan Sebastián Gómez Llano	Informe de la verificación de las colecciones con No. de registro 413, 405, 404 y 403 P.J.
16.	DGDU/0577/09 Colecciones	29-05-09	Lic. Rocío Domínguez Herrera, Subdirectora de Recursos Humanos de la SEDUVI,	Arq. Felipe de Jesús Gutiérrez G., Director General de la SEDUVI	Se pide instruir al personal enviado por esa SEDUVI, para que retomen sus actividades y concluir la tarea institucional.
17.	s/n Colecciones	16-07-09	Arq'lgo. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles	P.A. Wanda Esmeralda Hernández Uribe y Arq'lgo. Omar Silis García	Informe de verificación de las colecciones con No. de registro 404, 405 y 413 P.J. ubicadas en el Museo de Sitio Casa Talavera
18.	s/n Colecciones	02-12-09	Mtra. María Teresa Palao Mendoza, Encargada de la Oficina del Abogado General de la UACM	Antropólogo Armando González Morales	Se hace constar en un acta de hechos que los materiales arqueológicos correspondientes a las colecciones 404 PJ, 405 PJ, 413 PJ y piezas s/n de registro se encuentran bien embaladas y en cajas selladas. Anexo: Acta administrativa de hechos. Anexo. Acta Administrativa de hechos. 30-11-09. Documento donde consta la reunión de diferentes personas de la SEDUVI, UACM e INAH, en las instalaciones del Museo de Sitio Casa Talavera para realizar la inspección ocular de los materiales arqueológicos, en donde se constató que las colecciones 404 PJ, 405 PJ, 413 PJ y materiales sin registro se encuentran íntegros en sus respectivas cajas. Para llevar a cabo este hecho se abrió y se retiraron los

					sellos, al término de este se volvieron a colocar sellos y cerrar con llave. Firmas al calce
19.	UACM-COC-RP/022/10 Inmueble	23-02-10	Antrop. Armando González Morales, Responsable del Museo de Sitio Casa Talavera	Rubén Pérez Badillo, Responsable en Casa Talavera	Se comunica que debido al mantenimiento de Casa Talavera, se cerrará paso por la escalera, planta alta
20.	UACM-COC-RP/047/2010 Inmueble	26-03-10	Antrop. Armando González Morales, Responsable del Museo de Sitio Casa Talavera	Rubén Pérez Badillo, Responsable en Casa Talavera	Se informa horario de personal de intendencia
21.	UACM-CSA/SRM/O-0254/10 Colecciones	11-05-10	Antrop. Armando González Morales, Responsable del Museo de Sitio Casa Talavera	Lic. Sara Reyna Retana Martínez, Subdirectora de Recursos Materiales	Se solicita copia del convenio o acta de entrega del Museo de Sitio, con el fin de que el personal del Almacén realice la verificación física del inventario y elabore los resguardos pertinentes.
22.	UACM-COC-RP/066/10 Colecciones	18-05-10	Antrop. Armando González Morales, Responsable del Museo de Sitio Casa Talavera	Lic. Rubén Pérez Badillo, Responsable de Registro y Patrimonio	Se comunica la entrega recepción de las piezas arqueológicas que se encuentran en el Museo de Sitio Casa Talavera. (se dice que se adjunta documento, pero no hay, dicho documento)
23.	UACM-CSA/SRM/O-0305/10 Colecciones	04-06-10	Antrop. Armando González Morales, Responsable del Museo de Sitio Casa Talavera	Lic. Guillermo Jesús Rodríguez Montes, subdirector de Recursos Materiales	Se solicita copia del convenio o acta de entrega del Museo de Sitio, lo anterior a fin de que el personal del Almacén realice la verificación física del inventario y elabore el resguardo
24.	UACM-COC-RP/073/2010 Inmueble	07-06-10	Lic. José Francisco Velázquez Casa, Coordinador de Servicios Administrativos de la UACM	Lic. Rubén Pérez Badillo, Responsable de Casa Talavera	Oficio de bienvenida e invitación a reunión de trabajo con el personal de Casa Talavera.
25.	UACM-COC-RP/086/2010	16-06-10	Antrop. Armando González	Lic. Rubén Pérez Badillo, Responsable de	Se informa sobre los horarios del personal de

	Inmueble		Morales, Responsable del Museo de Sitio Casa Talavera	Casa Talavera	intendencia.
26.	s/n. Colecciones	16-07-10	Entregado en la Coord. Académica de la UACM	Armando González Morales y Oscar Basante Gutiérrez.	Informe Preliminar del Proceso de Entrega Recepción de las Colecciones Arqueológicas del Museo Casa Talavera
27.	UACM-COC- RP/107/2010 Inmueble	11-08-10	Mtra. Ericka Araiza Flores, Coordinadora de Servicios Estudiantiles de la UACM	Lic. Rubén Pérez Badillo, Responsable de Casa Talavera	Oficio de bienvenida e invitación a reunión de trabajo con el personal de Casa Talavera
28.	UACM-COC- RP/126/2010 Inmueble	27-09-10	Mtro. Oscar BasanteGutiérrez , Responsable del Museo de Sitio	Lic. Rubén Pérez Badillo, Responsable de Casa Talavera	Se informa sobre los horarios del personal de intendencia
29.	UACM-COC- RP/131/2010 Colecciones	04-10-10	Arq. Iris Sosa Pérez, Coordinadora de Obras y Conservación de la UACM	Lic. Rubén Pérez Badillo, Responsable de Casa Talavera	Oficio de bienvenida e invitación a reunión de trabajo con el personal de Casa Talavera
30.	401.F(20)32.201 0/1966 Colecciones	26-11-10	Mtro. José de Jesús Izquierdo Ubaldo, Representante Legal de la UACM	Arq. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles del INAH	Se recuerda sobre la suscripción del contrato de comodato entre el INAH y la UACM, respecto a la cláusula 12 del Acta entrega-recepción de las piezas arqueológicas. Si no se ha suscrito el contrato, el INAH podrá solicitar la devolución de las piezas entregadas a la UACM.
31.	s/n Colecciones	10-12-10	Arq. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles del INAH	Antrop. Armando González Morales, Profr. Invest. de la UACM y Arq. Oscar Basante Gutiérrez, Profr. Invest. de la UACM	Se informa sobre el término de la verificación por parte de la UACM, de las tres colecciones que se resguardan en Casa Talavera. Además se hacen aclaraciones acerca de las piezas faltantes (5 piezas), por parte del INAH y se solicita una prórroga de 2 meses, para concluir con más precisión la verificación de las piezas.

32.	401.F(20)32.2010/2058 (Dos documentos con acuse de recibo) Colecciones	13-12-10	Antrop. Armando González Morales y Arqlo. Oscar Basante Gutiérrez, Profres. Investigs. de la UACM	Arqlo. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles del INAH.	Se otorga prórroga y se solicita inscripción de los bienes arqueológicos no registrados que se localizan en Casa Talavera.
33.	UACM/COC-RP/003/2011 Inmueble y Colecciones	03-01-11	Lic. Guillermo Jesús Rodríguez Montes, Subdirector de Recursos Materiales de la Coordinación de Servicios Administrativos de la UACM	Lic. Rubén Pérez Badillo, Responsable de Casa Talavera	Se comunica al personal que participará en el levantamiento físico del inventario de los bienes adquiridos por la UACM, a realizar el trabajo el 24 del mes en curso.
34.	Oficio No. UACM/COC/005/11 Inmueble	06-01-11	Emma Messeguer, Responsable del Museo de Sitio	Arq. Iris Carolina Sosa Pérez, Coordinadora de Obras y Conservación de la UACM	Se solicita el acceso al Arq. Restaurador Francisco Ramos Olvera y el Arq. David Pineda Muñoz, a las diferentes áreas de Casa Talavera, para realizar un estudio para la restauración del mismo.
35.	401.F(20)40.2010/0070 (Dos documentos con acuse de recibo) Inmueble/ Administración	18-01-11	Mtro. José de Jesús Izquierdo Ubaldo, Representante Legal de la UACM	Arqlo. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles del INAH	Se solicita copia de la documentación constitutiva de la UACM, así como el docto. que acredite su personalidad como Representante Legal de la UACM
36.	Formato de solicitud para registro de monumentos arqueológicos muebles Colecciones	21-01-11	Formato INAH-00-007	José de Jesús Izquierdo Ubaldo, Abogado General de la UACM	Registro de 184 cajas
37.	s/n Museo	s/f	Armando Glez. Morales Oscar Basante Gutiérrez Fernando Félix y	----- -----	Proyecto: Museo Comunitario de Sitio Casa Talavera

			V.		
38.	401.F(20)50.201 0/0107 Colecciones	24-01-11	Mtro. José de Jesús Izquierdo Ubaldo, Representante Legal de la UACM	Arq'lgo. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles del INAH	Se informa que se programará el registro de piezas de acuerdo a la solicitud del 21-10-11. Asimismo, se comunica que el Arq'lgo. Oscar R. Basante Gutiérrez llevará a cabo dicha actividad.
39.	UACM/OAG/115 /11 Museo/Administración	01-02-11	Arq'lgo. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles del INAH	Mtro. José de Jesús Izquierdo Ubaldo, Abogado General de la UACM	Se comunica que la Dra. María Esther Orozco O., en calidad de Rectora y el Arq'lgo. Oscar Basante como responsable de las piezas arqueológicas suscribirán el contrato de comodato. Anexo copia decreto origen de la UACM, Ley de la UACM y documentos donde consten las facultades de la Rectora p/suscribir convenios) este docto. no se encuentra en los anexos)
40.	401.F(20)40.201 1/0212 Museo/Administración	10-02-11	Mtro. José de Jesús Izquierdo Ubaldo, Abogado General de la UACM	Arq'lgo. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles del INAH	Se agradece el envío de la Ley y Decreto de la creación de la UACM, copia del nombramiento de la Dra. María Esther Orozco O, como rectora de la UACM y copia de su identificación oficial
41.	UACM/OAG/217 /11 Museo/Administración	08-03-11	Arq'lgo. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles del INAH	Mtro. José de Jesús Izquierdo Ubaldo, Abogado General de la UACM	Se solicita hacer correcciones y precisiones al contrato de comodato
42.	401.F(20)26.201 1/0457 Colección 2488 P.M.	28-03-11	Arq'lgo. Oscar Basante Gutiérrez, Profr. Investigador de la UACM	Arq'lgo. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos	Se informa asignación del número: 2488 P.M. al acervo en comento, por lo que se deberán marcar cada una de las piezas que lo integran la colección. E informan que las piezas han sido dadas

				Muebles del INAH	de alta, ente el registro público del INAH.
43.	s/n Colecciones	s/f	----- -----	----- -----	Programa Anual Museo Casa Talavera 2012 UACM
44.	s/n Museo	30-03-12	----- -----	Arqlgo. Oscar Basante Gutiérrez	Croquis ventana arqueológica del Museo Casa Talavera
45.	s/n Colecciones	s/f	----- -----	----- -----	Contrato de Comodato sin firmas
46.	GDF-SOS-CT-2012-456 Inmueble	11-04-12	Lic. Rubén Pérez Badillo, Responsable de Registro y Patrimonio de la UACM	Dr. en I. Renato Berrón Ruiz, Coordinador Técnico de la Sría de Obras y Servs. del GDF	Se comunica sobre resultados de la inspección estructural, a raíz de los temblores del 20 y 22 de marzo del presente año. (Sin daños)
47.	UACM/CDC y EU/CT/60/2012 Colecciones	17-04-12	Dr. José Joaquín Lizardi del Ángel, Coordinador de Informática y Telecomunicaciones de la UACM	Armando González Morales, Profr. Invest. de la UACM	Se solicita equipo de cómputo y Software adecuados para clasificar y resguardar bajo un sistema digitalizado las colecciones del Museo de Sitio Casa Talavera
48.	s/n. Colecciones/museo	08-06-12	Nora Huerta, Coordinadora de Difusión Cultural y Extensión Universitaria de la UACM	Arqlgo. Oscar Basante Gutiérrez, Responsable del patrimonio arqueológico e histórico del Museo Casa Talavera	Se informa sobre las actividades del programa anual del Museo Casa Talavera, meses marzo, abril y mayo de 2012, en el que participan tres alumnos de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural de la UACM
49.	UACM/CDCyEU/PS/O-278/12 Colecciones	18-10-12	Arqueol. Oscar Basante Gutiérrez, Responsable del patrimonio arqueológico e histórico del Museo Casa Talavera	Nora Huerta, Coordinadora de Difusión Cultural y Extensión Universitaria de la UACM	Se solicita un listado de las piezas arqueológicas contenidas en el Museo de Sitio Casa Talavera, mediante Formato 11: Obra de arte, Monumentos Históricos y Objetos Raros de Difícil o Imposible Reposición
50.	s/n. colecciones-museo	26-10-12	Arq. Carol Vivian Tejadilla Orozco, Encargada de la Coord. de Obras	Arqlgo. Oscar Basante Gutiérrez, Responsable del patrimonio arqueológico e	Se solicita desarmar y trasladar mueble de entrepaños para armarlo y colocarlo en el espacio

			y Conservación de la UACM	histórico del Museo de Sitio "Casa Talavera"	correspondiente al Museo
51.	401.F(20)26.2012/1900 Colecciones	14-11-12	C. Luis Alberto Flores Ojeda, Responsable de Servicios Grales. de la UACM	Arq. Jaime Alejandro Bautista Valdespino, Subdirector de Registro de Monumentos Arqueológicos Muebles del INAH	Se envía información sobre el listado de bienes arqueológicos No. 404, 405 y 413 P.J., en formato impreso y digital
52.	s/n. Inmueble	13-05-13	Arq. Alejandro Fragoso Domínguez, Encargado de la Coord. de Obras de la UACM	Arq. Oscar Basante Gutiérrez, Responsable de las colecciones arqueológicas de la UACM	Se solicita apoyo para realizar algunas tareas en el Museo Casa Talavera. Así como dar seguimiento a los acuerdos de la visita a las áreas
53.	s/n. Inmueble	31-05-13	Arq. Alejandro Fragoso Domínguez, Encargado de la Coord. de Obras de la UACM	Arq. Oscar Basante Gutiérrez, Responsable de las colecciones arqueológicas de la UACM	Se solicita el apoyo para diversas tareas, con el fin de conservar y resguardar el patrimonio en custodia de la UACM
54.	s/n. Inmueble	10-06-13	Arq. Josefina Rodríguez González, Jefa de Obras y Conservación de la UACM	Arq. Oscar Basante Gutiérrez, Responsable de las colecciones arqueológicas de la UACM	Se solicita apoyo para traslado y reubicación de trabes, zapatas y vigas de madera, de manera provisional, en las instalaciones del plantel de San Lorenzo Tezonco
55.	s/n. Inmueble	12-06-13	Arq. Luis Antonio Luján Ramírez, Enlace de Obras del Plantel San Lorenzo Tezonco	Arq. Oscar Basante Gutiérrez, Responsable de las colecciones arqueológicas de la UACM	Se solicita resguardar en el plantel de San Lorenzo Tezonco, de manera provisional, el material de Casa Talavera, que en un futuro próximo se restaurará (136 vigas, 3 zapatas y 5 gualdras de madera)
56.	s/n. Inmueble	19-06-13	Arq. Luis Antonio Luján Ramírez, Enlace de Obras del Plantel San Lorenzo Tezonco	Arq. Oscar Basante Gutiérrez, Responsable de las colecciones arqueológicas de la UACM	Se solicita resguardo en el plantel de San Lorenzo Tezonco, de manera provisional, una segunda entrega de material de Casa Talavera (17 vigas y 1 gualdra de madera)
57.	UACM/CSA/O-0587/13 Inmueble y colecciones	24-09-13	Mtra. María del Rayo Ramírez Fierro, Encargada de la Coord.	Raúl Hernández Flores, Encargado del Despacho de la Coord. de Servs. Adm. vos.	Se comunica el inicio para el proceso de contratación del Programa de servicios de aseguramiento consolidado de los bienes

			Académica		patrimoniales a cargo de la UACM. Se anexa Formato 11, Obras de Arte, Monumentos Históricos y Objetos raros de difícil o imposible Reposición.
58.	s/n Colecciones	2014	Alberto Filemón	Arqigo. Oscar Basante Gutiérrez	Proyecto Web de Colecciones
59.	s/n Inmueble y colecciones	2015	----- -----	----- -----	Alcances solicitados para la elaboración del Proyecto Ejecutivo de la segunda etapa de restauración de Casa Talavera
60.	s/n. Inmueble y colecciones	2015	----- -----	----- -----	Programa de mantenimiento en Casa Talavera
61.	UACM/COC/122 /2015 Inmueble y Colecciones	25-02-15	Arq. Antonio Mondragón Lugo.- Subdirector de Superv.deProy. Y Obras Externas. Coord.Nal.deMonum. Hist. INAH	Arq. Humberto Rello Gómez Coord.de Obras y Conserv. UACM	Se solicita asesoría del Arq. Guillermo Fuentes M. del INAH, para que brinde asesoría sobre los diversos trabajos en función a Casa Talavera. Anexo: trabajos a realizar.
62.	UACM/COC/197 /2015 Inmueble	06-04-15	Restauradora Ma. del Carmen Castro B.- Dir. De Conserv. E Inv. de Bienes Culturales del INAH	Arq. Humberto Rello Gómez Coord. de Obras y Conserv. UAMC	Se solicita asesoría para intervenir la pintura mural de Casa Talavera.
63.	INDAABIN DGPGI-2017-000395 Administración	27-02-17	Estudiante Ana Lilia Fuentes Santiago	Dir. Andrés Jesús Juárez Pizano	Respuesta de la solicitud sobre el registro y administración del Museo de Sitio Casa Talavera. En el oficio se nos notifica que el inmueble no está dado de alta en el Sistema de Inventario del Patrimonio Inmobiliario Federal y Paraestatal, por tal motivo podemos ejercer control o administración del inmueble conforme a la Ley General de Bienes Nacionales.
64.	UACM-CDCEU/273/201	17-10-17	Estudiante Ana Lilia	Dr. Koulsy Lamko Coord. De Difusión Cultural y	Respuesta a la solicitud de presupuesto asignado al área de cultura de la

	7 Administración		Fuentes Santiago	Extenasi3n Universitaria	universidad. En el oficio se menciona que para el programa de desarrollo 2017 se destin3 la catidad de \$609,300.00 a Centro Vlady y para el Centro Cultural Casa Talavera la cantidad de \$763,774.67
--	----------------------------	--	---------------------	-----------------------------	--

CAPÍTULO IV. PROYECTO DE DIFUSIÓN Y DIDÁCTICA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO DEL MUSEO UNIVERSITARIO CASA TALAVERA.

En este último capítulo expondremos nuestra propuesta, la cual hemos nombrado como Proyecto de Difusión y Didáctica para el Museo de Sitio Casa Talavera, esta propuesta nace de la problemática planteada en los capítulos anteriores, la metodología que utilizamos fue el Manual de Gestión de Museos de Barry Lord y Gail Dexter Lord (2005) y la Intervención del Patrimonio Cultural. Creación y Gestión de Proyectos de Alejandro Bermúdez, Joan Vianney M. Arbeloa y Adelina Giralt (2004).

Barry y Dexter Lord (2005), nos dicen que la gestión de museos facilita la toma de decisiones, es decir, hacer que las cosas sean más fáciles. Porque el “propósito de la gestión de los museos es facilitar la toma de decisiones que conducen a la consecución de la misión del museo, al cumplimiento de su mandato y a la ejecución de sus objetivos a corto y a largo plazo para cada una de sus funciones” (p.15).

Otro elemento primordial que constituye el museo es su colección, porque son el atributo definidor y para lograrlo “su gestión forma parte del núcleo de cualquier actividad que pueda realizarse en un museo. Eso es documentar las colecciones completamente y preservarlas de algún tipo de daño a largo plazo; el criterio fundamental que ha de regir todo museo bien gestionado” (B. Lord, D. Lord 2005, p.79). Por lo tanto, se requiere de un programa completo de conservación que comprende:

- Conservación preventiva
- Investigación y tratamiento
- Restauración
- Investigación en conservación

Estas son algunas características que debe contener un programa de conservación, pero también es importante considerar la labor que

desempeñara el conservador:

1. **Función del conservador** la “función del conservador ser debe a una limitada comprensión de su cualificación profesional y de su actividad más elemental: el conocimiento experto. El conocimiento más profundo de una colección” (B. Lord, D. Lord, 2005, p.79),
2. **Política de las colecciones** la cual debe incluir:
 - Una declaración sobre el compromiso del museo de mantener las colecciones bajo la custodia y cuidado de forma indefinida, por delegación de confianza del conjunto de la sociedad.
 - Una definición del campo que abarcan las colecciones y de sus límites, siempre en relación a la misión del museo y a su mandato.
 - Una declaración de contenido cualitativo acerca del objeto de la colección: acerca del objeto de la colección.
3. **Estrategias de desarrollo de las colecciones** que prepara el conservador, con la ayuda del responsable de la documentación del museo y del técnico en conservación y restauración, para que sea aprobada por el director y el patronato, empieza con un *análisis cualitativo* de la colección. Una estrategia incluye también un *análisis cuantitativo* con los siguientes apartados.
 - El número de objeto de las colecciones, tanto el número total de objetos como los números por categorías del tipo: objetos adscritos a los departamentos (necesario para planificar las necesidades de conservación y los números que corresponden a las tres categorías de uso: exposición, investigación y reserva.
 - La historia del desarrollo de las colecciones en número de objetos desde los inicios de los museos, otra vez según las mismas categorías, especificando los valores promedio de crecimiento anual y los datos del último indicador disponible de crecimiento, medido no en porcentajes sino en números absolutos de objetos ingresados.

En cuanto al concepto de intervención, Bermúdez et.al. (2004) nos dice que debe ser abordado como cualquier acción, sea puntual o genérica, sobre un bien patrimonial y su entorno. Si bien, en “términos generales cualquier acción sobre un bien o conjunto de bienes patrimoniales podría considerarse una intervención, el concepto refiere expresamente a la acción consciente y positiva o pretendidamente positiva” (p.10).

También nos mencionan que la intervención profesional debe ser inspirada en los principios de universalidad y de respeto a la identidad, siempre a favor del patrimonio en cualquiera de sus manifestaciones. Por ello, se presenta como un deber ético, además como un recurso social, económico o, incluso, financiero. Así, el patrimonio “son todas las manifestaciones o conjuntos de manifestaciones, materiales e inmateriales, que definen la personalidad histórica de un pueblo o colectivo humano. Los autores usarán a lo largo de esta obra los términos de patrimonio cultural y patrimonio histórico-artístico, porque, aunque un desuso a lo largo de más de una década, recoge la doble perspectiva que invitarse un como como objeto patrimonial: su calidad histórica (símbolo o representación de una época o acontecimientos relevantes) o artística (valor por la aportación al arte) y pueden o no concurrir en el citado objeto” (Bermúdez, et.al. 2004, p.11).

En cuanto a la visión arqueológica tiende a asociar “patrimonio con cultura material, pero no solo los testimonios materiales de ideas, formas de vida o modelos sociales constituyen el patrimonio. Los objetos disponen de carga semántica y por ello almacenan un significado cultural. Las ideas que comunican son patrimonio” (Bermúdez, et. al. 2004, p.11). Por lo que el artista, artesano o creador pasan de la idea al objeto, el cual se materializa y posteriormente al agregársele un valor artístico, histórico, arqueológico, etc., a través del tiempo se le puede llegar a considerar patrimonio, sin embargo, el verdadero patrimonio radica en los sistemas de ideas, en la filosofía que inspira y soporta a los objetos y las construcciones y en las manifestaciones culturales.

Con este ejemplo, podemos visibilizar que el concepto de patrimonio está en constante mutación. Por lo cual Bermúdez et.al. (2004) nos

mencionan que el patrimonio exige en la actualidad un tratamiento *integral e integrador*: “Integral porque debe abarcar la totalidad de los géneros patrimoniales (arquitectura, pintura, escultura, música, lengua, danza, cinematografía y producción audiovisual, arte efímero, etnología y folklore, gastronomía, medicina, ciencia y tecnología, y además, nuevos aspectos de la “cultura electrónica en la que estamos inmersos y todos cuantos se identifican con una forma de pensar y comportarse de un colectivo humano, como la filosofía, la religión o la mitología). Integrador, porque el citado tratamiento no puede plantearse de forma inconexa o compartimentada. La relación entre las manifestaciones patrimoniales, sean del género que sean, es la esencia el valor social y cultural del propio patrimonio (bagaje cultural, acervo cultural) (p.12).

Pero, además, el tratamiento integral e integrador no solo se refiere a la actuación global sobre los bienes (todos y en relación), sino sistemática de todos y cada uno de los niveles de intervención, a continuación, damos paso a nuestra propuesta.

4.2 ESQUEMA GENERAL PARA LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO CULTURAL SEGÚN DAVID ROSELLÓ CEREZUELA:

4.2.1 Bases contextuales del proyecto

4.2.1.1 Finalidad

El presente proyecto tiene como finalidad la apertura del Museo de Universitario Casa Talavera, como parte del patrimonio e identidad cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, donde se pretende la inclusión de la comunidad universitaria, para la conformación del museo.

Esta propuesta deriva de la problemática que enfrenta alrededor de ocho años el museo y que actualmente sigue vigente, la no apertura y la no exhibición de las colecciones halladas en el recito, provocan falta de interés en las autoridades competentes. La intencionalidad del proyecto se justifica en la falta de espacios para la investigación y difusión del patrimonio cultural, por tal motivo nuestro proyecto está enfocado en el Museo de Sitio, porque los museos son agentes de cambio para la comunidad universitaria.

Alejandro Bermúdez nos explica las fases que debe seguir la cadena lógica para la intervención del patrimonio, las primeras fases se cumplen, exceptuando la última fase, de la cual deriva la creación de este proyecto.

Investigación: Se tiene información y conocimiento histórico del inmueble Casa Talavera, así como de las colecciones.

Conservación-Restauración: Estas acciones llevaron a realizar un análisis del deterioro y a los procesos de degradación tanto del inmueble como del acervo, por tal motivo se recurrió al embalaje del acervo, garantizando al máximo la integridad del patrimonio.

Protección: Esta acción le compete a la máxima autoridad universitaria (rector), para finiquitar el comodato y asimismo dar solución a la problemática de apertura del Museo de Sitio Casa Talavera.

En cuanto a la protección jurídica del patrimonio, en este caso al inmueble con declaratoria de patrimonio y a las colecciones, para ello nos basaremos en la normativa nacional y local.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos: En su artículo 4° toda persona tiene derecho al acceso a la cultura, al disfrute de los bienes y servicios que presente el Estado en materia, así, como el ejercicio de los derechos culturales.

Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

Normativa local: Corresponde a nuestro estudio de caso “Museo de Sitio Casa Talavera”, que se encuentra bajo la tutela de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y de la se deriva la siguiente ley, menciona en su Proyecto de Estatuto General Orgánico lo siguiente: Son hasta ahora tres de las funciones académicas previstas en el artículo 3° “educar, investigar y difundir la cultura”. Para realizar estas tres funciones “sustantivas”, el artículo 4° fracción VIII, prevé entre otras atribuciones de la Universidad la de formular sus políticas académicas, investigación, de extensión y difusión del conocimiento y la cultura. se entiende, así, que otras funciones o tareas de organización, planeación y administración, son complementarias y apoyó en beneficio de toda la comunidad (UACM, 2010, p.3)

Difusión-Didáctica: Es la fase más importante para la gestión patrimonial, porque se requiere de una visión general, acceso y comprensión del inmueble y las colecciones. Entendiendo, que la última fase a intervenir en el proyecto es la Difusión y Didáctica. Por lo que se requiere que las fases anteriores se cumplan.

4.2.1.2 Dinámica territorial

Entendiendo territorio como espacio natural o administrativo, el Museo de Sitio se ubica en el Barrio de la Merced. El método para realizar el análisis de la dinámica territorial será a través de consulta de estudios y publicaciones existentes para conocer la realidad sociológica del Barrio de la Merced. La delimitación del barrio de La Merced comprende aproximadamente de un kilómetro cuadrado, que se divide en tres zonas; dos de ellas se sitúan en la delegación Cuauhtémoc y una en Venustiano

Carranza.

La primera se comprende de 97 manzanas, conocida como antigua zona del convento y el primer mercado de La Merced, sus límites son: al sur, la avenida de San Pablo; al norte, la calle de Corregidora; al este, avenida Anillo de Circunvalación y al oeste, la calle de María José Pino Suárez.

La segunda zona pertenece a San Pablo, sus límites son: al sur, la avenida Fray Servando Teresa de Mier; al norte, San Pablo; al este, la avenida Anillo de Circunvalación y al oeste, la avenida José María Pino Suárez. En dicha zona se encuentran establecimientos de refacciones y bicicletas, así como cantinas, cervecerías y loncherías.

Y finalmente, la tercera zona corresponde a “las naves” cuya jurisdicción corresponde a la delegación Venustiano Carranza, sus límites son: al norte las calles de Candelaria; al sur, Fray Servando Teresa de Mier; al oeste, avenida de Circunvalación y al este, avenida Congreso de la Unión. (Tena y Urrieta, 2009, p.40). En ésta zona se concentra la venta de frutas y legumbres, así como cremerías, carnes frías y carnicerías.

El barrio de la Merced cuenta con alrededor de 8237 habitantes¹⁴, la mayor parte de la población es foránea (nacional y extranjera) y se dedican al comercio formal e informal¹⁵. La diversificación de población que conforman el barrio de la Merced, ocasionan que exista gran movilidad de sus residentes y por tal motivo la mayoría de la población no permanecen mucho tiempo en la zona, ya que el espacio es utilizado para las actividades comerciales.

4.2.1.3 Dinámica sectorial

Una de las actividades que se desarrollan en el Barrio de la Merced, es la actividad comercial, al respecto Lucía Álvarez y Luis Etelberto (2016), nos dicen que “El comercio es la actividad por excelencia en la zona, y es en torno a ésta que se despliegan todas las demás. La gran mayoría participa dentro del sector terciario: actividades comerciales y de servicios; y en el medio encontramos muy diversas ocupaciones: comerciantes formales e

¹⁴ Este dato corresponde al censo del INEGI de 2010

¹⁵ Se entiende por comercio formal, aquel que se rige bajo las normas de comercio que implementa cada gobierno, mientras que el comercio informal es lo contrario.

informales, diablos, aseadores de calzado, sexoservidoras, artesanos o manufactureros y bodegueros, entre otras” (p.7)

El Museo de Sitio se encuentra rodeado de negocios mercantiles, tales como: mercerías, papelerías, textiles, etc. Mientras que, en la zona antigua encontramos diversos negocios como: mercerías, boneterías, talabarterías, ferreterías, plásticos, joyerías, establecimientos de granos y semilla; también encontramos zapaterías, perfumerías y papelerías.

En la segunda zona correspondiente a San Pablo, se encuentran establecimiento de refacciones y bicicletas, así como cantinas, cervecerías y loncherías. En la tercera zona correspondiente a “las naves”, es la zona donde mayormente se concentra la venta de fruta y legumbres, así como cremerías, carnes frías y carnicerías.

En cuanto a infraestructura urbana de la zona es la siguiente; cuenta con cinco escuelas de educación primaria y una de educación secundaria, el Museo de la Ciudad de México, una biblioteca pública, un Centro de Actualización de la Universidad Pedagógica Nacional y el centro cultural Casa Talavera de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. También cuenta con tres plazas públicas: Juan José Baz (La Aguilita), Alonso García Bravo y la Alhóndiga. Y los recientes corredores peatonales: Santísima-Topacio y Roldán.

4.2.1.4 Encuadre con el contexto de otras políticas

En este apartado sustentamos nuestra propuesta, partiendo de las leyes vigentes a nivel nacional y local, esta decisión es porque el inmueble (Casa Talavera) y colección arqueológica, están catalogados y cuenta con declaratoria nacional.

De la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos:

En el artículo 3^a. “Toda persona tiene derecho a recibir educación”.

En el apartado VII.

“Las universidades y las demás instituciones de educación superior a las que la ley otorgue autonomía, tendrán la facultad y la responsabilidad

de gobernarse a sí mismas; realizarán sus fines de educar, investigar y difundir la cultura de acuerdo con los principios de este artículo, respetando la libertad de cátedra e investigación y de libre examen y discusión de las ideas; determinarán sus planes y programas; fijarán los términos de ingreso, promoción y permanencia de su personal académico; y administrarán su patrimonio. Las relaciones laborales, tanto del personal académico como del administrativo, se normarán por el apartado A del artículo 123 de esta Constitución, en los términos y con las modalidades que establezca la Ley Federal del Trabajo conforme a las características propias de un trabajo especial, de manera que concuerden con la autonomía, la libertad de cátedra e investigación y los fines de las instituciones a que esta fracción se refiere; (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Reformado mediante” Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 26 de febrero de 2013).

En su artículo 4° “Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura, al disfrute de los bienes y servicios que presente el Estado en materia, así, como el ejercicio de los derechos culturales”.

Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, apartado VI.3. México con Educación de Calidad.

Objetivo 3.3. Ampliar el acceso a la cultura como un medio para la formación integral de los ciudadanos.

Estrategia 3.3.1. Situar a la cultura entre los servicios básicos brindados a la población como forma de favorecer la cohesión social.

Línea de acción.

- Incluir a la cultura como un componente de las acciones y estrategias de prevención social.
- Vincular las acciones culturales con el programa de rescate de espacios públicos.

Estrategia 3.3.3. Proteger y preservar el patrimonio cultural nacional.

Línea de acción:

- Promover un amplio programa de rescate y rehabilitación de los centros históricos del país.
- Fomentar la exploración y el rescate de sitios arqueológicos que trazarán un nuevo mapa de la herencia y el pasado prehispánicos del país.

Así como consideraciones diversas señaladas en los siguientes:

Programa Sectorial de Educación 2013-2018:

Objetivo 5. Promover y difundir el arte y la cultura como recursos formativos privilegiados para impulsar la educación integral.

Estrategia 5.3. Fortalecer la identidad nacional a través de la difusión del patrimonio cultural y el conocimiento de la diversidad cultural.

Líneas de acción:

5.3.1. Incrementar las acciones para un mayor conocimiento y difusión del patrimonio cultural, en especial para estudiantes y docentes.

5.3.3. Considerar las aportaciones de las culturas locales como elementos enriquecedores de la educación.

Por su parte, en el ámbito de la Ciudad de México, esta actividad responde a las directrices contenida, en primer lugar, en el **Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2013-2018:**

Eje 1. Equidad e Inclusión Social para el Desarrollo Humano.

ÁREA DE OPORTUNIDAD 4. Cultura.

Objetivo 1: Consolidar a la Ciudad de México como un espacio multicultural abierto al mundo, equitativo, incluyente, creativo y diverso, donde se promueve la implementación de políticas culturales participativas al servicio de la ciudadanía, del desarrollo sostenible y del mejoramiento de la calidad de vida y el bienestar de sus habitantes.

Meta 1: Aumentar el acceso y la participación de la población del Distrito Federal en los servicios y bienes culturales y naturales y promover el bienestar a partir de la gestión del patrimonio y la diversidad cultural de sus habitantes.

Línea de acción 1: Promover una oferta cultural de calidad en espacios públicos, que favorezca la apreciación estética, el goce y disfrute del tiempo libre y el sentido de comunidad.

Objetivo 2: Realizar acciones que garanticen el ejercicio pleno de los derechos culturales de las personas, así como el reconocimiento de la propia cultura para fortalecer la base del capital social y ejercer sus capacidades creativas y críticas.

Meta 1: Ampliar la cobertura del uso y aprovechamiento cultural del espacio público en la Ciudad de México, a partir de acciones de intervención cultural comunitaria.

Líneas de acción:

- Diseñar y desarrollar programas culturales que beneficien de manera directa a las comunidades de la Ciudad de México.
- Implementar acciones que promuevan el desarrollo cultural comunitario, como una herramienta para el fortalecimiento del tejido social.

Objetivo 3: Promover, conservar y divulgar el patrimonio cultural y natural, con el propósito de fortalecer los vínculos de identidad, la apropiación de la herencia cultural y de la cultura contemporánea de la población capitalina.

Meta 1: Mejorar y ampliar los programas para la visibilidad, valoración, uso y disfrute del patrimonio cultural y natural del Distrito Federal.

Líneas de acción:

- Fomentar el conocimiento del patrimonio cultural y natural del Distrito Federal, para fortalecer el derecho a la memoria, el sentido de pertenencia, la convivencia y el reconocimiento a la diferencia.
- Difundir y promover programas para el reconocimiento y visibilidad de las lenguas y culturas indígenas y de las comunidades de distinto origen nacional, que permitan contribuir al diálogo y la convivencia intercultural.
- Impulsar estrategias de difusión y comunicación sobre el patrimonio cultural y natural para fomentar su adecuado uso social.
- Impulsar acciones para la protección del patrimonio cultural y natural, con la finalidad de estimular el desarrollo de procesos formativos y reforzar el derecho a la cultura de los capitalinos.

De la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas:

Artículo 2o.- Es de utilidad pública, la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos.

artículo 3o.- La aplicación de esta Ley corresponde a:

I.- El Presidente de la República;

II.- El Secretario de Educación Pública;

III.- El Secretario del Patrimonio Nacional;

IV.- El Instituto Nacional de Antropología e Historia;

V.- El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y

VI.- Las demás autoridades y dependencias federales, en los casos de su competencia

Artículo 5o.- Son monumentos arqueológicos, artísticos, históricos y zonas de monumentos los determinados expresamente en esta Ley y los que sean declarados como tales, de oficio o a petición de parte.

Artículo 7o.- Las autoridades de los Estados, Distrito Federal y Municipios cuando decidan restaurar y conservar los monumentos arqueológicos e históricos lo harán siempre, previo permiso y bajo la dirección del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Artículo 9o.- El Instituto competente proporcionará asesoría profesional en la conservación y restauración de los bienes inmuebles declarados monumentos.

Artículo 10.- El Instituto competente procederá a efectuar las obras de conservación y restauración de un bien inmueble declarado monumento histórico o artístico, cuando el propietario, habiendo sido requerido para ello, no la realice. La Tesorería de la Federación hará efectivo el importe de las obras.

Artículo 10.- El Instituto Nacional de Antropología e Historia podrá conceder el uso de los monumentos arqueológicos muebles a los organismos públicos descentralizados y a empresas de participación estatal, así como a las personas físicas o morales que los detenten.

Artículo 21.- Se crea el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas, dependientes del Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Registro Público de Monumentos y Zonas Artísticas, dependientes del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, para la inscripción de monumentos arqueológicos, históricos o artísticos y las declaratorias de zonas respectivas.

Artículo 28.- Son monumentos arqueológicos 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.

Artículo 28 BIS. - Para los efectos de esta Ley y de su Reglamento, las disposiciones sobre monumentos y zonas arqueológicas serán aplicables a los vestigios o restos fósiles de seres orgánicos que habitaron el territorio nacional en épocas pretéritas y cuya investigación, conservación, restauración, recuperación o utilización revistan interés paleontológico, circunstancia que deberá consignarse en la respectiva declaratoria que expedirá el Presidente de la República.

Vale la pena mencionar que hubo modificaciones en la Secretaría de Cultura. La Secretaría de Cultura de México es una secretaría de estado del poder ejecutivo federal, encargada de la cultura a nivel nacional, así como de sus contenidos. Mantiene los centros utilizados para la exhibición e interacción, entre los que se incluyen museos, bibliotecas y escuelas de arte. O

Se creó el 18 de diciembre del 2015, cuando entró en vigor el decreto del Congreso, a iniciativa del presidente Enrique Peña Nieto, evolucionando y

magnificando los poderes del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Asumió todas las atribuciones en materia de promoción y de difusión de la cultura y el arte, que anteriormente eran parte de la Secretaría de Educación Pública.

En cuanto a la normativa local, esta le corresponde a la **Universidad Autónoma de la Ciudad de México**, porque el “Museo de Sitio Casa Talavera”, se encuentra bajo la tutela de esta institución y de la cual mencionaremos sus principios por los cuales se rigen como universidad pública, del Proyecto de Estatuto Orgánico deriva lo siguiente: Son hasta ahora tres de las funciones académicas previstas en el artículo 3° *“educar, investigar y difundir la cultura”*.

Para realizar estas tres funciones “sustantivas”, el artículo 4° fracción VIII, prevé entre otras atribuciones de la Universidad la de formular sus políticas académicas, investigación, de extensión y difusión del conocimiento y la cultura, se entiende, así, que otras funciones o tareas de organización, planeación y administración, son complementarias y apoyó en beneficio de toda la comunidad.

Actualmente, la UACM cuenta con la Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, la cual tiene como responsabilidad de generar espacios para la creación artísticas, la investigación, la docencia y la divulgación del conocimiento a través de talleres, laboratorios, residencias, diplomados, cursos, seminarios, entre otros, los cuales pueden derivar en la conformación de productos culturales o bien, ser un espacio para el acercamiento y desarrollo de habilidades creativas, así como en el desarrollo formativo de la población en general.

Esta coordinación está compuesta por Difusión cultural, Extensión Universitaria, Publicaciones, Planeación y Seguimiento, Diseño Gráfico, Taller de impresión y revista Cultura Urbana. Además de atribuirle dos centros culturales: Casa Talavera y Centro Vlady, es de suponer que cada área cuenta con un responsable, los cuales se establecerán por la estructura académica y administrativa, mientras que el consejo universitario será el encargo de evaluar y autorizar los cargos (y responsables) de cada área correspondiente a dicha coordinación.

4.2.1.5 Origen y antecedentes

Esta propuesta surgió de una investigación elaborada para la asignatura de Taller de Gestión Cultural, en la cual durante un año identificamos algunas problemáticas, las cuales nos llevaron a reflexionar y a elaborar esta propuesta, para difundir el patrimonio cultural que se resguarda en el Museo de Sitio Casa Talavera, con la finalidad de que el museo abra las puertas al público en general. Con este proyecto pretendemos dar posibles soluciones, con propuestas de gestión, donde se vean involucradas estas dos instituciones UACM e INAH, quienes son los responsables del acervo arqueológico e histórico de este recinto.

4.2.1.6 Análisis interno de la organización gestora

Estudio del estado interno del equipo.

Puntos Fuertes			Puntos Débiles		
Punto Fuerte	Razón	Aprovechamiento	Punto débil	Razón	Solución
Equipo dinámico y ágil. Se cuenta con el apoyo del encargado del Museo de Sitio.	Elección por ambas partes. Elección por experiencia y conocimiento del encargado.	Estamos preparados para el proyecto. Mayor control y seguridad para ejecutar el proyecto.	Escasos recursos económicos. Pocos recursos técnicos.	Equipo modesto. Falta de apoyo institucional y gubernamental.	Buscar patrocinios. Solicitar recursos económicos y humanos.

4.2.1.7 Diagnóstico

Actualmente, el Museo de Sitio de la Casa Talavera se encuentra cerrado, lo que se observa como un obstáculo para la gestión y goce de los bienes culturales hallados en el recinto. En este sentido cabe señalar que cuenta con declaratoria nacional desde 1931.

A finales de 2002 la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI) asignó a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México el inmueble, desde esa fecha hasta la actualidad no hay firma de comodato, por lo que está inconclusa la transferencia total del inmueble y colección arqueológica. Parte de este proceso de investigación, buscamos el registro oficial y la administración del inmueble, por lo que a continuación anexamos nuestra bitácora en la que se observan los lugares a los que acudimos y anexamos los resultados obtenidos.

21 de septiembre 2016. Acudimos a la Biblioteca de la Coordinación Nacional de Monumentos Histórico, su ubicación es: Correo Mayor No. 11, 2°. Piso, Col. Centro, C. P. 06060, México, D. F. Lo que obtuvimos fue el catálogo de inmuebles del Centro Histórico, en la ficha nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos, podemos observar el registro de Casa Talavera.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA
FICHA NACIONAL DE CATALOGO DE BIENES INMUEBLES HISTORICOS

1 - LOCALIZACION:

Entidad	Distrito Federal	Calle y Núm.	El Salvador, Rep. de 187-189-191
Delegación	Cuauhtemoc		esq. Talavera 20 y esq. Roldán 49
Localidad	Centro Histórico		
Col. o Barrio	Centro	Región 6 Manzana 80 Lote 1	

2 -

3 - CARACTERISTICAS:

	MATERIALES PREDOMINANTES	ESTADO DE CONSERVACION	
Fachada Principal	Tazonite, cantera	R	Núm. Niveles 02
Muros	Piedra	M	Ancho Muros 0.93
Entrepisos	Viga, entablado	M	
Cubierta	Viga, entablado	M	
Forma Entrepisos	Plana, franciscana	M	
Forma Cubierta	Plana, franciscana		

4 -

5 -

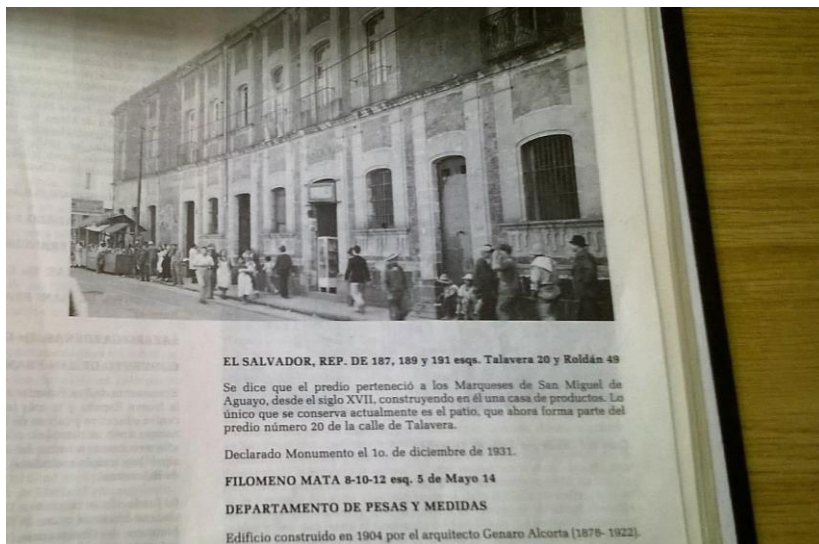
DATOS HISTORICOS: (1. Orales, 2. Documentales, 3. Inscripciones)

ficha histórica.

OBSERVACIONES: Este inmueble sufrió un incendio que lo dejó inhabitable por lo que durante varios años estuvo abandonado y a Federal lo adquirió y lo está restaurando. Algunos techos se han restaurado con vigueta y bovedilla que es un material prefabricado.



13 de enero 2017. Acudimos a la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural-CONACULTA, su ubicación es: Av. Insurgentes 1822, Colonia Florida. En este lugar nos proporcionaron el catálogo de monumentos históricos, en él describen, de manera breve, las características del inmueble, así como indican la fecha en que fue declarado monumento el 1 de diciembre de 1931.





24 de enero 2017. Decidimos acudir al Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales (INDAABIN), por ser propiedad federal, solicitamos el registro del inmueble. La respuesta a nuestra solicitud fue la siguiente: Después de realizar una búsqueda en el Sistema de Registro Público de la Propiedad Federal y en el Sistema de Inventario del Patrimonio Inmobiliario Federal y Paraestatal, no se encontró registro del inmueble, por lo tanto, al no depender de alguna Administración Pública Federal, podemos ejercer posesión o administración del inmueble, conforme a la Ley General de Bienes Nacionales. (Anexos:oficios).

FODA: Museo de Sitio “Casa Talavera”

SÍNTOMAS

Trabajo aislado y personalizado por parte del responsable del Museo de sitio.

Improvisación en la programación de actividades.

Escasa participación de la comunidad externa y universitaria.

CAUSAS INDIRECTAS

Excesiva carga de funciones al responsable del Museo de Sitio.

Ausencia de reglamentación y programa de cultura en para el Museo de Sitio.

No existe vinculación entre la comunidad universitaria y el Museo de Sitio.

CAUSAS INDIRECTAS

Falta de profesionalización y capacitación de la burocracia cultural de la UACM.

Falta de recursos económicos e infraestructura para el área del patrimonio (Museo de Sitio Casa Talavera).

La cultura no es asumida como una práctica para el desarrollo colectivo y universitario.

4.2.2 Definición del proyecto

4.2.2.1 Destinatarios

Este proyecto está dirigido a la comunidad universitaria de la UACM, porque algunas funciones académicas que se requieren para el desarrollo académico de la comunidad, es la oferta cultural y esta se puede obtener con la apertura del Museo Universitario Casa Talavera.

4.2.2.2 Contenido

La temática que abordaremos será el patrimonio arqueológico e histórico, porque es una herramienta para reforzar y vincular la identidad universitaria.

4.2.2.3 Objetivos y su previsión de evaluación

Parte de las dos metodologías que utilizamos, para definir los objetivos, nos hemos basado en la metodología de Barry Lord donde los objetivos que son definidos como expresiones cuantitativas de alcance limitado, para el buen funcionamiento del proyecto. Mientras que Roselló se refiere a los objetivos desde el punto de vista cualitativo, pero no descarta la posibilidad de combinar el método cualitativo y cuantitativo. Por lo tanto, nosotras expresamos los objetivos con el método de Barry Lord.

Objetivos:

- Incorporar el Museo Universitario Casa Talavera a la Red de Museos Universitario del ICOM, para consolidar vínculos institucionales.
- Integrar a la comunidad e institución con un sentido de pertenencia.

4.2.2.4 Líneas estratégicas

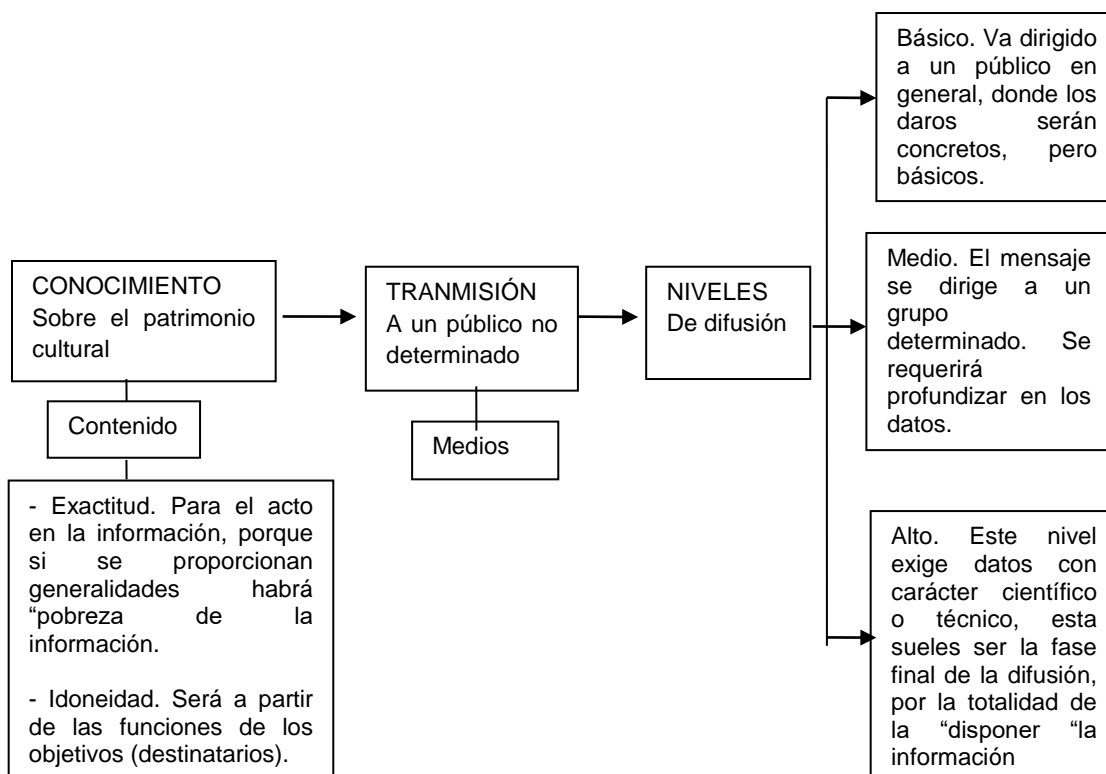
Existen diversas opiniones acerca de los museos, entre la más común, es que son vistos como lugares aburridos, para desmitificar esta idea se pretende ofrecer una programación apta para cualquier edad. Para lograr esto en el título de nuestro proyecto hacemos mención de la difusión y didáctica del patrimonio, las cuales están consideradas como un método y herramienta, que la gestora y el gestor cultural pueden aplicar, la finalidad será transmitir el valor del patrimonio, los beneficios que se pueden lograr son los siguientes:

“a) Si la didáctica funciona, todos seremos investigadores, protectores y conservadores, y ante todos mantendremos la riqueza patrimonial.

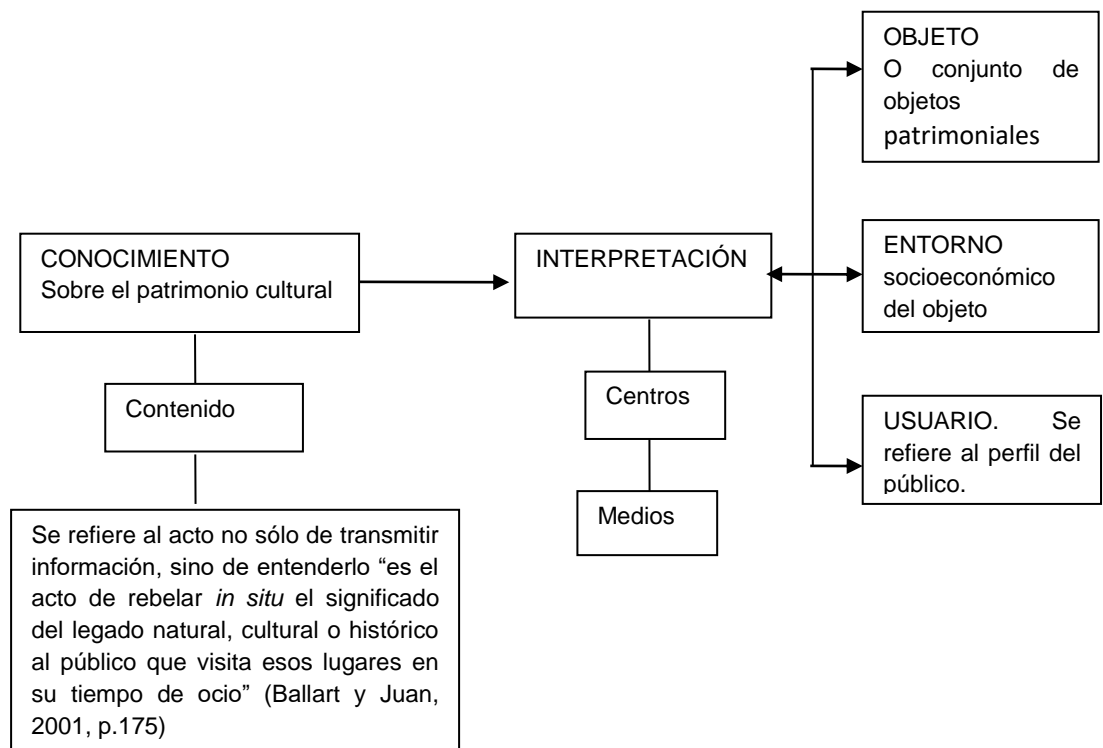
b) Si la difusión del patrimonio ocupa un espacio notable, se estará creando vocación en las técnicas del futuro” (Bermúdez, et.al. 2004, p.59)

De nuevo Bermúdez et. al. (2004) nos dice que el conocimiento que se tiene de los bienes culturales no deben quedarse en manos de los promotores o de la administración que protegen el patrimonio, al contrario la sociedad debe ser beneficiaria de este conocimiento a través de la difusión, “Para ello no solo hay que informar (difusión), sino que también se debe formar a la sociedad mediante la didáctica. Ella es el medio a través de la cual se podrá llegar a la totalidad del público” (p.59)

Entonces la difusión debe entenderse términos generales como divulgación, mientras que la didáctica es la aplicación de metodologías y técnicas encaminadas a objetos concretos; los cuales puedes ubicarse en dos líneas, la primera en la divulgación su intención es informar; la segunda se ubica en la enseñanza, esta se refiere a la impartición organizada de conocimientos. A continuación, mostramos un cuadro donde se visualiza los puntos a considerar para difundir el patrimonio:



En cuanto a la didáctica, Bermúdez et.al. (2004) nos dice que no tiene sentido recuperar un bien cultural si una vez concluida la labor del arqueólogo y legislador, el objeto queda en el olvido. Para ello es necesario el uso de la didáctica, la cual será el medio para transmitir el valor de cada elemento patrimonial, “conseguir que los elementos patrimoniales sean apreciados por un sector amplio de la población asegurará su conservación, e incentivará nuevas investigaciones, restauraciones o intervenciones en el patrimonio” (p.59)



4.2.2.5 Actividades/ Acciones.

Las actividades principales se relacionan, desde el punto de vista interno del museo, con la conservación, el estudio y la incorporación de nuevas obras a dicha colección, así como la investigación, la elaboración de documentación y la atención de posibles requerimientos de consultoría de otros museos. Desde el punto de vista del museo y el visitante, la principal actividad museística gira en torno a la exposición de la colección, ya sea con fines pedagógicos o simplemente recreativos. Proponemos las siguientes acciones:

- Involucrar a la comunidad universitaria a formar parte de las exposiciones programadas del museo.
- Incentivar a la comunidad universitaria a realizar su servicio social y/o prácticas profesionales en el Museo Universitario Casa Talavera.
- Contar con promotores culturales (egresados de la UACM) y voluntarios para la realización de talleres, con el fin de extender la oferta cultural del museo.

En cuanto a las actividades a realizar es necesario llevar las siguientes tareas, lo que permitirá la ejecución exitosa del proyecto.

TAREAS O LÍNEAS DE ACCIÓN:

1. Línea de actuación: Adquisición de recursos para la colaboración en tareas de planificación.

- 1.1 Gestión convenio Museo Universitario Casa Talavera reconocido en la red de museo universitarios del ICOM.
- 1.2 Formación de personal no especializado
- 1.3 Incorporación a equipos de trabajos mixtos.

2. Línea de actuación: implementación física y humana del centro de difusión-didáctico.

2.1 Dotación de museografía para el museo, como: vitrinas, pintura, brochas, mobiliario, archiveros, anaqueles, etc.

- 2.1.1 Presupuesto
- 2.1.2 Adquisición
- 2.1.3 Instalación

2.2 Dotación básica inicial de recursos humanos: licenciados egresados de la Lic. de Arte y patrimonio Cultural con especialidad en gestión y promoción cultural.

- 2.2.1 Contratación

2.3 Diseño y aplicación de imagen (logo) al Museo Universitario Casa Talavera

- 2.3.1 Redacción de un manual de comunicación del museo.

2.4 Diseño del manual de funcionamiento del museo: misión, objetivos, estructura y organización operativa.

- 2.4.1 Diseño
- 2.4.2 Ejecución del manual - Protocolo
- 2.5 Señalización
 - 2.5.1 Colocación de señalización externa
- 2.6 Inauguración y actos formales

3. Línea de actuación: Diseño de material informativo del Museo Universitario Casa Talavera.

- 3.1 Diseño de página web.
 - 3.1.1 Producción
 - 3.1.2 Selección de contenidos básicos del contexto histórico del museo.
 - 3.1.3 Creación del sitio web
- 3.2. Diseño de Ruta didáctica
 - 3.2.1 Definición de puntos de interés (bienes culturales)
 - 3.2.2 Definición de secuencia de recorrido/s.
 - 3.2.3 Diseño del material de apoyo (denominación de las rutas, material gráfico, puntos de información).
 - 3.2.4 Selección de guías
 - 3.2.5 Formación de guías
 - 3.2.6 Publicidad
 - 3.2.5 Inauguración

4. Línea de actuación: Implementación de herramientas para la gestión de información.

- 4.1 Diseño de herramientas de información (instrumentos de investigación histórica, arqueológica y sociológica).
- 4.2 Diseño del manual de procedimiento para la gestión de la información
 - 4.2.1 Implementación de puntos de información
 - 4.2.2 Presupuesto y adquisición
 - 4.2.3 Evaluación y ajuste

5. Línea de actuación: Diseño y distribución de objetos para la tienda del Museo Universitario Casa Talavera.

5.1 Diseño de un plan de merchandising multianual (venta de libros)

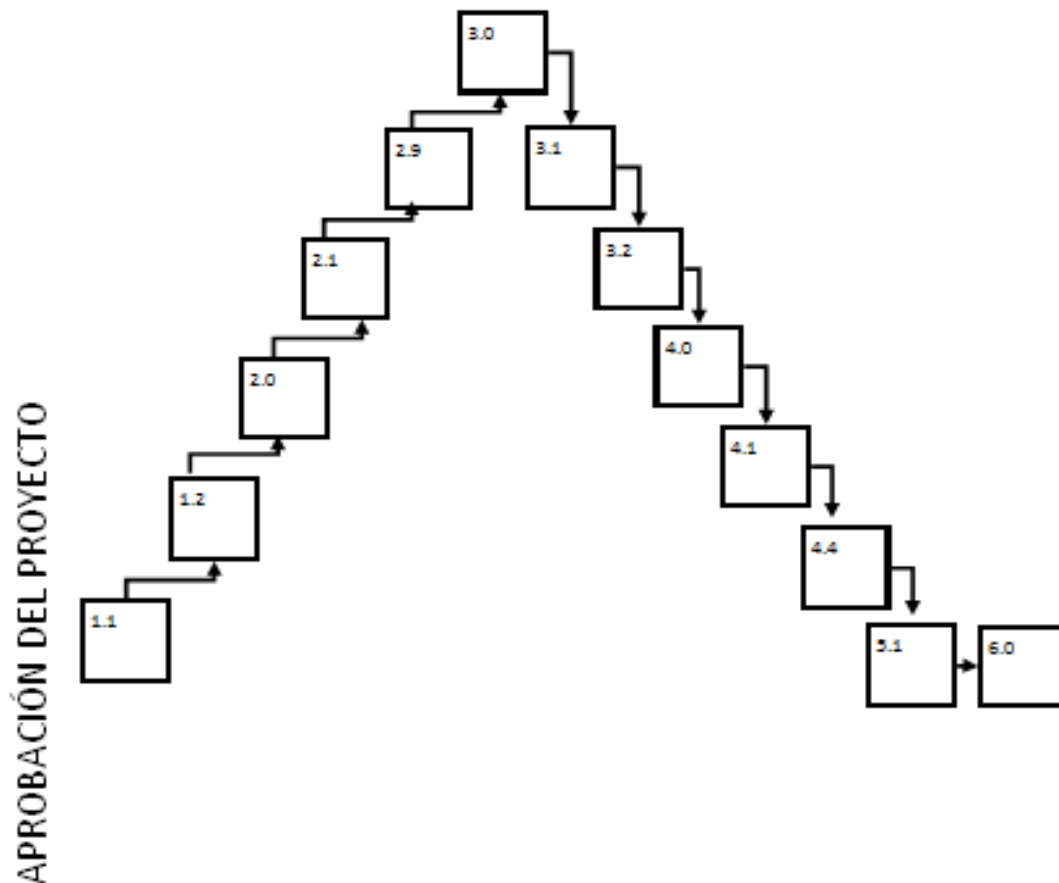
5.1.1 Revisión precio de venta

5.1.2 Producción y almacenaje

5.1.3 Presentación

5.1.4 Inicio venta

Diagrama de Flujo del Proyecto de Difusión y Didáctica para el Museo de Sitio Casa Talavera. CARTA GANTT¹⁶



¹⁶ El diagrama de Gantt es una herramienta que se emplea para planificar y programar tareas a lo largo de un período determinado de tiempo. Gracias a una fácil y cómoda visualización de las acciones a realizar, permite realizar el seguimiento y control del progreso de cada una de las etapas de un proyecto. Reproduce gráficamente las tareas, su duración y secuencia, además del calendario general del proyecto y la fecha de finalización prevista.” (Fuente: OBS Business School).

4.2.2.6 Modelo de gestión

El modelo de gestión que adopta nuestra propuesta será mixto, porque este proyecto nace de dos estudiantes pertenecientes a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, la cual aportará recursos humanos, mientras que la parte económica se buscará en apoyo de las crowdfunding o mejor conocidas como plataformas de financiamiento colectivo. Otra forma de adquirir recursos humanos es el intercambio de experiencias con la red de museos universitarios.

4.2.3 Producción del proyecto

4.2.3.1 Planificación de la producción

TAREAS	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12	MES 13	MES 14	MES 15	MES 16	MES 17	MES 18
Presentación del proyecto.																		
Reunión con el rector de la UACM y academia de arte y patrimonio cultural.																		
Primera reunión con especialista del tema.																		
Selección del personal para completar																		

entrar el equipo gestor																	
Reunión con el equipo para fijar la fecha de la 1ª línea de acción.																	
1ª Línea de actuación																	
2ª línea de actuación																	
3ª Línea de actuación																	
4ª Línea de actuación																	
5ª línea de actuación																	

4.2.3.2 Estructura organizativa y recursos humanos del proyecto

Este proyecto en su primera fase será gestionado por dos personas, donde nos dividiremos y coordinaremos en cada una de las actividades. Los cargos que tenemos contemplados, para que se integren personas al equipo son los siguientes:

- Coordinadora general. Aunque en un principio solo seamos dos personas las que operan este proyecto, buscaremos el apoyo de otras personas conforme al perfil que se requiera para el funcionamiento de este proyecto.
- Responsable de comunicación. Este cargo lo ocupará la persona

seleccionada conforme al perfil que se requiera. Una de sus funciones será difundir las actividades que se lleven a cabo, así como gestionar los medios necesarios para darnos a conocer.

- Responsable de infraestructura. Al igual que el responsable de comunicación, este será seleccionado para ocupar este cargo. Una de las funciones a desempeñar, será la de dar mantenimiento y logística de los recursos técnicos con los que operará el equipo gestor.
- Responsable de la administración. Este cargo en un principio lo desempeñamos las creadoras de este proyecto, porque conocemos la estructura y actividades que se tendrán que realizar, además de haber fijado un modelo de evaluación de la entrada y salida de gastos económicos.

4.2.3.3 Comunicación

En este apartado nos enfocaremos a la difusión de nuestro proyecto, lo haremos por medio de estudiantes de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural, con el fin de motivarlos a participar en el proyecto.

4.2.3.4 Requisitos infraestructurales y técnicos

Para nuestra propuesta requerimos de los siguientes aspectos técnicos, debido a la carencia que tiene para llevarse nuestro proyecto en los siguientes tópicos:

- **Generar comunidad:**
- **Espacios:**
 - Requerimos de un espacio para llevar labores de secretariado, para ello es necesario contar con equipo de cómputo, para el equipo gestor.
- **Difusión, educación y publicidad**

El museo es un instrumento de información, comunicación y diálogo a través de sus exposiciones, aspectos estrechamente ligados a la misión educativa. La actividad museológico-museográfica como dicen Luis Alonso Fernández e Isabel García Fernández (2012), con grado en Historia del Arte,

que “sólo se justifica social y culturalmente en función de su destinatario: el público, de ahí que casi todas las investigaciones y experiencias de los últimos años se enfoquen hacia la dimensión pedagógica (y a las técnicas de conservación y restauración)” (p.21). Así, la participación del público plantea serios problemas tanto a nivel de relación con el objeto (percepción-exposición-comprensión animación), como en el plano de una estructura adecuada y válida para todo tipo de visitantes.

- **Información**

Según Barry Lord, la información en un museo se divide:

a) Provisión de información - el mostrador de información - el personal de información - centros de información - la biblioteca - terminales de ordenador y terminales multimedia - guías sonoras - visitas guiadas, conferencias y demostraciones

b) Idiomas

c) Gestión de la información

Todos estos puntos en conjunto constituyen los canales de información imprescindible o más aconsejable de un museo. Respecto a la gestión de la información, parece sensato crear un equipo interdepartamental de interpretación dedicado a llevar a cabo la política de interpretación del museo Educación.

- **Publicidad y mercadotecnia (marketing)**

- **La publicidad** es un instrumento valioso que tiene a su alcance el museo para promocionar su perfil de entidad sociocultural, actividades, servicios y exposiciones, utilizando los medios más efectivos a través de los cuales conseguir que el público perciba esa imagen antes incluso de haber visitado el museo.

- **El marketing o mercadotecnia** es una concepción del mundo de los negocios que coloca al cliente en el epicentro de su ejercicio comercial. Cuando se traslada este concepto al museo o a sus actividades como son las exposiciones, los profesionales de estas instituciones deberán asumir las exigencias de los mercados reales y potenciales en función de

su cliente real y potencial.

- **Materiales:**

- Equipo de cómputo, impresora, escáner, fotocopidora. (préstamo UACM)
- Material de oficina como: hojas blancas, de color, plumas, lápices, gomas, colores, plumones, Resistol, cartulinas, tijeras, diurex, cinta canela, clips, engrapadora, perforadora, protectores de hojas, carpeta. Este material es indispensable, para realizar los talleres (compra).
- Material necesario para ofrecer un pequeño refrigerio a nuestro público y talleristas, en cada encuentro: vasos, bebidas, bocadillos, etc. (compra).

4.2.3.5 Aspectos jurídicos

- Se buscará un patrocinador con el cual se establecerá un contrato de patrocinio.
- El equipo gestor lo conformamos dos personas, por lo que sólo se establecerá una pequeña reglamentación interna, la cual irá incrementando una vez que se sumen personas de apoyo.

4.2.3.6 Gestión económica y financiera

El presupuesto con que cuenta nuestro equipo de trabajo es de capital humano, aunque solo se cuenta por el momento con dos personas, consideramos que los voluntarios se irán sumando, una vez que se nos apruebe el presupuesto para llevar a cabo las actividades. Hemos planeado gestionar nuestros recursos a partir del siguiente modelo, con el fin de tener un control de las entradas y salidas de presupuesto:

- A. Ingresos. Aquí detallaremos de cuanto fue nuestro primer ingreso y donde será destinado este recurso obtenido.
- B. Beneficiarios. Describiremos quienes fueron los beneficiarios del

primer ingreso obtenido.

C. Gastos. Al final haremos un balance de cuanto fue nuestro primer ingreso y los gastos que se generaron.

Tenemos planeado realizar estos tres pasos, después de realizar o llevar a cabo cada actividad, con el fin de tener un mayor control de los gastos económicos y detectar las fallas.

4.2.3.7 Proceso de evaluación

El proceso de evaluación, antes, durante y después del proyecto, será entregar un informe mensual en el área del departamento de difusión en cuanto a los siguientes criterios:

- Criterio cualitativo:
 - Relación de exposiciones anualmente, estudios de público.
 - Relación de talleres que incluirán: listas de asistencias mensualmente, memoria fotográfica e informes mensuales.
 - Relación de eventos culturales, jornadas culturales y artísticas mensualmente, conferencia, toda actividad que esté fuera de las exposiciones.

- Criterio cuantitativo:
 - Evaluación estadística de la población atendida en general del recinto (edad, sexo, estado civil, estudios, barrios, pueblos de la Ciudad de México, delegaciones, etc.).
 - Evaluación estadística atendida en las exposiciones permanentes, itinerantes, temporales

Para cerrar este capítulo exponemos el Organigrama y estructura para el funcionamiento del Museo Universitario Casa Talavera:

1. **Un/a coordinador- un/a director/a** del Museo Universitario Casa Talavera
2. **Un/a coordinador/a en el área de Conservación de las**

colecciones del Museo Casa Talavera

3. **Un/a coordinador/a en el área de Difusión** del Museo Universitario Casa Talavera.
4. **Administración:** Un administrativo (gestión económica - administrativa) y un auxiliar administrativo.
5. **Personal de Servicios:** Dos subalternos y el correspondiente al servicio de la seguridad (al menos dos vigilantes). Servicio de mantenimiento y limpieza.
6. **Alumnos becarios o bien, alumnos de servicio social y/o prácticas profesionales** dedicados a mantener actualizado el catálogo de las colecciones del museo, realizar experiencias didácticas-pedagógicas con los grupos organizados que visiten el museo y colaboración en el montaje de las exposiciones temporales.
7. **Hall de acceso:** Área destinada para ofrecer información general del museo, entrega de folletos y otras informaciones complementarias.
8. **Tienda del Museo e imagen de la Universidad**
9. **Salón de Actos:** Ciclos de conferencias, seminarios, cursos artísticos y culturales, presentación de libros.
10. **Sala de Exposición Permanente:** En este espacio se expondrá sobre la historia y fundación del Museo Universitario Casa Talavera.
11. **Área Privada:** Sala de resguardo de material (bodega) y un espacio dedicado a la conservación y restauración de la colección que resguarda el Museo Casa Talavera.

Conclusiones

Finalmente, tras una exhaustiva investigación que comprendió la revisión documental, rastreo de título de propiedad, entrevistas y análisis de metodologías, consideramos que el Museo de Sitio Casa Talavera se puede acreditar como Museo Universitario de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, porque está bajo su custodia, no importando que sea un museo que pende de un hilo donde aún no se define quién es el poseedor oficial del recinto, lo que se busca con nuestra propuesta es el reconocimiento oficial, para que la UACM apueste con un presupuesto para la apertura del museo a través de este proyecto de difusión y didáctica del patrimonio histórico y arqueológico que resguarda el recinto de Casa Talavera y sus alrededores. También se buscará que el Museo de sitio y el Centro Cultural estén vinculados para la operación de las actividades culturales.

Nuestra propuesta de consolidar al museo de sitio como museo universitario nace de los estudios y experiencias de la ya consolidada red de museos universitarios en nuestro país, donde nos dicen que la esencia de un museo universitario radica en la propia función de toda universidad que son: la investigación, docencia y difusión de la cultura. Funciones que podemos ver reflejadas en los estatutos y reglamentos de nuestra universidad. Por tal motivo nuestra propuesta está basada en la apertura del museo de sitio, abordado desde la gestión cultural, perspectiva que permite la consolidación de plataformas para reunir a profesionales en el marco de nuestro objeto de estudio (Museo de Sitio Casa Talavera), con un programa donde se integran elementos que conforman el entorno universitario.

Los resultados de nuestra investigación nos llevaron a detectar que hasta la fecha no se ha finiquitado el comodato entre la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), obstáculo que impide una adecuada gestión del museo.

De contar con el apoyo y respaldo de la rectoría para finiquitar el comodato entre INAH y UACM, se obtendrían los siguientes beneficios:

- ❖ Obligaría a las instituciones INAH y UACM a adquirir el compromiso de proteger y destinar recursos para el inmueble y el acervo arqueológico.
- ❖ Se tendría posesión absoluta del inmueble y acervo, este acto a su vez permitiría el intercambio de exposiciones y experiencias con otros museos.

Se estima que el hecho de finiquitar el comodato, se lograrían estas dos acciones, las cuales atraería beneficios para la comunidad universitaria, entre ellas sería la participación de los estudiantes para proponer ideas para la mejora del museo.

Actualmente el museo ya cuenta con algunos elementos museográficos, este acto es muy significativo para quienes han trabajado en el museo, porque después de varios años sin atender las necesidades del museo, pensaríamos que la actual administración está mostrando interés en atender las necesidades del museo, ejemplo de ello fue durante el mes de junio del 2017, donde se invitó al público en general a una visita guiada, la cual comprendió los alrededores del museo, finalizando el recorrido en el museo de sitio.

Esta acción que emprendió la actual administración nos deja ver que hay interés en recuperar el legado histórico que resguarda el inmueble, pero ¿Por qué no se logra concretar la institucionalización del Museo de Sitio? Es claro que no bastan las buenas intenciones de profesores y encargados, ya que es necesario contar con el interés y compromiso institucional por parte de la máxima autoridad universitaria. Cabe mencionar que a pesar de que el museo de sitio sigue cerrado, existe una continua tarea de investigación de las colecciones ya existentes y de nuevas piezas halladas, con la finalidad de tener material de apoyo para una futura apertura del museo.

Nuestra investigación nos permitió adentrarnos en el contexto histórico de Casa talavera, parte primordial para conocer y reconstruir el valor histórico que inevitablemente con el paso del tiempo ha sido olvidado y esperamos que esta investigación logre llegar al mayor número de personas, para que sea objeto de análisis o de nuevas investigaciones en el campo de la Gestión cultural.

Bibliografía

Baldeón, Amelia. 2002. El Patrimonio Arqueológico. Memoria para el futuro (Archaeological heritage. Memory for the future). Museo de Arqueología de Álava.

Ballart, Josep y Jordi J. Tresserras. 2001. Gestión del Patrimonio Cultural. Barcelona. Ariel

Ballart, Josep. 1997. El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Barcelona, Ariel.

Bermúdez, Alejandro, Joan Vianney M. Arbeloa y Adelina G. 2004. Intervención del Patrimonio Cultural. Creación y Gestión de Proyectos. Madrid. Síntesis

Carmona Piña, Heisei. 2013. Tesis Casa Talavera. Reutilización de un espacio histórico a la contribución de una cultural actual. México. UNAM. Facultad de Arquitectura.

Caso, Alfonso. 1956. Los Barrios Antiguos de Tenochtitlan y Tlatelolco. México. México. Academia Mexicana de Historia.

Coll, Ninoshka, 2014. Tesis Doctoral. El Museo Universitario: Un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria en el Museo de Farmacia y Plantas Medicinales Volumen I.

Florescano, Enrique. 2004. El Patrimonio Nacional de México. México, Fondo de Cultura Económica.

Geertz, Clifford. 1973. The Interpretation of Cultures. México, (Trad. cast. Gedisa)

Giménez, Gilberto. 2007. Estudios sobre la Cultura y las Identidades Sociales. México, CONACULTA ITESO.

González de la Mota, Angélica. 2007. La Gestión del Patrimonio Arqueológico en México. México. Fundación Bosch Gimpera.

Hernández, Elsa. 2004. La Acequia Real, en Arqueología mexicana. Revista de divulgación arqueológica del Instituto Nacional de Antropología e Historia. No. 68, 2004. Pp.34-37.

Hernández, Francisca. Evolución del Concepto de Museo. Universidad Complutense de Madrid.

Jiménez, Joel, Alicia B., José J., Zormy C. y Alfredo C. 2016. La Casa Talavera. México. Restauro Compás

Llull, Josué 2005. Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. México: Universidad de Alcalá.

Lombardo, Sonia. 1973. Desarrollo Urbano de México-Tenochtitlan, según las fuentes históricas. México. INAH y SEP.

Lord, Barry y Dexter Gail. 2005. Manual de Gestión de Museos. Barcelona. Ariel.

- Machuca, Jesús A. 2008. Turismo, identidades y exclusión. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Martinell Sempre, Alfons. 2001. La Gestión Cultural. España.
- Montes de Oca Sicilia, María del Pilar. 20016. Wunderkammern o las cámaras de maravillas.
- Morales, Luis G. 1994. Orígenes de la Museología Mexicana. Fuentes en el Estudio Histórico del Museo Nacional 1780-1940. México. Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia.
- Patiño, María Eugenia, y María P. 2011. En Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. México: Universidad de Colima
- Pérez Castellanos, Olga. 1997. Tesis: Centro Histórico de la Ciudad de México "Regeneración Urbana del Barrio de la Merced". México.
- Reyes, María del Rosario, Ezequiel H. y Brenda Y. 2011. ¿Cómo elaborar tu proyecto de investigación? México. CONACYT; COQCYT.
- Rico Monsard, Luisa. 2011. Aportaciones a la Museología Mexicana. México. Dirección General de Divulgación de la Ciencia UNAM.
- Rico Monsard, Luisa, Bertha A., Elia M. 2012. Museos Universitarios de México. Memorias y reflexiones. México. DGDC, UNAM/UAEM/UIC
- Román García, Laura Elena.2011.Una revisión teórica de la gestión cultural. Revista Digital de Gestión Cultural. México.
- Roselló, David. 2004. Diseño y Evaluación de Proyectos Culturales. España. Ariel
- Sánchez, Manuel. 1965. La Ciudad de México y el Patrimonio Histórico. México. UNAM.
- Tena, Ricardo A. y Salvador Urrieta. 2009. El Barrio de la Merced. Estudio para su regeneración integral. México. IPN y UACM.
- Thompson, John B. 1993. Ideología y Cultura Moderna. México: UAM.
- Tylor, Edward B. 1871. Primitive Culture. Researches into the Development of Mythology, philosophy, religion, language art, and custom: Ayuso.
- Vilchis Flores, Blanca. 2010. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Wayne, Booth C, Gregory G. y Joseph M. 2001. ¿Cómo convertirse en un hábil investigador? España. Gedisa.
- Zetina, Nallely. 2015. Tesis: Apreciación y Significados del Espacio de Mercado del Barrio de La Merced. México. UNAM.

OTRAS FUENTES

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 5 de febrero de 1917.

Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México 12 de febrero de 2010.

ICOMOS. 1990. Carta Internacional Para La Gestión Del Patrimonio Arqueológico. International Council on Monuments and Sites.

ICOM-UMAC México, 2015. Declaración de México sobre Protección, Conservación, y Difusión del Patrimonio, las Colecciones y los Museos Universitarios. México, ICOM-UMAC.

INAH. 1988. Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles. Centro Histórico de la Ciudad de México. Perímetro A. Tomo III.

Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 6 de mayo de 1972.

Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018. México.

Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2013-2108.

Programa Sectorial de Educación 2013-2018.

Plan de trabajo de la Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Fuentes de Internet

Fernández, Alonso e Isabel G. 2010. Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje. ALIANZA FORMA. Disponible en: http://www.aptae.pe/archivos_up/0104-museologia-y-museologia-isaac-bayon.pdf

Consejo Internacional De Los Museos (ICOM). Disponible en: <http://icom.museum/L/1/>

Federal, G. (5 de junio de 2000). CONANP. Disponible en: www.conanp.gob.mx

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). 2009. *Capacidad de desarrollo Administrativo y Calidad. "Conocimientos básico del INAH" Coordinación Nacional de Recursos humanos*. Disponible en: http://gobiernodigital.inah.gob.mx/Proyectos/servicio_profesional_carrera/temp/conocimientos_basicos_INAH.pdf

Marshall, Anne y Batten, Suzanne. 2004. Disponible en: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/3-04/04-3-39-e.htm>.

Ministerio de Cultura Museo Nacional de Colombia. Programa Red Nacional de Museos. Juan Darío Restrepo Figueroa. Disponible en: http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/Manual_de_Curaduria_en_Museo.pdf

Rössler, M. 2006. Disponible en: www.condesan.org/unesco/cap2006

UNESCO, 1972. Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. <http://www.unesco.org/culture/ich/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

Convenciones y programas mundiales relativos la protección del Patrimonio Cultural Y Natural.

- *Convenciones y programas de la UNESCO Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado (1954) Protocolo I (1954) Protocolo II (1999)*
- *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales (1970).*
- *Convención relativa a los Humedales de Importancia Internacional (Ramsar) (1971).*
- *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (1972).*
- *Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres (CITES) (1973).*
- *Convención sobre la Conservación de las Especies Migratorias de Animales Silvestres (CMS) (1979).*
- *Convención de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar (UNCLOS) (1982).*
- *Convenio sobre la Diversidad Biológica (1992).*
- *Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático (Nueva York, 1992).*
- *Convenio de UNIDROIT sobre los Bienes Culturales Robados o exportados ilícitamente (Roma, 1995).*
- *Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001).*
- *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003)*
- *Protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005).*

DOCUMENTOS INTERNACIONALES:

- *Carta de Atenas (1931).*
- *Carta de Atenas del Urbanismo (1933).*
- *Pacto de Roerich o de Washington (1935).*
- *Carta de Venecia (1964).*

DOCUMENTOS EN LATINOAMÉRICA:

- *Carta de Quito (1967).*
- *Resolución de Santo Domingo (1974).*
- *Conclusiones del Coloquio de Quito (1977).*