



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN URBANISMO
MAESTRÍA EN URBANISMO
GESTIÓN URBANA Y POLÍTICAS PÚBLICAS

**MUSEOS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO: EL PATRIMONIO
CULTURAL EN LAS ESTRATEGIAS DE REGENERACIÓN URBANA**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN URBANISMO

PRESENTA:
SOFÍA MARICELA BARRERA RUÍZ

Dr. Guillermo Boils Morales
Facultad de Arquitectura

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR

Dr. Héctor Quiroz Rothe / Programa de Posgrado en Urbanismo
Dr. Víctor Delgadillo / Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Mtro. Enrique Soto Alva / Programa de Posgrado en Urbanismo
Mtro. Salvador Gómez Rocha / Programa de Posgrado en Urbanismo

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., noviembre 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
JUSTIFICACIÓN	11
MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	12
Centralidad.....	12
Patrimonio.....	12
Regeneración urbana.....	18
Cultura.....	19
MARCO METODOLÓGICO	20
CAPÍTULO I. EL MUSEO. UN RECORRIDO HISTÓRICO	21
1.1 Del periodo Greco-Romano a la Revolución Francesa	22
1.2 Los museos en la Ciudad de México	25
1.3 Disputas urbanas en torno a la gestión museística en México.....	27
CAPÍTULO II CENTRALIZACIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL	32
2.1 Patrimonialización del Centro Histórico	36
2.2 Gestión museística y gestión del territorio.Marco normativo en torno al tema patrimonial.....	44
2.3 Financiamiento museístico y repercusiones socio-espaciales.....	49
2.4 Centro Histórico ¿Patrimonial o Turístico?.....	53
CAPÍTULO III MUSEOS Y REGENERACIÓN URBANA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO	58
3.1 Políticas de regeneración urbana en el Centro Histórico de la CDMX.....	59
3.2 Mecanismos de regeneración urbana en el Centro Histórico	62
Programas de rescate del Centro Histórico y casos de estudio	62
Museo Franz Mayer	62
Museo Vizcaínas.....	64
Museo Casa Talavera.....	64

3.3 Mecanismos de regeneración urbana en el Centro Histórico.....	66
3.4 Museos y regeneración urbana.....	72
CAPÍTULO IV REGENERACIÓN URBANA. MUSEOS Y VINCULACIÓN SOCIAL.....	88
Museo Franz Mayer	90
Museo Vizcaínas.....	96
Museo Casa Talavera.....	101
CONCLUSIONES.....	105
ANEXOS	109
INSTRUMENTOS DESARROLLADOS (ENTREVISTAS)	
Entrevista a la Lic. Martha Pérez Encargada de Programas Públicos del Museo Franz Mayer	102
Entrevista a Lic. Lizzeth Armenta directora del Museo Vizcaínas.....	113
Entrevista a Joaquín Aguilar Plaza responsable del programa de Espacio Público de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México UACM.....	116
Entrevista al Mtro. Salvador Gómez Rocha Académico por Universidad Nacional Autónoma de México.....	122
BIBLIOGRAFÍA.....	132

El museo-rizoma, el museo-conector, el museo-puente, el museo-puerta, el museo ventana, el museo-molécula indican la posibilidad de romper con el marco de la crisis y con el marco de este marco. El museo-rizoma implica una nueva ética, una nueva postura museológica; implica la valorización de las relaciones, de las articulaciones entre diferentes públicos. Los museos pueden pensarse como conectores espaciales y temporales, o incluso como puentes, puertas o portones que pueden unir y desunir culturas, tiempos, personas y grupos sociales diferentes-

Mario Chágas

INTRODUCCIÓN

El Centro Histórico de la Ciudad de México es y ha sido un espacio de gran importancia territorial, en donde la confluencia social y la toma de decisiones gubernamentales han incidido en temas culturales y urbanos significativamente. Los museos han desempeñado un papel activo en el espacio central desde las primeras configuraciones de ciudad, por ejemplo, durante el período de la Nueva España, ya se destinaban lugares para la exhibición de colecciones privadas que pertenecían a la corona.

Durante la segunda mitad del siglo XIX los museos nacionales tuvieron un auge importante porque ayudaban a reforzar la identidad mexicana. Después, con la apertura de más museos, éstos se fueron subdividiendo en diferentes corrientes artísticas, temáticas y características arquitectónicas, hasta llegar a la gran oferta cultural que hoy conocemos. Dos de las funciones principales que han adquirido los museos en nuestro país han sido fortalecer la educación, y brindar entretenimiento a los habitantes.

El Centro Histórico, lugar en donde se asentaron algunas de las culturas originarias más emblemáticas, ha sido un sitio de embate y disputa territorial donde convergen la idea de nación e identidad de los ciudadanos. En él se asientan 1400 edificios catalogados como monumentos históricos (Centro Histórico de la Ciudad de México.Documento de conclusiones y aportes para el Plan de Manejo 2017-2022) , que se reconocen y benefician por políticas culturales y de regeneración urbana.

Las políticas de regeneración o rescate del Centro Histórico han tenido por objetivo recomponer el espacio urbano y han rehabilitado inmuebles históricos con fines museísticos. El Estado ha buscado intervenir estos edificios con el fin de retribuir a la población con espacios de entretenimiento que también ayuden a reforzar el esquema educativo. Sin embargo, constantes recortes presupuestales asignados a la cultura han provocado la intervención actores privados, quienes poseen mayor liquidez económica y mayor rentabilidad, así como también se benefician de esos edificios para exhibir sus contenidos y/o colecciones.

Uno de los puntos débiles a este respecto es que las políticas culturales no han sido del todo integrales y han sido convenidas unilateralmente. Solo hasta fechas recientes la participación ciudadana ha sido incluida en los objetivos de los planes de manejo y regeneración del Centro Histórico, promoviendo la horizontalidad en la discusión respecto a temas de agenda pública. Ésta dinámica deviene en un ejercicio de preservación y reconocimiento de monumentos históricos, así como la memoria intrínseca en ellos. La regeneración urbana física acompañada de la regeneración del tejido social sirve para promover la cultura y la educación en la ciudad.

Algunos museos han podido ayudarse de la población local para fortalecer los vínculos sociales por medio de talleres o actividades, otros en cambio las dirigen su atención a la atracción turística que representa el Centro Histórico. Aquellos museos que han formado públicos y grupos de apoyo, se han ocupado también de los vínculos sociales que se tejen con la población y su espacio urbano.

Una de las iniciativas proviene de la Escuela de Participación Ciudadana¹ que pertenece al Fideicomiso del Centro Histórico desde 2007, la cual busca un tipo de vínculo a través de visitas guiadas cada mes a un inmueble histórico diferente. A estas visitas asisten todo tipo de personas, desde personas de tercera edad, hasta niños interesados en conocer el patrimonio histórico.

No obstante, a pesar de múltiples iniciativas y políticas gubernamentales, los fenómenos de abandono y decaimiento en la zona central han sido progresivos y han repercutido negativamente en muchos programas sociales al no implementar las herramientas idóneas para resarcir los niveles de despoblamiento. Factores como la degradación de los inmuebles, la descomposición del tejido social, la migración, la expansión urbana y el fomento del uso de suelo comercial sobre el habitacional han hecho difícil instaurar vínculos sociales, puesto que la mayor parte de la población se considera *flotante*, un término para designar a aquellos visitantes del Centro Histórico que utilizan ese territorio, pero su lugar de residencia es otro.

Uno de los debates principales sobre la habitabilidad del Centro Histórico surge con autores como Angela Giglia y René Coulomb (Giglia, 2017, pág. 18), que ponen en tela de juicio este concepto, dado que varios sujetos, entre ellos comerciantes y trabajadores habitan efectivamente el espacio central, en tanto que ahí transcurren la mayor parte de su vida, ya sea con fines laborales o de comercio, que debido a sus condiciones económicas no pueden solventar la compra o renta de un inmueble en el centro.

Se considera que la gran mayoría de la población que suele asistir al Centro Histórico no genera vínculos dentro del espacio central, debido a que son visitantes esporádicos, mientras que muchos trabajadores que sí lo *habitan* en su cotidianidad no acceden a la oferta cultural existente porque: 1) viven en otras localidades, 2) destinan mucho tiempo de traslado, 3) tienen mucho trabajo, o 4) realmente no les interesa acceder a esta oferta. Esto influye en la vinculación entre los museos y la población debido a que las redes de asociación no se pueden establecer con la población residente, hecho que podría modificarse fomentando la interacción entre los visitantes.

Propiciar la *habitabilidad* y fortalecer los lazos sociales dentro de la ciudad para quienes no cuentan con un inmueble de su propiedad o una vivienda en el espacio central es esencial, creando redes y visibilizando la importancia de temas patrimoniales y culturales. Además, no todas las personas acceden a la información respecto la oferta museística actual, porque se da a conocer a través de medios de información que no llegan a las zonas más desfavorecidas, además que no todos los museos cuentan con una campaña de difusión con alcance dentro de la República o a nivel mundial.

¹ *busca dotar de herramientas para la participación por medio de talleres y recorridos a museos e inmuebles catalogados para acercar a las personas a la historia social, urbanística, arquitectónica y cultural, generando conciencia sobre el cuidado, difusión y rescate patrimonial.* (Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México, s.f.)

Para entender el concepto de habitabilidad retomo las siguientes consideraciones realizadas por el autor René Coulomb:

El concepto de hábitat hace referencia a las condiciones físicas, naturales o construidas, de un espacio habitado (por seres vivos), mientras que el concepto de habitar hace referencia no sólo a “dónde se habita”, sino también a “la relación que se establece entre los individuos y su espacio habitable” es decir, “cómo se habita y quién habita”. (Coulomb Bosc, Esquivel Hernández, & Ponce Sernicharo, *Habitar la centralidad urbana (II). Prácticas y representaciones sociales frente a las transformaciones de la Ciudad Central*, 2016)

Entonces, aquellos que habitan el Centro Histórico, uno de los espacios con más visitantes y con más dinámicas económicas, sociales y políticas de toda la República, son de características heterogéneas y lo *habitan* desde sus propias construcciones sociales y contextos. La gran cantidad de museos concentrados en el Centro Histórico tienen la finalidad de atraer a públicos interesados en la oferta mundial artística y han utilizado inmuebles patrimoniales para lograr este propósito, en varios casos sin retribuir a la población residente con talleres o actividades que puedan regenerar el espacio urbano.

Por lo tanto, es vital que exista una regeneración urbana que promueva la reconstrucción del tejido social. A estas problemáticas se suma la adscripción de políticas culturales deslocalizadas o, más bien, poco coordinadas entre los diferentes niveles de gobierno.

Hoy en día la Ciudad de México se posiciona como una de las ciudades con mayor oferta cultural en Latinoamérica y el mundo, su centralidad es importante para entender la configuración del espacio y cómo es que se sitúa la cultura en el contexto urbano. En la actualidad.

Pero el papel de los museos en estas dinámicas espaciales y sociales es primordial para entender cómo se vinculan los habitantes y visitantes del Centro Histórico y qué tipo de interacción tienen con los espacios culturales. Si cumplen realmente su función educativa y de entretenimiento, o si se han convertido meramente en un atractivo turístico para los habitantes de diferentes partes de la República y de otros países con el propósito de potenciar el valor económico del centro de la Ciudad de México.

A continuación, explico mi pregunta de investigación: ¿Los museos son catalizadores para la regeneración urbana en el Centro Histórico de la Ciudad de México?

Para resolver esta pregunta analizo tres casos de estudio: Museo Vizcaínas, Museo Franz Mayer y Museo Casa Talavera en función de las siguientes líneas de análisis

- 1) Las políticas de rehabilitación urbana que propiciaron su apertura como museo.
- 2) El tipo de financiamiento (público/ privado).
- 3) Las dinámicas establecidas por el museo para regenerar el espacio urbano y el tejido social.

Estos tres casos reflejan las grandes diferencias entre la gestión de la oferta cultural y el acceso de políticas culturales que dependen ya sea de un presupuesto federal o uno privado para realizar una vinculación con la población. Será importante revisar a lo largo de los capítulos algunas de las iniciativas respecto a las políticas culturales y de regeneración urbana que posibilitan la rehabilitación de estos inmuebles como museos y las particularidades de cada caso al respecto de vinculación social.

La metodología que se utiliza en este trabajo de investigación son las entrevistas semiestructuradas a los gestores de museos y sus discursos acerca de cómo estas instituciones interactúan en el espacio urbano y posibilitan sus dinámicas sociales.

El objetivo general de esta tesis es: Analizar si los museos son catalizadores de regeneración urbana .

Mis capitulos se dividen en tres temas y enfoques principales:

Capítulo 1. Revisar históricamente la configuración del museo como institución cultural para entender la centralización de la oferta museística en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Capítulo 2. Analizar la centralización de la oferta museística y la protección patrimonial del Centro Histórico mediante la normativas y tipos de financiamiento museístico.

Capítulo 3. Comparar los tres museos en función del programa o política de regeneración urbana que posibilitó la rehabilitación como museo, tipo de gestión (pública/privada) y vinculación social.

Capítulo 4. Analizar mediante las entrevistas realizadas a gestores de los museos el tipo de vinculación social realizada con la población.



En este sentido, esta investigación resalta la importancia de que los museos estén acompañados de instrumentos de regeneración urbana y de políticas vinculantes con la población, de manera que los inmuebles no solo rescaten su valor estético o económico, sino que incidan realmente en el espacio urbano y en las actividades realizadas por la ciudadanía. Se destaca también el papel de inversionistas privados, que se han posicionado sobre el poder estatal, local y federal para hacer del espacio central un lugar más rentable.

Los actores privados han incidido en los espacios aptos para su rehabilitación con propósitos de inversión. Además, el contexto internacional exige que se repliquen modelos de ciudad gracias a políticas neoliberales, para así detentar un poderío económico y territorial, homogeneizando la oferta cultural en distintos países. Una de las preguntas que resalta al enarbolar el discurso es si existen condiciones para gestionar museos desde la parte institucional que puedan fortalecer las dinámicas sociales.

Los actores diferentes a los gubernamentales, -ya sean asociaciones civiles o colectivos autogestivos- difícilmente pueden absorber los gastos y costos que implica gestionar un museo, ya no hablemos de las reducciones a las partidas del presupuesto federal destinadas a la cultura que tienen que soslayar el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Esto quiere decir que desde la época del neoliberalismo se han aplicado los mismos modelos a escalas globales, reproduciendo las mismas fórmulas en los centros históricos. Es cierto que en Latinoamérica el tema cultural intenta tomar en cuenta las especificidades de la población creando iniciativas gubernamentales, pero también generando iniciativas ciudadanas que difícilmente cuentan con esquemas museológicos y museográficos para interesar a la población en temas trascendentes o atractivos para su propia educación.

Los institutos adscritos a la Secretaría de Cultura como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) se vuelven primordiales para entender la gestión de los museos a nivel nacional y en el Centro Histórico de la Ciudad de México porque cumplen una gran tarea al solventar costos de mantenimiento y operación de museos a nivel nacional. Por diferentes motivos, algunas iniciativas locales a cargo de estos institutos reportan que difícilmente pueden mantenerse abiertos por los pocos visitantes que acceden a ellos (Puga, 2019).

Estos agentes institucionales han protegido históricamente el patrimonio en nuestro país, y lo han defendido de la amenaza inmobiliaria que especula con los inmuebles históricos-patrimoniales, pero las asignaciones presupuestales vuelven cada vez más difícil esta tarea. Dentro de estos mismos organismos se imposibilita que los equipamientos museísticos generen vínculos reales y educativos. Veremos que en algunos de los casos la oferta museística se invisibiliza por problemas de gestión y la población que podría vincularse efectivamente con el espacio no lo hace, porque los canales de información son limitados, o por problemas de gestión que impiden que esta oferta permanezca abierta al público.

Partiendo de la premisa en donde la oferta museística se localiza en un centro neurálgico patrimonial, la disputa entre actores públicos y privados con miras a un acceso a estos equipamientos culturales en nuevas centralidades es constante. La población que queda relegada de esta oferta suele tener bajos ingresos económicos y un nivel educativo bajo, además de altos índices de marginación. Estos factores se convierten en un gran inconveniente para quienes no cuentan con la movilidad, con el derecho a la centralidad o con una gama de opciones educativas y de entretenimiento tan rica como la del centro.

Mi propósito es analizar a los museos como catalizadores de regeneración urbana en el contexto patrimonial, así como las iniciativas sociales que se promueven desde los siguientes museos: el Museo Vizcaínas, el Museo Franz Mayer y el Museo Casa Talavera, todos ellos ubicados en el Perímetro A del Centro Histórico de la Ciudad de México. Para así entender los planes de regeneración urbana respecto a los equipamientos culturales museísticos y constatar las dinámicas de cada uno de estos casos. Además de visibilizar los círculos viciosos que ocurren por la descoordinación entre actores federales, estatales y locales, que impiden el fortalecimiento de redes y vínculos sociales efectivos entre población y museos.

JUSTIFICACIÓN

Los museos del Centro Histórico de la Ciudad de México son catalizadores de la regeneración urbana en tanto se valen de esquemas de financiamiento (públicos o privados) efectivos, se vinculan con el espacio urbano y la población y generan dinámicas para fortalecer tejido social.

Algunos programas de regeneración urbana en el Centro Histórico han posibilitado la rehabilitación de inmuebles históricos como museos, otras veces han intervenido agentes privados. Esto quiere decir que la disputa por el espacio central es constante y los nuevos intereses inmobiliarios se confrontan con la protección patrimonial de los inmuebles históricos.

Los museos en la Ciudad de México son dispositivos culturales que posibilitan la regeneración urbana y la regeneración del tejido social cuando todos los factores funcionan de manera integral. Sin embargo, existen problemáticas vigentes impiden hacer del museo un catalizador de dinámicas urbanas y sociales en términos integrales.

La presente investigación pretende analizar el impacto de los museos en el desarrollo de la ciudad, ya que estos pueden capitalizar la rehabilitación de inmuebles históricos para fungir como espacios educativos y de fortalecimiento de vínculos sociales, ya que es necesario que las cualidades arquitectónicas, patrimoniales y sociales funcionen de manera armónica.

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

Esta tesis toma tres conceptos principales: centralidad, patrimonio y regeneración urbana, que enmarcan el aparato teórico en donde se analizará la centralización del equipamiento cultural museístico. La incidencia patrimonial en las normativas para el cuidado de los inmuebles del Centro Histórico y la regeneración urbana acompañada de una rehabilitación de edificios históricos con fines museísticos. Asimismo, retomo los planteamientos de la Geografía Crítica en donde se menciona la homogeneización de centros históricos, la *disneyficación* de los espacios centrales y la renta monopolista que, de acuerdo a su definición, se incrementa el capital económico si no se compite con otras zonas y otros ofertantes.

TÉRMINOS CONCEPTUALES

Centralidad

El Centro Histórico de la Ciudad de México ha sido un espacio que ha ido desplazado su centralidad histórica y territorial, y se ha ido deshabitando durante más de 40 años. En el caso de algunas zonas populares con mayor deterioro de inmuebles, no se han podido efectuar mecanismos de rehabilitación. La intervención de los centros históricos a nivel global, así como la homologación de los centros históricos y la expansión urbana, han configurado a nivel local otras centralidades que basan sus ganancias en un fin económico y estratégico en pugna por una localización que atraiga la convivencia social.

A continuación, cito a Sebastián Sepúlveda con su definición de centralidad:

El “centro histórico” como tal es un concepto surgido en torno a los años sesenta del siglo XX, producto de un nuevo modelo de ciudad que separa la centralidad urbana de la centralidad histórica desplazando fuera del centro urbano tradicional (“descentralización”) a elementos que cumplen funciones fundamentales para la ciudad como las económicas (nuevos mercados o zonas industriales), sociales (nuevos centros culturales o áreas de expansión residencial) e incluso político-administrativas (nuevas sedes de dependencias del gobierno local, estatal y/o nacional), generando nuevas centralidades. Antes de ese proceso la centralidad urbana y la centralidad histórica tendían a coincidir en la ciudad y, de hecho, en general hasta comienzos de ese siglo, lo que ahora llamamos “centros históricos” constituía toda la ciudad. (Sepúlveda, 2017, pág. 3)

El espacio central se debe entender como una centralidad unívoca, debido a que la expansión urbana ha respondido a diferentes lógicas, realidades y contextos de interacción en donde los sujetos buscan un acceso a equipamientos y servicios a nivel local en las llamadas *nuevas centralidades*, éstas no solamente son históricas o simbólicas, sino que constituyen espacios de referencia y convivencia social importante. Además, sirven como espacios y referentes de índole fundacional. Este trabajo de investigación se pregunta si los inmuebles rehabilitados son parte de un proyecto más amplio de regeneración urbana, cuáles son las características de gestión (público/privado) y qué dinámicas de vinculación social promueven.

En cuanto al concepto de centralidad, debemos definirlo como un espacio en donde confluyen sinergias sociales, económicas y culturales, diferenciándolo del centro patrimonial histórico-fundacional y simbólico que ha sido el Centro Histórico de la Ciudad de México, para distinguir así entre las condicionantes geográficas que definen al *centro* respecto a su *centralidad* y debatir cómo es que el derecho a la centralidad que menciona Jordi Borja (Borja, 2002), puede vincularse con el derecho a la cultura como derecho humano, y con el derecho a la ciudad que menciona Henri Lefebvre (Lefebvre, 1969).

Estos derechos, por ejemplo, son adscripciones internacionales que homologan un acceso universal a la cultura, a la ciudad y a la centralidad, que evidencian las particularidades que condicionan y/o alejan a la población de los espacios culturales. Debemos entender que el centro patrimonial ha desplazado su centralidad inicial con la expansión urbana y paradójicamente, el centro hegemónico sigue siendo un condicionante para los habitantes que asisten a los museos porque la oferta cultural se ha localizado ahí durante décadas y, por lo tanto, sigue manteniendo una importancia territorial dentro de la ciudad.

No obstante, las improntas territoriales han dado lugar a las *nuevas centralidades*, para dar validez al vínculo del individuo con su espacio cercano y con su propia cultura para buscar nuevas formas de recreación con la comunidad a nivel local. Por eso la pregunta en cuanto a la centralidad es importante, porque la imagen fundacional a la que se recurre desde la oferta museística suele ser el Centro Histórico, e invisibiliza la existencia de otras centralidades que dislocan o relocalizan la oferta cultural lejos del centro hegemónico. Estas otras instituciones, no siempre cuentan con la capacidad financiera o administrativa para gestionar un museo y generan otro tipo de espacios, ya sean intentos autogestivos o iniciativas civiles.

Daniel Hiernaux en el apartado *Los centros históricos como espacios posmodernos, de choques, imaginarios y otros conflictos*, hace una diferenciación entre los imaginarios posmodernos y los imaginarios patrimonialistas que poco a poco van desplazando los referentes culturales y sociales y los homogenizan debido a intereses económicos.

El espacio pierde, pues, su sentido de lugar, cargado de historia, de referentes identitarios y de memoria colectiva. Se hace sólo un espacio genérico que puede diferenciarse de otro gracias a cualidades físicas distintas, a localizaciones evaluadas como interesantes o en virtud de potenciales complejos. El imaginario que se construye en este contexto no manifiesta el mismo interés por el pasado y su cristalización espacial en sitios y monumentos, que aquel que suele plantearse el imaginario patrimonialista. No por ello destruirá estos sitios y monumentos, sino que no dudará en refuncionalizarlos para necesidades ingentes, ligadas con la percepción que en un momento dado se hace de este espacio al cual se encuentra confrontado. (Lindón, Aguilar, & Hiernaux, 2016)

Este autor declara que los imaginarios patrimonialistas enfocados en la identidad, memoria e historia de los habitantes han sido situados en un lugar determinado, parten de un reconocimiento por los hechos históricos para construir en orden a otra temporalidad y contexto geográfico, hasta que se confrontan con los imaginarios posmodernos, los cuales invisibilizan la carga histórica del espacio o el inmueble y no tienen problema con refuncionalizar los monumentos o edificios patrimoniales para reutilizarlos dentro de nuevas coyunturas políticas y fines económicos.

Esta perspectiva revalida al pasado como fuente de conocimiento para compartir elementos de cohesión social y no dudan en reconfigurar nuevos referentes de asociación. Este autor también reflexiona en torno al proceso de reemplazo entre el imaginario patrimonial y el posmoderno, en donde este último está dispuesto a pagar cualquier precio por experimentar un espacio de representación de la memoria y del espectáculo que, en este caso, serían referentes históricos contenidos en un espacio central o en un museo.

Las actividades pagadas se multiplican: ferias, museos, exhibiciones de cualquier tipo, esculturas humanas requiriendo de su cooperación voluntaria (cuasi pago) así como los organilleros. El transeúnte parece apreciar y justificar el precio que debe pagar para usar este espacio y <<jugar a ser urbanita>> tradicional. El imaginario posmoderno permite así que un Ersatz (sucedáneo, producto de reemplazo) de vida urbana tradicional sea parte de la vida espectacular a la cual nos invitan en todos los rincones de nuestra existencia. El centro histórico es un espacio privilegiado para ello, un reservorio de imágenes que también pueden llamar a la superficie a aquellos recuerdos transmitidos por las tradiciones familiares o reflejadas en un cine local. (Lindón, Aguilar, & Hiernaux, 2016, págs. 34-36)

Los imaginarios patrimoniales y los imaginarios posmodernos se yuxtaponen, debido a que el consumo cultural busca la fetichización del arte y de la historia. Por esto es vital rescatar la memoria, para no fragmentar los lazos sociales y restablecer las asociaciones vecinales, en donde los ciudadanos participen del museo con sus referentes locales, o en todo caso realicen redes más allá de los propios límites territoriales y extiendan los procesos de asociación.

Los inconvenientes principales que devienen con las nuevas centralidades, por ejemplo, es que no todas cuentan con una oferta cultural importante y muchas ni siquiera pueden compararse con las del Centro Histórico. Estas centralidades a las que accede el sujeto, podrían ser espacios de resistencia ante la segregación socioespacial que existe actualmente. Además, las formas de gobernanza, la falta de servicios y equipamientos en la periferia niegan los derechos de los habitantes a la cultura y a la centralidad.

Las nuevas centralidades expresan también el objetivo de fragmentar la ciudad en lugares cada vez más definidos por las estrategias de los agentes inmobiliarios — estrategias estas que se definen por mediación del mercado capitalista. Así, son creados e insertos nuevos artefactos que favorecen y perfeccionan la reproducción capitalista del espacio: el espacio como producto social constreñido por la acumulación del capital como sistema metabólico social. Estas centralidades sugieren un proceso de (re)valorización del espacio urbano, a medida que la atracción ejercida por estas áreas implica en alteraciones en el precio y acceso a la tierra urbana, principalmente en el alrededor inmediato a estas nuevas centralidades. (Oliveira, 2012, pág. 5)

Es decir, la centralidad, propicia también un proceso de fragmentación, por un lado, se tiene acceso local a todas las manifestaciones culturales que impelen a una comunidad específica que comparten un espacio territorial, pero esa expansión urbana divide espacialmente y descodifica la memoria de los habitantes al dejarlos en manos de intereses económicos o inmobiliarios. El éxito de estas nuevas ofertas también posiciona un mercado oportunista que puede desplazar la memoria histórica para desterritorializar a los ciudadanos a una escala microsocia.

Para el Doctor en Urbanismo y Gestión del Territorio Miguel Mayorga Cárdenas centralidad se define como:

La centralidad no se reduce a un espacio delimitado, no es una simple zonificación, ni una definición de áreas en el planeamiento. Se trata más bien de un ámbito de influencia, en torno a un “espacio central”, que no tiene necesariamente una correspondencia exacta, ni se limita en términos morfológicos con la edificación de este espacio central, y que queda configurado por la sinergia, interacción y superposición de múltiples relaciones urbanas. Además, como ámbito de influencia posee propiedades dinámicas y variables, en el tiempo y en el espacio, que dependen de condiciones urbanas internas y externas. (Mayorga Cárdenas, 2013, pág. 41)

Desde la teoría de la localización del suelo hecha por von Thünen, hasta la Teoría de la Renta del Suelo de Samuel Jaramillo se han creado varios enfoques respecto a la centralidad, que estudian cómo es que se abaratan los costos de vivienda en función de la lejanía respecto al centro, esto en detrimento de la accesibilidad a servicios, equipamientos y transporte en las zonas periféricas. Actualmente, autores latinoamericanos como Eduardo Rojas (Rojas, 2004) se han situado con otro enfoque al de la economía territorial, así como en la degradación y abandono de centros históricos en busca de mayores oportunidades en la adquisición de vivienda y propone la recuperación en función de los tipos de obsolescencia existente:

- 1) la obsolescencia funcional, en donde los edificios ya no cumplen la función con la cual fueron pensados
- 2) la obsolescencia económica que ya no dan las rentas que esperan los propietarios; y
- 3) la obsolescencia física que es la más evidente y material.

Con la etapa neoliberal, los mecanismos internacionales y lineamientos promueven estrategias de consolidación del capital financiero global con la privatización de espacios centrales por el Fondo Monetario Internacional (FMI), pero sobre todo fomentan relaciones público-privadas que conllevan a una gestión exitosa entre las políticas de regeneración y el resguardo patrimonial, priorizando las ganancias económicas que se obtengan de estas asociaciones.

Esto, aunado a procesos de gentrificación, debido a la implementación de modelos periurbanos excluyen a las clases bajas y priorizan la accesibilidad a clases altas en términos de financiamiento de vivienda. La reestructuración económica es clave para entender cómo es que los centros históricos y la rehabilitación de inmuebles patrimoniales propician una inversión en suelos potenciales para hacerlos más competitivos, encareciéndolos y relegando así a los habitantes originarios.

La centralidad debe diferenciarse siempre del Centro Histórico como un espacio identitario, que ha sido desplazado a otros contextos geográficos debido a la expansión urbana. Gran parte de la población lo sigue utilizando como referente identitario y patrimonial, pero no es el único espacio al que se le pueden adscribir esas funciones, los sujetos buscan en su inmediatez espacios para poder relacionarse de manera efectiva.

Los centros históricos a nivel país declarados patrimonio de la humanidad son: Xochimilco (1987), Centro histórico de Morelia (1991), Centro histórico de Oaxaca (1987), Centro histórico de Puebla (1987) y Centro histórico de Zacatecas (1993). Cada uno de ellos responde a una lógica distinta de centro patrimonial y de centralidad que configuran su territorio.

Las zonas patrimoniales y el tipo de centralidad les definen para rentabilizar la oferta museística en espacios que han quedado deshabitados y cuentan con grandes deficiencias respecto al cuidado de inmuebles históricos. De manera que podemos explicar a los agentes y actores que deben protegerlo, así como rentabilizado de una manera más efectiva en el ámbito cultural.

Para profundizar en los casos particulares acerca de la relación entre los vínculos realizados desde los museos en el entorno urbano y con la población que acude a ellos.

El Dr. Víctor Delgadillo define a la centralidad como:

La concentración, intensidad, variedad y accesibilidad de funciones urbanas sociales, colectivas, tangibles y simbólicas, en escala de la ciudad, de la metrópolis o de la región. Igual que el patrimonio urbano, la centralidad urbana no preexiste, sino que es una construcción social, cambiante en el tiempo y el espacio. La centralidad urbana no existe en un lugar fijo y sempiterno, aunque haya lugares que se llamen “el centro”, sino que constantemente se redefine en relación con el resto de la ciudad. (Coulomb Bosc, Teresa, & Ponce Serincharo, Hábitat y Centralidad. Un desafío sustentable, 2012).

La población se ha desplazado territorialmente a otros centros, propiciando también la autoconstrucción en zonas de riesgo en la periferia, sin una planeación federal-estatal-local. Otra diferenciación pertinente es respecto al término de CBD's (Central Business District), éstos son Distritos Centrales de Negocios, y no son centros habitados, sino que concentran funciones de índole económico y es excluyente de otras actividades.

Es decir, los CBD's no fungen como un centro habitado y no tienen las características de centralidad como podrían ser las actividades diferenciadas. En cambio, se vuelven importantes para definir el proceso de terciarización de los centros históricos, que ha devenido en un abandono por sus habitantes originales, así como a la devaluación global de su área, con un uso más eficiente de los activos inmobiliarios, dejando la vivienda para espacios periféricos, en donde la capacidad de absorción (la rapidez con la que se vende una vivienda) y liquidez económica se procura de manera efectiva.

Lo anterior se debe principalmente a la incapacidad gubernamental y al desdibujo del Estado, lo cual ha generado círculos viciosos que descoordinan a inversionistas públicos y dan facilidades a los privados para que intervengan los espacios patrimoniales. Hemos visto que continuamente los intereses por recuperar inmuebles o suelos centrales han sido frustrados debido a esta desconexión y se da prioridad a los actores privados en vez de a las iniciativas sociales, porque la promoción respecto al financiamiento de proyectos culturales es escaso.

El problema del régimen de propiedad en el Centro Histórico sumado a todo lo anterior provoca que la regeneración urbana no pueda efectuarse de manera efectiva, dado que muchas veces no se encuentra al propietario dueño de los inmuebles en desuso, y los altos costos en rehabilitación y adquisición de vivienda obligan a buscar ofertas

habitacionales en la periferia. Además, las instituciones públicas prefieren modificar los usos de suelo o utilizar instrumentos que doten de liquidez, sin tomar en cuenta las políticas que valoricen el tema patrimonial y protejan los inmuebles en busca de su salvaguarda.

Patrimonio

El tema del patrimonio respecto a las políticas de regeneración urbana se vuelve fundamental para entender los mecanismos que han posibilitado la rehabilitación y protección de inmuebles históricos. Esto indica un gran avance en la normativa de nuestro país y de cada localidad respecto al patrimonio, que por ley defiende y resguarda los edificios frente a la presión ejercida por inmobiliarias y privados que buscan convertir esos edificios en oficinas o darle usos comerciales, convirtiendo su estructura original en establecimientos.

La obsolescencia física y el desajuste del valor de los inmuebles, efectos como las burbujas inmobiliarias, que por un lado han encarecido el costo de los predios, y en otras han fomentado una regeneración exitosa del espacio urbano, deja dudas respecto a las probabilidades de ganar la lucha por la defensa del patrimonio. Esta batalla por la utilización y la coordinación entre actores/agentes gubernamentales, que podrían capitalizar la oferta cultural contenida en una sola alcaldía², a favor del bienestar social ha quedado pendiente. Se siguen elaborando planes a costa de la terciarización de los equipamientos museísticos en función del capital económico, en una zona que involucra aspectos como la alta captación sin que se retribuya efectivamente la reconfiguración del tejido social.

El tema patrimonial cobra importancia debido a que el Centro Histórico es nombrado como Zona de Monumentos Históricos en el año de 1980, en el sexenio del presidente José López Portillo, y Sitio Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1987, espacio que actualmente cuenta con un aproximado de 1400 inmuebles catalogados. Esto le asigna características específicas que provocan que su rehabilitación sea poca, casi nula o demasiado cara, y no han logrado recurrir a mecanismos que propicien su regeneración urbana.

Respecto al tema patrimonial, analizo los elementos que se contraponen a su declaratoria, que lejos de rehabilitar los inmuebles, los dejan en el olvido. Además, los tratados internacionales-nacionales-estatales-locales intentan homologar los métodos para la operación de toda la oferta museística existente, a partir de instituciones con atribuciones específicas que deben proteger el patrimonio cultural resguardado, además de preservar con poco presupuesto los inmuebles que funcionan como museos.

² De acuerdo al Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México CONACULTA 2010 la población actual de la Alcaldía Cuauhtémoc es de 531,831 habitantes, y esta Alcaldía cuenta con 85 museos.

A continuación, recupero una definición de patrimonio y patrimonialización de la Dra. Claudia Teresa Gasca Moreno, en donde se menciona su constante cambio y la importancia para dotar de elementos a la población para cuidar y apreciar el patrimonio debido a las implicaciones históricas del mismo.

Propongo entender el patrimonio como un concepto dinámico que se desarma y completa en función de dinámicas locales y cotidianas. Se trata de un constructo social, económico y político que se ordena a partir del reconocimiento que hacen de él distintos grupos de actores, con un carácter evocador que se alimenta de su relación con el pasado. Al referirme a la patrimonialización aludo al proceso de activación y valoración de un objeto patrimonial y su tratamiento como suerte de mercancía cuyas cualidades estéticas e históricas son explotadas económicamente. (Gasca Moreno, 2014)

Regeneración urbana

La regeneración urbana es un proceso que busca el mejoramiento de espacios y edificios en la ciudad a través de políticas y proyectos. A nivel técnico y administrativo, la regeneración urbana depende de la intervención del Estado para aplicar la normativa legal y la asignación de recursos, pero debe asistirse de agentes institucionales y privados para poder repartir responsabilidades de operación. La regeneración urbana también reconfigura el tejido social.

Para este fin, retomo la definición del Dr. Víctor Delgadillo acerca de la regeneración urbana:

Regeneración es un concepto tomado de las ciencias naturales, que en urbanismo remite al restablecimiento de las funciones urbanas perdidas, a recrear las actividades económicas, mejorar la calidad de vida de los residentes y usuarios, y a reusar los barrios subutilizados o abandonados, preservando y aprovechando las estructuras edilicias existentes. (Delgadillo V. , 2020)

Por lo anterior, veo que es necesario trazar un puente desde los museos con la población, dado que los proyectos de regeneración suelen estar a cargo de agentes privados y tienen como objetivo un giro comercial más ambicioso que el de simplemente rehabilitar un espacio patrimonial por una conciencia social. La rentabilización del espacio muchas veces se busca por los beneficios particulares en pos de un acceso cultural poco vinculante, adicionalmente se disfrazan los intereses reales de los proyectos inmobiliarios respecto al uso del espacio urbano.

Regenerar se refiere a la mejora de la apariencia de calles, luminarias, la rehabilitación de ciertos inmuebles patrimoniales, pero también a la formación consciente de públicos que asisten a los museos con propósitos educativos y recreativos para reestablecer la función social de los equipamientos culturales, y ponerlos al alcance de la mayoría de la población, haciendo uso de los museos para recomponer el tejido social.

Desde los años treinta, existen planes de manejo a nivel Ciudad de México que promueven regeneración urbana y la rehabilitación de inmuebles con fines museísticos, utilizando proyectos culturales para así atraer inversión y capital económico. El espacio central se ha convertido en el espacio con mayor oferta al que podemos acceder en nuestro país, hablando en específico de *clusters* museísticos.

La respuesta inicial versa en la reconfiguración de los objetivos en torno a la oferta museal es para aprovechar la localización urbana y poder generar vínculos sociales, lo cual acerca más a la población a los equipamientos culturales fundados por los diferentes actores para responder a las preguntas principales de esta tesis:

¿Por qué los museos son catalizadores para la regeneración urbana? ¿Los planes de regeneración urbana acompañados de la rehabilitación de inmuebles con fines museísticos propician también la regeneración del tejido social?

Cultura

La palabra cultura proviene etimológicamente del latín *cultus*, que significa campo o ganado y culto a los dioses y también significa *cultivar*. En este sentido se adquiere un *continuum* histórico-social, con una transmisión de códigos mediados por el contexto geográfico y por la diferenciación social de un grupo a otro, que evoca al cultivo de tradiciones, lenguas, códigos, etc.

La *Declaración de México sobre Políticas Culturales* de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), emitida en 1982, define la cultura como:

el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (De la Paz Najera, Rodríguez González, & Beatriz, 2013)

Tomando en cuenta estas definiciones, debo recalcar que la cultura no debe ser entendida como una transformación que se realiza *de facto* por las instituciones culturales que binariamente convierten a los sujetos de incultos a cultos. El acceso a la educación y el círculo social en el que se desenvuelven las personas es fundamental para comprender el ejercicio cultural y las formas de socialización, sin determinar y codificar mediante las instituciones de un valor cultural a los sujetos, en la medida que los transmisores de sentido son las personas y no las instituciones o edificios *per se*. Es decir, el sujeto no se convierte en *culto* solamente por acceder a esquemas o instituciones culturales, sino que ejerce la cultura en tanto que *cultiva* el conocimiento y lo hace accesible para otros mediante el reconocimiento de la memoria y del patrimonio.

Los museos entonces, exigen una responsabilidad social y educativa con la población, algunos de ellos han procurado mantener una relación con el espacio tejiendo redes con asociaciones y con la población asistente. Así es como los sujetos se adscriben dentro de una configuración social y cultural que les sitúa territorialmente. Estos sujetos determinarán la transmisión del sentido, pero sobre todo *cultivarán* el terreno para transmitir los contenidos aprehendidos de una temporalidad a otra. Además, la función de los museos es hacer accesible la información para los habitantes, con el objetivo de dirigir esas temáticas hacia un valor pedagógico y una reconfiguración del tejido social.

MARCO METODOLÓGICO

Utilizaré una metodología mixta que incluye análisis de los métodos cuantitativos, interpretando las encuestas realizadas a la población, que se incluyen en los Atlas de la Secretaría de Cultura acerca de *Preferencias Culturales*, y *Asistentes a Museos*, datos que me permitirán encontrar cuáles son los factores que atraen o alejan a la población de los museos.

Los métodos cualitativos serán las entrevistas semiestructuradas realizadas al Mtro. Salvador Rocha académico experto en temas de regeneración urbana de la Universidad Nacional Autónoma de México; la encargada de programas públicos la Lic. Martha Pérez del Museo Franz Mayer; Joaquín Aguilar encargado del Programa de espacio público Casa Talavera de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y; la directiva del Museo Vizcaínas, la Lic. Lizzeth Armenta.

El análisis se realizó en función de: 1) Las políticas de regeneración que posibilitaron la rehabilitación de los inmuebles de los tres museos; 2) El tipo de gestión (pública / privada) y 3) La vinculación con la población promovida por cada caso.

Además, contrastaré las dinámicas existentes en el Museo Casa Talavera, en el Museo Vizcaínas y en el Museo Franz Mayer en su aproximación con la población en contextos geográficos como La Merced, la Colonia Guerrero y la Colonia Centro, revisando la incidencia en su entorno inmediato y cómo repercute con la vinculación sociedad-museo.

Mis limitaciones son que no podré realizar una muestra en mi instrumento de encuesta a una muestra significativa. Además de no poder realizar talleres con la población para que me proporcionen información y datos concretos de la experiencia museística urbana que han tenido como habitantes/visitantes. De igual manera, no podré realizar más estudios de caso para contrastar hipótesis.

CAPÍTULO 1. EL MUSEO: UN RECORRIDO HISTÓRICO

En este capítulo abordaré el contexto global en el que surge el museo y cómo es que se inserta dentro de las lógicas eurocéntricas de apropiación del capital cultural. Parto de la premisa en donde exhibir objetos obtenidos de las guerras significaba exaltar el poderío de los dominantes por sobre los dominados. Lo cual tiene que ver con la conservación de la memoria hegemónica, uno de los propósitos de los saqueos realizados en guerras era realizar exhibiciones de colecciones privadas por los ganadores de estas disputas territoriales. Esto nos indica que la primera configuración del museo se sustenta desde un discurso colonizador.

También se pueden resaltar aspectos favorables respecto a los museos, ya que éstos dieron a conocer otro tipo de realidades geográficas con objetos susceptibles para su investigación y preservación, para así transmitir conocimiento a las siguientes generaciones y ampliar la información existente de las distintas culturas, esto fue un proceso paulatino que el Estado capitalizaría para su posicionamiento ideológico al pasar de los años.

Las colecciones privadas anteriores a la configuración institucional del museo contaban con una carga política que posteriormente sería canalizada con fines y propósitos gubernamentales, ya sea en torno a la conformación de identidad o para el consumo cultural. Muchos de los primeros museos estaban a cargo de las cortes y de los imperios; cuando algunos de estos terminaron, el Estado asumió el papel de gestor.

Un momento clave para acabar con el privilegio detentado en Europa respecto a las exhibiciones privadas fue la Revolución Francesa porque logra el acceso a la cultura para la población más desfavorecida como parte de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. El derecho a la educación estaba acompañado de escuelas que le servían al Estado para promover una democratización cultural dirigida a aquellos ciudadanos desprovistos de un sistema educativo, los cuales ahora tenían la posibilidad de acceder a museos para reforzar sus aprendizajes. Esta información acaparada por clases altas por primera vez sería democrática.

Podemos ver que el Estado se ha configurado como el gestor por excelencia de los objetos culturales, sin embargo, con la globalización se han implementado diversos mecanismos para concentrar el *capital cultural*³ desde los modelos franceses y norteamericanos. Aun ahora los grandes subastadores de arte, mecenas, instituciones y dependencias en México se valen de órganos administrativos dependientes del poder federal como la Secretaría de Cultura, para gestionar los museos existentes para institucionalizar el arte. Éstos han tenido un enorme poder en torno a la configuración del gusto y del consumo

³ En el texto Los Tres Estados del Capital del sociólogo francés Pierre Bourdieu el capital cultural se encuentra dividido en tres: el capital cultural incorporado, que se transmite hereditariamente o se adquiere de acuerdo al nivel de ingresos económicos y nivel educativo; el capital cultural objetivado, aquél destinado a quien posee objetos culturales y, finalmente; el capital cultural institucionalizado que son títulos escolares o grados académicos que dotan a los sujetos de un documento emitido por el sistema educativo para sustentar los conocimientos adquiridos. (Bourdieu, 1987, págs. 11-17)

cultural, en su mayoría elitista, que segrega a la mayor parte de la población de esas lógicas artísticas.

Aun así, se intentan nuevas fórmulas para contrarrestar esta segregación simbólica y socio-espacial como las Fábricas de Artes y Oficios (FAROS)

En el a. o 2000, se inauguró en el oriente de la ciudad de México la primera Fábrica de Artes y Oficios de Oriente). La transformación y evolución de esta primera fábrica, reconocida nacional e internacionalmente, dio como resultado que, por un lado, se fundaran más en las décadas siguientes, y por otro, que todas ellas se articularan en la Red de Fábricas de Artes y Oficios de la Ciudad de México, que atiende anualmente a 350,000 usuarios (El Economista, 2019) y museos comunitarios de reciente creación.

En México, el origen de este tipo de proyecto de museo comunitario, detalló la antropóloga Teresa Morales, se remonta a 1985 en Santa Ana del Valle, comunidad zapoteca localizada en el Valle de Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, que demandaba apoyo para crear un recinto que resguardara su patrimonio cultural. (INAH, 2015)

La hipótesis de este trabajo es demostrar si los museos son catalizadores de la regeneración urbana y para esto debemos remontarnos al inicio de la configuración del museo y de su evolución conceptual hasta llegar al esquema de gestión y proyectos de regeneración que existen en la actualidad, los cuales han potenciado el uso de equipamientos museísticos para dotarles de un sentido nuevo a los inmuebles patrimoniales.

1.1 Del periodo Greco-Romano a la Revolución Francesa.

El museo se inserta en un proceso histórico, como un producto de la colonización europea. Su etimología griega se define como *museion*, que significa templo consagrado a las musas, estas musas eran hijas de *mnemosine* (memoria), quienes lo consolidan como una institución áurica, en donde el museo es prácticamente un templo designado a las hijas de la memoria. La función originaria del museo nos evoca a un rescate del contexto histórico-social en torno a diferentes hechos culturales que han construido los discursos nacionalistas y han objetivado el arte, transfigurado su definición en colecciones obtenidas mediante guerras y saqueos de civilizaciones colonizadas.

Frente a la inmediata pero inagotable satisfacción del placer de Lete (la hacedora del olvido), Kerenyi coloca a la memoria personificada. Mnemosine pertenece a las más antiguas diosas de los griegos, ella es la madre de las Musas, hija de Urano y Gea, quien también apaga la sed, pero de manera duradera. Mientras Lete hace olvidar temporalmente el dolor, al igual que el consumo satisface la necesidad de consumir por un tiempo, Mnemosine, por el contrario, aplaca la sed con la memoria. Como se dijo antes, el rapsoda que llama a las musas hijas de Mnemosine antes de iniciar su recitación, se remite a la elaboración y reconstrucción de la memoria que sólo es memoria como memoria elaborada: una obra de arte, la organización de la colección, la interpretación, la reflexión, a eso responde el museo. (Kurnitzky, 2012, pág. 33)

El párrafo anterior denota que la memoria a la que accedemos en el museo es parte de una memoria elaborada, en donde se erigen una cultura colonizada y una colonizadora, hechos antepuestos por las estructuras dominantes y los paradigmas que han quedado grabados en la identidad nacional e inscritos en el territorio, el museo ha sido un lugar en donde se materializan los discursos económicos, geográficos y políticos. Después de los saqueos realizados entre culturas se ejerce un proceso identitario entre lo propio y lo ajeno, con el objetivo de brindar una exhibición sobre lo desconocido, lo Otro, en tanto diferente, ajeno, dominado y objetivizado.

Debemos entender a la memoria como una necesidad histórica, que también reivindica un discurso político desde la clasificación y codificación de los objetos culturales, -y por la narrativa contenida dentro de la institución museística- adquiere relevancia en la construcción de la identidad. El primer intento de apropiación de estos objetos es por definición violento, los primeros acercamientos que se hacen desde los museos para reunir elementos que en sí mismos fueron extraídos de su lugar originario, y sólo así pudieron clasificarse en consecuencia una adquisición de otros elementos culturales para su difusión y exhibición.

El primer lugar parecido a un museo fue edificado en el siglo III en la Alejandría, Egipto, proyecto del general de Alejandro Magno, Ptolomeo Fidelfo, quien inaugura la biblioteca de Alejandría al cual se suma un observatorio, un anfiteatro, un museo científico conformado por un jardín botánico y un zoológico, ésta biblioteca era la mayor fuente de conocimiento de la época, con acervos mediados por élites de guerra son en sí mismo un recopilado de información útil para mejorar los mecanismos de conquista. Toda esta información resguardada, fue destruida con su quema y con ella gran parte de la historia de la humanidad.

Estas colecciones exhibidas no solamente tenían el propósito de dar a conocer objetos pertenecientes a otras culturas, que eran valiosos ya fuese por sus materiales o por su participación en la consolidación de un poder sino por su contenido y características trascendentes para otras zonas geográficas que se resguardaban con una finalidad colonizadora. Asimismo, se hablaba de un capital económico que podía hacerse de ese tipo de colecciones y ponerlas a disposición de aquellos capaces de acceder a un círculo social privilegiado.

Los objetos cotidianos son manifestaciones culturales en su más puro efecto, las actividades para las cuales eran utilizadas eran susceptibles de entender para la conquista de civilizaciones enteras. Dando cuenta de la gran valía que esto significaba para la conquista cultural, se coleccionaban también objetos rituales, de materiales que confrontaban las diferentes cosmovisiones. Por ejemplo, los españoles aprendieron de artesanías del México prehispánico y llevaban esos objetos a España para que otras personas especializadas los estudiaran y dieran información al respecto.

En Roma pasó algo similar, esta cultura tomó como referentes a los griegos, que a su vez consolidaron su imperio coleccionando y observando el capital cultural de las culturas conquistadas, haciendo uso de esos objetos para la ostentación de poder sobre otros y de la acumulación cultural, un propósito meramente instrumental. Cabe señalar que este

imperio termina con la destrucción de Alejandría y con la caída de Roma, estos bienes culturales que formaron parte de diferentes épocas históricas y trascendieron como eje rector de una visión occidental del arte al que podemos acceder hasta nuestras fechas replicando discursos colonizadores.

La tradición china y japonesa, aunque pocas veces mencionadas por la visión eurocéntrica de la producción museística, tienen larga data en la conservación artística producida por las dinastías, las acumulaciones y tributos que, recolectados en esa época, fueron preservados como objetos importantes para entender la configuración de los primeros museos de carácter estatal de origen asiático. A partir del cristianismo en el siglo II d.C., se consolidan las colecciones más enfocadas al arte religioso, y las representaciones de los pasajes bíblicos son los más memorables de la época y sobre todo en el caso mexicano hay que resaltar que Moctezuma ya coleccionaba plantas y animales.

Ya para el siglo XV, en el Renacimiento, se abren los primeros estudios y galerías, pero sobre todo los grandes mecenas del arte comienzan con una producción gigantesca de cuadros, edificios, grandes murales, esto desde una visión humanista, que estudiaba más a fondo el cuerpo, y tenía como eje rector la *muerte de las sociedades*. Los grupos religiosos también cobran importancia para dar enseñanza artística y también abren sus colecciones a personas de la misma clase, comienzan a realizarse fiestas en las casas y palacios de manera privada. Otra figura previa al museo que conocemos actualmente se da en la Edad Media, son los gabinetes, en donde las colecciones eran de índole extraña y también estaban asociados con un propósito mágico-religioso.

Estos primeros intentos fueron superados por los Estados europeos como Holanda y Francia, que cobran relevancia en el siglo XVII como las grandes élites con gran capacidad de compra de arte, el estatus de clase quedaba en manos de la burguesía y la mercantilización del arte cumplía el propósito de saciar las necesidades de apropiación de una clase acumuladora que no analizaba los objetos con fines educativos de la población, sino que resguardaba esa información para ampliar y consolidar su poderío territorial.

De esta misma manera erigieron los centros de poder cultural, el intercambio político al respecto de estos objetos cobraba gran importancia para los nuevos doctos en temas de la configuración del gusto, con la imposición de un modelo artístico. Para el año de 1671 en Basilea, Suiza los museos comenzaron a ser de carácter público revelando un nuevo objetivo, el de vincular institucionalmente a la población con menos acceso a capitales culturales y simbólicos.

La Revolución Francesa se convierte en un parteaguas para la democratización cultural en donde se buscaría una modalidad pública para el museo abierto a las grandes masas, que antes se encontraban en desventaja respecto al reconocimiento de las culturas a través de sus objetos, hablamos de una inaccesibilidad sistemática para la gran mayoría de la población. Para este momento ya se comienzan a fortalecer las estructuras educativas para el total de los ciudadanos, los cuales tenían derecho a una formación educativa. Así comenzaron los cuidados y las nuevas respuestas de una sociedad que debía reconfigurar sus referentes políticos e históricos.

Solo durante los años que siguieron a la Revolución Francesa, al nacionalizarse en 1793 los bienes de la corona, la grande y pequeña galería del Louvre aparecen como museo de la República por razones ideológicas y políticas, aunque, en el fondo, para las capas sociales de menor nivel cultural aquellas obras frías y distantes no ofrecían delectación ni enseñanza y quedó el Louvre reducido a su público habitual. (León, 1990, pág. 51)

1.2 Los museos en la Ciudad de México.

En México, desde la época de la Colonia, los referentes culturales provenían de Europa, y estaban ligados necesariamente a estatutos españoles, con exhibiciones privadas o destinadas únicamente para determinados grupos sociales favorecidos económicamente.

Con la tradición europea se incorporaron diferentes enfoques territoriales y contextos particulares en un solo cometido, el de erigir museos en el continente americano, primero en Estados Unidos y posteriormente en México. A pesar de que en la época prehispánica se tenía un gran acervo, producción y hasta restauración de inmuebles patrimoniales de los asentamientos existentes, la catalogación de especies y botánica fue primordial en un inicio. Varios museos indianos comenzaron en la época de la Colonia y la exhibición del nuevo continente fue de vital importancia para la consolidación del imperio español en Europa y en nuestro país.

En 1790 se inauguró el primer museo de la Nueva España, El Gabinete de Historia Natural, donde se exhibían plantas y animales disecados del territorio novohispano y también se mostraban diversos instrumentos científicos. En el año 1800 comienza la adquisición de bienes europeos por el continente americano, a su vez, en México se crean políticas en torno a la figura museal con Lucas Alamán, figura importante para instrumentar un Museo Nacional; Alamán elaboró la organización del museo en 1822, quien también el 12 de febrero de 1830 redactaría una iniciativa para la administración del museo y jardín botánico de la época.

En todo caso Alamán ya había propuesto: "Sería muy de desear que, reuniendo todos los restos de la antigüedad mexicana, se formase un museo, en que podrían también reunirse todas las producciones naturales de la República; pero esta debe ser obra del tiempo y de un esmero continuado. Algunos pasos, sin embargo, pueden darse desde ahora, y el gobierno se propone no perdonar medio para reunir cuanto sea posible de estos monumentos respetables.

Tres años más tarde, Guadalupe Victoria, primer presidente de la República, a instancias de Alamán, creó oficialmente el museo, al enviar, el 18 de marzo de 1825, un acuerdo al rector de la Universidad por el que: con las antigüedades que se han traído desde la Isla de Sacrificios y otras que existen en esta capital, se forme un Museo Nacional y que a este fin se destine uno de los salones de la Universidad, erogándose por cuenta del Gobierno supremo los gastos necesarios. (Fernández M. Á., 1988)

Así se sentaron las bases para los primeros museos, hasta que el 21 de noviembre de 1831, cobró verdadera vigencia el decreto de 1825 y la fundación del primer museo en México por fin fue consolidado. El 19 de octubre de 1833, el presidente Valentín Gómez Farías, le asignó al museo un carácter público que respondía a las exigencias liberales, contra las políticas eclesiásticas de educación. Hasta el 30 de noviembre de 1865 Maximiliano de

Habsburgo comienza con planes de abrir un Museo Público de Historia Nacional de Arqueología e Historia en el Palacio Nacional. Para fines de identidad nacional la pugna entre liberales y conservadores seguía y buscaba todo tipo de referentes institucionales que validaran el tema cultural. En este caso la dependencia de instituciones académicas estaría a cargo de las obras a exhibirse, así como de su resguardo y restauración.

En ese momento se dependía de la planeación gubernamental, que reflejaba los objetivos de la élite porfirista con gran influencia francesa. El 2 de diciembre de 1867 Benito Juárez promulga la Ley Orgánica de Instrucción Pública, lo que hace de la gestión museística un nuevo paradigma de asociación con los objetivos de educación para la población. Con nuevos elementos de análisis social y científico que ya no eran solamente asequibles para las élites burguesas, condicionando jurídicamente a la nueva enseñanza y el nuevo papel en la política liberal de los museos nacionales.

De este modo se comenzó a gestar una identidad nacional después de la Independencia, con Maximiliano de Habsburgo, el carácter fundacional basado en modelos europeos de la ciudad, así como del Centro Histórico de la Ciudad de México impactó en su equipamiento cultural y se concentraron grandes políticas para rentabilizar el territorio. Con la llegada de la época porfirista, y la centralización del equipamiento cultural también se involucra un discurso de élites burguesas, que mundialmente habían sido favorecidas con los contactos y recursos adecuados que comienzan a gestar sus propias colecciones privadas. Asimismo, los burgueses se hicieron parte de un proceso de adquisición de bienes.

Esto responde a la distribución desigual de la ciudad en ciernes, que tenía como foco industrial el centro de la Ciudad de México, a diferencia de otras zonas del país más relegadas de esta industrialización. La centralización de diversas instituciones provocó una segregación socioespacial y estatal que aleja del nodo central a las gestiones político-administrativas. Para fines de esta tesis hablaremos de aquellas dedicadas a la conservación del patrimonio con una enorme cantidad de recursos destinada a la construcción de edificios y a la catalogación de documentos valiosos, archivos, patrimonio prehispánico y colonial. Así es como los gestores académicos nacionales se hicieron cargo de estas valiosas recopilaciones históricas dentro de un solo recinto, el museo.

Desde 1930 se intentó abrir la oferta cultural a otros estados de la República y otros centros urbanos importantes. Sin embargo, este desarrollo urbano centralizado es parte de un discurso global con consecuencias que han repercutido hasta nuestros días, y que se replica en todas las capitales del mundo, debido a que responden a una lógica global de redes en donde se homologan los espacios urbanos, se destinan a inversiones privadas sin resaltar el poderío del Estado, delegando su área central al capital económico.

No es hasta la primera República Federal que se consolida el primer museo público y con el presidente Benito Juárez se hacen los primeros arreglos en materia jurídica para que el museo cumpla su función educativa y se relacione con la población, promoviendo un acercamiento de los asistentes y visitantes a un proceso activo dentro del proceso pedagógico. Asimismo, hay que recalcar la importancia de los museos comunitarios y de las iniciativas culturales que no cuentan con muchos recursos económicos.

La Guerra de Reforma en México resulta vital para entender estos procesos que tuvieron un impacto en la radicalización de las ideas en torno a la cultura, pero después, en la época del porfiriato, puede hablarse de un retroceso en la democratización educativa, dado que el museo volvió a ser un elemento de aburguesamiento y el Centro Histórico volvió a ser un paradigma que retomaba modelos de ciudades europeas. Con la adquisición de bienes muebles para convertirlos en museos, ciertos ciudadanos podían acceder a alguna exposición o actividad en un museo, hasta su consolidación como institución pública y gratuita.

Se da comienzo a la apertura centralizada de museos, por la disponibilidad de los coleccionistas para exhibir obras y adquisiciones, ya que era difícil trasladarlas por la poca conectividad de la época. Para la etapa posrevolucionaria el museo cobra otro sentido, se revaloriza en el Centro Histórico como un espacio destinado a la convivencia que fomenta actividades en un contexto de sobreoferta cultural y de multiplicidad de opciones. A medida que crecía la urbe se hacía más difícil la apertura de ofertas en otras demarcaciones geográficas.

1.3 Disputas urbanas en torno a la gestión museística

Desde esa época hasta contextos más recientes, en la Alcaldía Cuauhtémoc se ha ido conformando como un espacio con el equipamiento cultural más grande ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, el cual se ha consolidado como un centro neurálgico para la comunicación e interrelación entre diversos actores, de condiciones económicas y nacionalidades heterogéneas. En esta zona coexisten realidades sociales que involucran a trabajadores, comerciantes, turistas, oficinistas, así como personas que realizan trámites, solicitudes o acuden para presentar sus demandas sociales.

Es decir, ciudadanos en busca de todo tipo de servicios ofertados se concentran en áreas destinadas a la venta de productos dentro de los cuadrantes cercanos a la Plaza Mayor, estas amplias zonas destinadas a la terciarización económica, con restaurantes, bares, comercios, así como instituciones destinadas al Poder Ejecutivo, Legislativo y Judicial son también parte de la conformación y distribución de la ciudad.

Por otra parte, el equipamiento cultural museístico es la infraestructura más grande y diversa, que por sus características particulares no se repite en ninguna otra zona de la República, ni siquiera en otros países de Latinoamérica. Esta gestión cultural y en específico de los museos se encuentra en manos de sectores gubernamentales, privados y académicos o asociaciones civiles (en el menor de los casos), distribuida entre sus recursos, fondos, fideicomisos, capitales privados y gubernamentales para la gestión museística con distintas temáticas y propósitos⁴.

⁴ *Los intentos de ruptura formal con respecto al perfil convencional del museo vienen siendo notables en las cuatro o cinco últimas décadas. Así, podemos hablar de una concepción propia del s.XX como es la del museo organizado, vivo y didáctico desde la superación del museo almacén.* (Fernández L. A., 1999, pág. 15).

El Centro Histórico se vincula directamente con la edificación del concepto de ciudad poscolonial, se ha propiciado una convivencia entre edificios que datan de la época de la Independencia y aún en la etapa posrevolucionaria hasta llegar a la era globalizada, centralizando la oferta en el espacio originario de la conformación de la ciudad, asignándole un valor importante en el imaginario social desde lo patrimonial. Aunado de la identidad nacional en cada una de las épocas concernientes a cambios políticos que fraccionaban museos o los re-localizaban en otras zonas de la República Mexicana, intentando descentralizar la oferta.

En la etapa posrevolucionaria, por ejemplo, se intenta romper con esos privilegios, no solamente los educativos, sino con las condiciones estructurales que habían sido destinadas a una sola clase, buscaban también restar importancia a la burguesía en varios ámbitos de la vida pública y política. La etapa porfirista priorizó y exaltó las tradiciones europeas en nuestro país, los burgueses y científicos eran grupos privilegiados en rubros como la tenencia de la tierra, el acceso a la educación y al tiempo libre, actividades que no eran una opción para las clases bajas; por lo cual, el proceso revolucionario, es una lucha por dar voz a las diversas narrativas antes desplazadas del centro, que poco a poco se insertaron bajo el dispositivo museal público, y adquirieron derechos antes impensables. Esta democratización cultural confrontó el poderío burgués, de manera directa.

Empoderar a la población a través de la educación parecía y parece aún, un objetivo muy distante, el derecho a una educación pública y gratuita da respuesta a exigencias sociales que tenían muchos años sin ser atendidas y que ahora tenían la opción de acceder a instituciones educativas y culturales. La función del museo fue primeramente colonizadora, y posteriormente identitaria, hasta llegar a una etapa en donde las corrientes artísticas nacionales e internacionales aumentaron el consumo de capital cultural, con el objetivo de fetichizar a las culturas para convertirlas en mercancías.

Los museos han pasado por la gestión de élites hasta llegar a las manos de instituciones educativas con museógrafos especializados en toda cantidad de temas. Es decir, el museo ha sido un dispositivo cultural que ha ido evolucionando desde los imperios, el Estado, los actores privados, así como las Asociaciones Civiles y gestores comunitarios locales que se han posicionado activamente respecto a los objetivos institucionales hegemónicos de hacer museo.

La regeneración urbana sumada a un tema cultural se ha dado en diferentes etapas, por ejemplo, en épocas de celebración del centenario de la Independencia se generaron recursos para la obra pública, revitalizando la infraestructura urbana. En 1905 se inaugura el Ministerio Nacional de Obras Públicas lo cual implica que varios recintos ahora rehabilitados como museos fueron edificados en esa época. Esa condensación y jerarquización responde entonces a intereses y despliegues de poder que se gestan con cada administración política que pocas veces da continuidad a los proyectos de largo plazo.

El periodo posrevolucionario es de gran importancia para la nueva política educativa en tanto el museo sirve como un dispositivo educativo en la ciudad, es consecuencia del nuevo crecimiento demográfico y de la capacidad de comunicación con la población.

Los museos en la ciudad son los que están más integrados en el desarrollo de la vida urbana y, en este sentido, los que contienen mayor capacidad de comunicación con la población (...) En lo que atañe al macro espacio urbanístico (ciudad) y peculiaridades que derivan de su ubicación microespacial. Atendiendo, pues, a la zona urbana pueden dividirse en:

- a) Museos periféricos
- b) Museos en el centro de la ciudad
- c) Museos en un barrio urbano o suburbano
- d) Museos ubicados en un complejo urbanístico específico y opcional (universidad, parque, centro cultural polimórfico. (León, 1990, pág. 198)

La existencia de una gran cantidad de oferta museística codifica la oferta cultural y la subvierte en un espacio patrimonial, convirtiendo a los museos urbanos en dispositivos culturales que benefician a una gran cantidad de actores. Aquellos que visitan el Centro Histórico asisten a los museos con propósitos educativos, artísticos o de entretenimiento, buscan en ellos sus raíces culturales y lugares para su esparcimiento que puedan hacer válido su derecho a la educación, pero también, su derecho al entretenimiento. Por esto es fundamental que los museos públicos vinculen a la población con su patrimonio y con sus imaginarios sociales para así generar un referente espacial común.

En este contexto definiremos al museo como un dispositivo que sale al rescate de la memoria histórica, pero sin dejar de lado la parte negativa, en donde la colonización cultural ha recontextualizado o resignificado a los objetos resguardados para situarlos en un discurso político, a la vez que sirven para fetichizar la cultura. También podemos definirlos sí, como equipamientos urbanos en el contexto de ciudad, pero sobre todo entenderlos como ordenadores de sentido, de esos objetos obtenidos de saqueos, guerras o descubrimientos para presentarlos con fines políticos específicos:

El museo irrumpe entonces para unir lo que estaba separado y disperso con la necesidad de ordenarlos y emplearlos para decir algo con ciertos fines, lo que equivale a agregar nuevos significados a los objetos culturales expuestos. En este sentido, la exposición en el museo funciona como un metalenguaje de los objetos pues despoja a éstos de sus referencias originales para reinsertarlos en un contexto distinto, transfigurado, conforme a otros valores culturales, a la óptica de los curadores de la sala, los museógrafos o la política cultural vigente. (Nava Rivero, 2009)

Este metalenguaje obliga no sólo a que los asistentes a museos se involucren con el contenido exhibido, sino también con el centro neurálgico que territorializa las dinámicas culturales, el polo de atracción que resulta el Centro Histórico al ofertar posibilidades o más dentro de sus espacios museísticos. Al respecto el geógrafo David Harvey menciona lo siguiente:

Aquellos que poseen el capital suficiente para instalarse en lugares nodales de la globalización y obtener del sector público las inversiones necesarias en capital fijo para que estos lugares, ciudades más o menos globales, sean competitivos. La competitividad requiere apostar por la

diferenciación, lo cual se expresa especialmente mediante la imagen o el perfil de la ciudad, la oferta cultural, el ambiente urbano. Pero, por otra parte, las firmas globalizadas y entornos estandarizados, lo cual a la larga hará que todos los espacios globales dejen de ser competitivos. (Harvey & Smith, Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura, 2005, pág. 13)

Así se recalca para México y el Centro Histórico su papel dentro de un nodo global en donde las ciudades se insertan de manera competitiva como capital cultural mundial. Las contradicciones reales y la banalización del consumo homologan la oferta, a la vez que acrecientan la competitividad los centros urbanos haciéndolos cada vez más rentables. Entre más particularidades ofrezcan al turista y al mercado, dadas las características originales de ciudad, más consumo podrá generar más incentivos económicos. El caso del modelo Barcelona es un buen ejemplo de esta búsqueda por particularidades artísticas aptas para su consumo, las obras de Antonio Gaudí⁵ por ejemplo son un atractivo turístico y arquitectónico no replicable a ninguna escala global, que ha rentabilizado por años esta ciudad turística.

En el siglo XX, la objetivación del arte y de las culturas reincentiva una conciliación política de algunos tratados internacionales de posguerra con una postura teórica al respecto, descrita en la *Nueva Museología*. Esta propuesta nacional y global empieza a entrelazar de manera estrecha una nueva visión mundial acerca del museo, al declarar políticas museológicas para realizar actividades más atractivas para la población, que opten por un rescate cultural y por nuevas propuestas de interacción con sus públicos.

Sin embargo, con las influencias cada vez más globalizadas, que se consolidaron en la época del Estado benefactor mexicano implantar en su normativa jurídica desde antes de la época porfirista fue dejando de lado sus raíces y memoria, ese Centro Histórico, un espacio que rememora la historia al rescate de la cultura nacional con fines educativos fue convertido en la fetichización mercantil que hoy conocemos. Actualmente se busca un posicionamiento del branding⁶ comercial de la CDMX en tanto marca y oferta artística enfocada a una economía de terciarización de actividades y el acceso a la cultura, pues de esto depende la turistificación económica.

Posicionar a la ciudad en la escalada global de ofertas arquitectónicas más valiosas en términos de diferenciación patrimonial, responde a una lógica monopolista del espacio, ya sea que un edificio sea más antiguo o más barroco que otro, representan temas relevantes para el mundo capitalista, dado que el patrimonio es y ha sido un pretexto para involucrar a la sociedad en nuevos paradigmas económicos de un capitalismo neoliberal-global. Esto le obliga a producir rentas monopólicas y pugnar por un espacio tan demandado como el Centro Histórico de la Ciudad de México, que por sus particularidades diferenciadas someten al territorio a un capital económico y posicionamiento global.

⁵ Arquitecto de origen catalán, representante del modernismo y realizador de edificios como La Sagrada Familia, La Pedrera y Parc Güell, entre múltiples obras más.

⁶ Es un anglicismo empleado en mercadotecnia que hace referencia al proceso de hacer y construir una marca, este caso la ciudad se convierte en un producto ofertado a nivel global.

Así estructurada la oferta del espacio central, busca otro tipo de intervención económica en donde la extracción de capital simbólico elige obtener más originalidad respecto al espacio ofertado, contrario a la homologación de espacios o al intervencionismo que *disneyfica* los espacios culturales en este caso, busca convertirlos en mercancía.

El marketing de los aspectos culturales e históricos de una ciudad es actualmente un componente crucial del proceso económico. Algunas ciudades simplemente se inventan una cultura única. Por ejemplo, algunas ciudades usarán la “arquitectura de firma”. Por ejemplo, no había mucha gente que conociera la ciudad de Bilbao hasta que el Museo Guggenheim se convirtió en el foco de un estilo concreto de arquitectura.

Podemos mirar a Sydney (Australia) y su Casa de la Ópera, que es lo primero que la gente reconoce cuando ve una foto de la ciudad, y podemos ver cuánta importancia ha tenido. De esta forma, la misma arquitectura se queda atrapada en el marketing y comercialización de una ciudad.

Las ciudades empiezan a usar la producción cultural como una forma de vender su ciudad como única y especial. Por supuesto, el problema con esto es que gran parte de la cultura es muy fácil de copiar. La singularidad comienza a desaparecer, entonces tenemos lo que llamo la “disneyficación” de la sociedad. En Europa, por ejemplo, ves como todo se “disneyfica”, pese a que muchas ciudades tienen historias culturales/históricas serias. Fui a vivir a Baltimore en 1969 y había unos tres museos. ¡Ahora hay cerca de 30! Esto se convierte en la forma en la que vendes la ciudad. Sin embargo, repito, si todas las ciudades tienen 30 museos, te puedes olvidar de tener una ventaja monopolista. Ya no importa realmente si estoy en Baltimore, Pittsburgh o Detroit: todo se convierte en una experiencia copiada. Comienzan a perder su poder monopolista.

Y sí como yo creo, la renta monopolista es siempre un objeto del deseo capitalista, los medios para obtenerlo mediante intervenciones en el campo de la cultura, la historia, el patrimonio, la estética y los significados deben ser necesariamente de gran relevancia para los capitalistas de cualquier especie. Lo que espero haber mostrado, al invocar el concepto de renta monopolista dentro de la lógica de acumulación del capital, es que el capital tiene formas de apropiación y extracción de plusvalías de las diferencias locales, de las variaciones culturales locales y de los significados estéticos de cualquier origen. También lleva a valorar la excepcionalidad, la autenticidad, la particularidad, la originalidad y toda otra serie de dimensiones de la vida social que son incongruentes con la supuesta homogeneidad de la producción de mercancías. (Harvey, No hay nada malo en tener un huerto comunitario, pero debemos preocuparnos de los comunes a gran escala, 2013)

Este carácter monopolista y el uso de la arquitectura para la regeneración territorial y de vectores de desarrollo nos obliga a buscar respuestas. El hecho de que esta misma infraestructura haya confluído durante épocas diferentes, involucra una inversión en la gestión de recursos y la alineación entre objetivos institucionales y políticas culturales que obedecieron a élites burguesas estatales y luego a instituciones públicas, designando la propuesta museal, al menos en el caso del Centro Histórico, a una protección de carácter patrimonial que ha quedado endeble ante las problemáticas acumuladas.

Esto nos obliga a preguntarnos ¿Por qué se sigue centralizando la cultura? ¿Por qué la gestión patrimonial y el respeto por la memoria histórica se contraponen al discurso del consumo cultural global? y ¿Desde dónde se traza la oferta cultural si no desde los territorios centrales que excluyen otras demarcaciones perimetrales?

CAPÍTULO 2 CENTRALIZACIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL

El Centro Histórico se ha consolidado como espacio patrimonial, y ha acatado los protocolos correspondientes a esa declaratoria, al ver su deterioro progresivo se impulsaron leyes más efectivas que impidieran saqueo de zonas arqueológicas, así como la preservación y el cuidado de inmuebles con alto valor histórico. De acuerdo a la Dra. Patricia Eugenia Olvera Martínez (Olivera, 2014), la privatización de espacios centrales comienza en la etapa neoliberal en donde los organismos como el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional intervienen económicamente los centros históricos ciñéndose a programas de *rescate* para fomentar la inversión.

La centralización del patrimonio ha tenido como resultado, en torno al tema que nos concierne: 1) Las políticas de regeneración urbana y la rehabilitación de inmuebles históricos/prehispánicos y virreinales del siglo XIX con fines museísticos; 2) La normativa que protege el patrimonio; 3) Las instituciones encargadas de promover el reconocimiento y resguardo patrimonial en el Centro Histórico. Estos diferentes momentos propiciaron la inversión en áreas deterioradas con suelo potencial y competitivo, aunque también hubo resultados negativos, que tuvieron como consecuencia la desinversión.

Los periodos más importantes respecto a las políticas de regeneración comienzan en el año 1942 a 1948 con las rentas congeladas que tuvieron un impacto en aproximadamente 115,000 viviendas (Duhau, 1987, pág. 79) y fomentaron procesos migratorios de las clases bajas que habitaban el centro hacia las periferias en 1980, propiciando que los edificios históricos funcionaran como bodegas. Otra gran desinversión se dio con el sismo de 1985, que desencadenó la migración de empresarios a otras zonas de la ciudad por miedo a que se volvieran a derrumbar los edificios.

En el sexenio del presidente José López Portillo, el Estado empezó a asociarse con privados, y en ese momento es cuando se desplaza la gente a las periferias. Para el Dr. Antonio Azuela se perciben tres factores importantes con el cual las 5 mil edificaciones afectadas por el sismo hicieron evidentes las consecuencias como 1) La interrupción de la terciarización del centro; 2) El deterioro del inventario habitacional y; 3) La modificación del régimen de propiedad de arrendatarios a propietarios.

En el Programa de Renovación Habitacional Popular en la Ciudad de México (PRHP)⁷, se reconstruyeron viviendas en el área central a consecuencia del terremoto de 1985, por decreto de Expropiación de Predios el 11 de Octubre de 1985, en el sexenio de Miguel de la Madrid. En este decreto se beneficiaba a las personas que habían perdido viviendas con el sismo, algunas de las condiciones para ser beneficiarios era que pertenecieran a conjuntos habitacionales y que los damnificados de colonias populares con casas antiguas tuvieran prioridad, además de clases medias que no necesariamente estaban contempladas en un inicio, también fueron favorecidos al adquirir recursos, y viviendas. (Duhau, 1987, pág. 78)

⁷ A través de RHP más de 40 000 familias que arrendaban cuartos y vecindades deterioradas se volvieron propietarias de viviendas consolidadas y pudieron conservar su ubicación céntrica, sus barrios y sus formas de vida (Esquivel Hernández, 2016)

La expropiación, en el texto del Dr. Azuela acerca del Programa Renovación Habitacional Popular en la Ciudad de México (PRHP) es identificado por las clases medias como medida populista, y en el sentido de la imposición de un tipo de autoridad política paternalista, además de que se cuestiona este programa en tanto que excluía a personas afectadas que no cumplían con la designación de “barrios populares”.

Las críticas más severas se enfocaron en los errores de asignación y revocación de solicitudes por no cumplir con todos los criterios. También se realizaron múltiples protestas por inconformidad que “atentaban contra la paz social” y viviendas que no contaban con daños realmente graves fueron beneficiarios del programa, además derivado de este esquema, se designó como propietarios a quienes para ese entonces solo tenían una modalidad de arrendamiento. (Azuela, 1987, pág. 53)

La expropiación de predios y la renovación urbana fue una idea retomada también de algunos casos latinoamericanos como Ecuador (Aulestia & Rodríguez Egüez, 2013) que exitosamente han incrementado el presupuesto para obra pública haciendo uso de las contribuciones de mejoras, que son hechas para que el Estado cubra los gastos de obras públicas infraestructura y servicios. Además, ciertos inmuebles federales que no dotaban de ninguna aportación, eran un tema pendiente que debía atenderse, puesto que aún no se sustenta la generación de mecanismos efectivos para una eficiente recaudación de pagos por servicios para realizar mejoras el espacio urbano, pero, sobre todo, para priorizar la responsabilidad local en torno a las contribuciones ciudadanas.

Uno de los mecanismos de regeneración exitosos acordes a la finalidad económica, también implementó la adquisición de inmuebles con el *Rescate del Centro Histórico y el Programa Parcial del Centro Histórico (2018)* proponían una recuperación de centralidad económica, social y política. Con estos programas se intentó mejorar la calidad de inmuebles abandonados considerados edificios patrimoniales. La función habitacional y turística de estos inmuebles es trascendente para posicionar a la Ciudad de México como capital cultural global.

Muchas de las estadísticas demuestran que la mayor cantidad de asistentes a los museos provienen de las ciudades más productivas como Monterrey y Guadalajara y aquellos procedentes de las alcaldías más cercanas representan una cantidad importante de asistentes. En 1997 por ejemplo, las inversiones buscan un regreso al Centro Histórico con la remodelación de 17 corredores comerciales, la mezcla de capital privado y público, así como obras de remodelación, reconstrucción y demolición de edificios para atraer a públicos de otros Estados y demarcaciones.

Estos inmuebles históricos han sido exitosamente rehabilitados por actores privados, un ejemplo importante es el Grupo Carso que ha permanecido con todas sus empresas en el Centro Histórico, y en donde 1/3 de estos edificios fueron destinados a oficinas, comercios y a usos de las clases altas, sin tomar en cuenta intereses de corte social.

En el año 2000 se publicó el decreto por el cual se aprueba el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico del Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la Delegación Cuauhtémoc, vigente hasta nuestros días. Y en 2001 se creó un Consejo Consultivo Ciudadano encabezado por el cronista de la Ciudad de México Guillermo Tovar de Teresa, el empresario Carlos Slim y el periodista Jacobo Zabludovsky.

A partir de un pacto inédito entre el gobierno de la ciudad y el de la federación, y con una fuerte inversión presupuestal, se crearon nuevos modelos de intervención para este espacio central, se inició la renovación de su infraestructura urbana, se impulsó el ordenamiento de su imagen urbana y, sobre todo, se convenció a la sociedad de que el rescate del Centro Histórico era posible.

El grupo empresarial Carso adquirió 65 edificios vacíos (sobre todo sedes de antiguos bancos y oficinas) para ser rehabilitados y utilizados como vivienda en su mayoría. Asimismo, Carlos Slim auspició la creación de la Fundación del Centro Histórico para impulsar la participación privada. En un polígono de 40 manzanas, entre la Alameda y el Zócalo, se inició un plan de obras públicas financiado por El Gobierno del Distrito Federal (GDF) y con aportaciones privadas (5% del total), que incluyó la creación de una nueva red subterránea para cableados y ductos de agua, drenaje y telefonía, la colocación de nuevos pavimentos, la instalación de luminarias y la rehabilitación de fachadas.

Destacan un ciento de edificios en extremo deterioro, que fueron expropiados por el Instituto de Vivienda para ser rehabilitados con el fin de promover programas de vivienda social en beneficio de los habitantes que permanecían en el polígono. Entre dificultades, avances y retos complejos, la mayoría de estas acciones y metodologías ha continuado aplicándose hasta hoy. (Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México (2017-2022), 2018)

Las autoridades correspondientes a esta delimitación geográfica que gestaban los permisos, adquisiciones de inmuebles y políticas de restauración correspondientes quedaron en manos del Fideicomiso del Centro Histórico (1990), el Patronato del Centro Histórico, la Alcaldía Cuauhtémoc, la Fundación del Centro Histórico, la Asociación Mexicana de Profesionales Inmobiliarios la Cámara Nacional Industrial, el Desarrollo y Promoción de Vivienda e inmobiliarias extranjera. Sin embargo, la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI) el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), así como la Alcaldía Cuauhtémoc son las responsables de otorgar las licencias de construcción, así como de restauración, esto quiere decir que nadie sustituye su jurisdicción y ámbito de poder.

Otro de los problemas más referidos a los procesos en torno al patrimonio son los títulos de propiedad en los edificios desocupados o en malas condiciones. Además, entre las consecuencias de la modernización y la turistificación están la réplica y homogeneización de los centros históricos, priorizando la estética sobre la funcionalidad, dando poco valor a la cultura o a la inversión pública, desdibujando el papel del Estado, y asignando más poder a los privados.

El tema patrimonial resulta conflictivo cuando, por un lado, limita las acciones en torno a la regeneración urbana y por otra parte necesita de más mecanismos de salvaguarda para impedir la degradación de una gran mayoría de los inmuebles catalogados en el Centro Histórico, el cual es uno de los centros de mayor extensión en Latinoamérica y cuenta con 668 manzanas que albergan 1417 edificios⁸ con límites territoriales divididos entre el perímetro A y B.

⁸Esta zona de Monumentos Históricos fue declarada el 11 de abril de 1980. Por el Presidente de la República José López Portillo y Fernando Solana Secretario de Educación Pública. Los datos estadísticos mencionan en la ficha técnica para el 11 de abril de 1980, fecha del decreto presidencial, un total de 1417 y 668 manzanas. (Gálvez González, 2009)

El Centro Histórico de la Ciudad de México se extiende sobre una superficie de 10.27 km² (0.7% del territorio de la capital), delimitada en su zona núcleo por el Perímetro A (2.97 km²) y siendo éste rodado por el Perímetro B (7.29 km²). Estos límites fueron definidos oficialmente en 1980 a través del Decreto Presidencial que creó la Zona de Monumentos Históricos Centro Histórico de la Ciudad de México. A grandes rasgos, el criterio que define el territorio del Perímetro A es la existencia dentro de su área de la zona más antigua de la ciudad: la que ocupó Tenochtitlan y la que ocuparía la práctica totalidad de la urbanización novohispana hasta la primera mitad del siglo XIX.

En tanto, el Perímetro B abarca las primeras extensiones de la ciudad histórica hacia nuevos barrios residenciales como las colonias Juárez, Tabacalera, Guerrero y Morelos, sitios donde también existieron las primeras infraestructuras, instalaciones y equipamientos urbanos o industriales como la Fábrica de Tabacos del Buen Tono o la cárcel del Palacio de Lecumberri. Si tomamos en cuenta que los 3 km² del Perímetro A contienen la zona fundacional de la ciudad y que este espacio no creció durante algunos siglos, albergando un promedio de 200 mil habitantes, podemos advertir el explosivo crecimiento y asombroso tamaño de la megalópolis a la que el Centro Histórico dio origen: una Zona Metropolitana mil veces más grande en extensión urbanizada (3 000 km²) con una población cien veces mayor, más de 20 millones de personas. (Sostenibilidad social y regeneración urbana. El caso del Centro Histórico de la Ciudad de México, 2018, pág. 34)

En 1990 la creciente preocupación sobre la conservación del Centro Histórico llevó a la creación del Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México (FCH), que en un principio fue un organismo privado encargado de reunir fondos, promover campañas de cuidado del paisaje y desarrollar algunas intervenciones puntuales de rehabilitación.

Destacadamente, cientos de edificios en extremo deterioro fueron expropiados para ser rehabilitados con el fin de promover programas de vivienda social en beneficio de los habitantes que permanecían en el polígono indicado. Entre dificultades, avances y retos complejos, la mayoría de estas acciones y metodologías han continuado aplicándose hasta hoy.

En 2006, el análisis de la evolución experimentada, la acumulación de conocimiento sobre las posibles soluciones para las problemáticas de la Zona de Monumentos y la idea de ver al Centro como una ciudad viva y no como una “ciudad museo”, llevaron a la creación de la Autoridad del Centro Histórico (ACH). Este organismo tiene hoy la tarea de articular a las múltiples dependencias gubernamentales locales y federales involucradas en la gestión del Centro Histórico. La ACH es, a su vez, un puente entre los habitantes, comerciantes e instituciones públicas y privadas involucrados en las tareas cotidianas de la ciudad histórica.

De ahí surgieron datos determinantes: en ambos perímetros, hasta los años 50 del siglo XX habitaron más de 400,000 personas; hacia el año 2005 sólo habitaban 150,000. De estos habitantes, 120,000 residían en el perímetro B y apenas más de 30,000 en el perímetro A (polígono en el que llegaron a habitar más de 200,000 personas en las primeras décadas del siglo pasado). Existían 9,000 edificaciones, pero se calculaba que un 75% del espacio construido en esos predios se encontraban desocupados o se utilizaba como bodegas. La inmensa mayoría de ese espacio vacío (tal vez un 90%) era de propiedad privada.

Los objetivos principales del Plan de Manejo 2017-2022 son los siguientes:

- Asegurar la conservación integral del patrimonio arquitectónico y el valor universal excepcional del sitio, posibilitando su vínculo transversal con la gestión urbana y la participación social.
- El reconocimiento del Centro Histórico como un espacio democrático de diversidad cultural, identidad e innovación.

-La creación de espacios de participación ciudadana para la conservación del patrimonio y la regeneración urbana.

-Generar condiciones permanentes para la habitabilidad del Centro Histórico y la mejora en la calidad de vida de la población residente.

- La construcción de nuevos acuerdos y responsabilidades entre las instituciones locales y federales, académicas, de iniciativa privada y la diversidad de actores sociales cuyas decisiones inciden en el territorio.

-La innovación de los instrumentos de apoyo del sector público adecuados a las circunstancias sociales y económicas presentes.

-Generar indicadores de gestión en todos los ámbitos relacionados con el desarrollo del CHCM en su calidad de espacio urbano vivo: conservación, habitabilidad, vivienda, legislación y normatividad, financiamiento e inversión, dinámica fiscal, combate al vacío, participación ciudadana, economía, turismo, medio ambiente, movilidad y accesibilidad, transporte público y protección civil.

-El desarrollo de una política de comunicación, articulación y promoción para implicar a los actores con los valores patrimoniales. (Centro Histórico de la Ciudad de México.Documento de conclusiones y aportes para el Plan de Manejo 2017-2022, págs. 6-11)

Para temas de esta investigación interesan los puntos específicos de este Plan de Manejo porque habla de: 1) La necesidad de conservar el patrimonio, de la transversalidad entre la gestión urbana y la participación social; 2) La obligación gubernamental de generar espacios de participación para dotar de mecanismos a la población que les permita conservar el patrimonio y exigir programas de regeneración urbana; 3) Las condiciones de habitabilidad se siguen promoviendo para quien reside en el espacio y no para quien lo habita desde sus interacciones como sujeto; 4) La vinculación entre los actores como instituciones federales, locales académicos e iniciativa privada para lograr una mancuerna dentro de ese espacio y; 5) La promoción de políticas de comunicación, articulación y promoción de vinculación entre actores y el patrimonio, que ha estado a cargo del Fideicomiso del Centro Histórico y de la Autoridad del Centro Histórico.

2.1 Patrimonialización del Centro Histórico

El Centro Histórico está compuesto por los perímetros A y B. El perímetro A es el más antiguo con 1/3 de los monumentos previos al siglo XX, al oriente se encuentran usos comerciales, mientras que el poniente cuenta con centros bursátiles y de negocios. Desde su adscripción a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como Patrimonio de la Humanidad, los actores políticos y agentes locales del Centro Histórico tienen la responsabilidad de la promoción cultural, el cuidado, la rehabilitación, así como de conservar el respeto de su historia y así como de su memoria.

La globalización ha repercutido en tanto que se ha perdido el rescate de la memoria histórica, puesto que las políticas se han quedado en un periodo de reconocimiento del patrimonio, buscando una forma de acercarse a la población desde el ámbito político y estatal, con objetivos de promoción, fomento, y en algunos casos cuidado patrimonial, con políticas circunscritas a agendas globales, que no han buscado adaptarse del todo a

intereses locales. Las normativas actuales en torno al patrimonio buscan protegerlo desde las políticas públicas que fomentan la participación.

Actualmente no resultan rentables las exposiciones que responden a la genealogía cultural, al rescate de los referentes simbólicos y su anclaje con los significantes espaciales, sino que se priman ofertas artísticas internacionales como eje rector de propuestas que erosionan el tejido social, al no contener (en su mayoría) significados reales para las necesidades actuales de los mexicanos, estas exhibiciones son destinadas a la producción artística internacional.

El Estado Mexicano entonces, pasó de ser protector de su cultura a uno que rescata medianamente la historia y la memoria respecto a los temas patrimoniales, para así encontrar una retribución económica real dentro del espacio urbano. La entrega de ese espacio de cohesión social por excelencia a la fetichización mercantil, inmobiliaria, comercial y privada que hoy conocemos hace que peligre el espacio cultural destinado a la población civil.

Lo anterior deviene en una sobresaturación territorial de instituciones culturales y órganos con atribuciones centralizadas que absorben el capital cultural con propuestas diferentes entre sí. Con esta gestión que se mantiene hasta nuestros días, el patrimonio cultural sigue sin estar en manos de la población debido al discurso institucional en donde se asume un desconocimiento de la *cultura* y de los objetos que le representan. Este desconocimiento es en realidad un efecto de las pocas posibilidades de acceso debido a las dinámicas entre centro-periferia, con consecuencias que fracturan la educación pública y revelan la poca vinculación de los museos dentro del marco socioeconómico que les sustenta.

El siglo XX es el siglo de la objetivación del objeto y de las culturas, esto provoca un nuevo giro, en donde no solo los centros históricos se vuelven parte de una homogeneización de ofertas artísticas o culturales sino también la oferta museística se replica a nivel mundial, un claro ejemplo es el Museo del Chocolate⁹, (MUCHO) fundado en 2010 es una institución cultural de carácter privado. El Museo del Objeto (MODO) ubicado en la colonia Roma de la Ciudad de México es otro claro ejemplo, sin embargo, es una colección de Bruno Newman en un inmueble catalogado con el estilo art nouveau y consolidado como Asociación Civil sin fines de lucro.

Esto nos obliga a buscar las consecuencias y a preguntarnos si la gestión museística desde el ámbito de lo privado se circunscribe y homologa los consumos de temáticas atractivas, algo que para los museos nacionales es mucho menos debatible, debido a que los temas resultan trascendentes respecto al tema de la memoria y no respecto a la fetichización del arte.

Los recursos federales son insuficientes, y mientras tanto, algunas Asociaciones Civiles se posicionan y adscriben a esos fines artístico-conceptuales, de manera que los museos buscan una constitución legal que les permitan utilizar sus fondos y formas de financiación como fideicomisos y patronatos de diversa índole que aporten recursos para la búsqueda

⁹ El marketing museístico y el turismo del chocolate son un atractor a nivel mundial, replicado en zonas como Italia o España.

de nuevos contenidos en los museos privados o civiles, que encuentran diversas iniciativas de vinculación social.

Otras preguntas que salen a la luz son: ¿Por qué se ha desvinculado el Estado de las gestiones patrimoniales? ¿Por qué existe tan poco presupuesto para la operación de museos?

Por ejemplo, en 2018 El Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2013-2018, contiene entre sus ejes, el Eje 1. Equidad e Inclusión Social para el Desarrollo Humano, esto habla de un Programa General con programas localizados y especializados. El desarrollo ciudadano también se basó en un modelo que fomentaba la participación, y se intenta una congruencia con el desarrollo de cada una de las delegaciones (ahora alcaldías). Ese texto menciona el contexto del acceso y oferta cultural para el año 2010:

En el Atlas de Infraestructura Cultural de México 2010 se registran en la capital 310 sitios arqueológicos, 5 de ellos abiertos al público, y un universo estimado de 7,000 monumentos históricos, 6,979 monumentos del siglo XX y XXI catalogados con valor artístico por el Instituto Nacional de Bellas Artes, 222 inmuebles religiosos y 23 áreas naturales protegidas. Existen asimismo diversas áreas de valor ambiental, entre las que destacan el Bosque de Chapultepec, los bosques urbanos, los parques públicos y 3 zoológicos. La Ciudad cuenta con 153 museos -siendo los más relevantes el Museo Nacional de Antropología, el Museo Nacional de Historia “Castillo de Chapultepec” y el Museo de Historia Natural-, además de 131 teatros y 224 centros culturales, que dan cuenta de la vitalidad de la creación cultural actual.

A pesar de la extensa infraestructura cultural en la Ciudad, la más rica del país y una de las más amplias de Latinoamérica, la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales 2010 señala que en el Distrito Federal 8 de cada 10 personas no han visitado un recinto cultural en el último año y que el 82.1% de la población de la Ciudad de México no realiza alguna actividad artística y cultural en su comunidad.

Si tomamos como referente una población total de cerca de 9 millones de habitantes, y que la instancia responsable del Gobierno del Distrito Federal de la política cultural cuenta únicamente con el 4% del total de la infraestructura cultural en la Ciudad (5 museos, 1 salón de Cabildos, 3 salas de teatro, 2 foros, 3 centros culturales y 4 Fábricas de Artes y Oficios), resulta poco probable que dicha instancia logre cubrir el 100% de la demanda. (Primer Informe 2013. Secretaría de Cultura. Gobierno de la Ciudad de México, 2013, pág. 11)

Ese Programa General de Desarrollo para el Distrito Federal contenía en el Objetivo 6. Reconocimiento Multicultural, Meta I; menciona que se debe realizar un intercambio entre instancias y agentes. Las líneas de acción mencionan la colaboración con demarcaciones para el desarrollo y aprovechamiento de la infraestructura cultural. Además, esta línea de acción se encuentra alineada a la Agenda 21 de la UNESCO.

Hacemos énfasis en el tema de aprovechamiento de infraestructura, porque partiendo de que la labor tan amplia que significa la gestión museística, sería difícil dar abasto a más recintos culturales. En el segundo objetivo, respondía a la necesidad de gestionar el espacio público al *Impulsar instrumentos de participación ciudadana como foros de consulta y seminarios para promover la conceptualización de lo público-urbano y su reconstrucción como mecanismo integrador, proveedor de bienestar y de acceso a la ciudadanía (plazas, deportivos, áreas recreativas, “museos de bolsillo”, entre otros).*

Este último objetivo, al menos en el tema de museos del bolsillo no se llevó a cabo de manera significativa. De entre los recursos asignados a los museos concernientes al Eje 1 . Equidad e Inclusión Social para el Desarrollo Humano (2013-2018) se encuentran el Fideicomiso del Museo del Estanquillo, el Fideicomiso del Museo de Arte Popular Mexicano, el Museos de Historia Natural y Cultura Ambiental, así como el Fideicomiso del Museo del Estanquillo. Resaltando el punto cuatro de este Eje, que menciona el insuficiente acceso a los servicios y bienes culturales

Atendiendo las principales problemáticas, que son: 1) la exclusión, maltrato y discriminación; 2) los daños a la salud asociados a ciertos padecimientos; 3) la calidad aún deficiente de la educación y la persistencia de inequidades en el acceso a la misma; 4) el insuficiente acceso a los servicios y bienes culturales; 5) la persistencia de diversos tipos y modalidades de violencia; 6) la inseguridad alimentaria y la malnutrición; y 7) las insuficientes oportunidades de ocupación y empleo en condiciones de equidad. Con base en diagnósticos precisos para cada uno de estos desafíos, hemos identificado los objetivos, metas y líneas de acción que nos permitirán reducir aún más la pobreza, la desigualdad y la marginación, y aumentar significativamente el bienestar y la calidad de vida de las y los habitantes de la Ciudad de México. (Primer Informe 2013. Secretaría de Cultura. Gobierno de la Ciudad de México, 2013)

De este programa aún existe un área funcional y un eje destinado para la operación de museos, además del titulado: Equidad e inclusión social para el desarrollo humano. El presupuesto efectivamente no da operatividad a los museos existentes, al menos en lo concerniente al monto asignado para el Distrito Federal (ahora Ciudad de México).

Además, que este eje desapareció con las nuevas gestiones gubernamentales. De los financiamientos existentes, se destina poco presupuesto para la operación, ya no digamos cómo es que aquellos programas, ejes y líneas pierden importancia a medida que cambian las gestiones gubernamentales.

En el caso de los museos privados, al menos el Museo Franz Mayer, se sostiene de patronatos privados y se vincula con asociaciones civiles para ayudar a personas en situación de vulnerabilidad. El Museo Vizcaínas se sostiene con aportaciones de particulares y el Museo Casa Talavera ha financiado su última rehabilitación con presupuesto federal.

CUADRO No. 1.1.1 EJE 1: EQUIDAD E INCLUSIÓN SOCIAL PARA EL DESARROLLO HUMANO ENERO-DICIEMBRE 2017												
AI	DENOMINACIÓN	UNIDAD DE MEDIDA	AVANCE FÍSICO				AVANCE PRESUPUESTAL (Miles de pesos)					
			ORIGINAL (1)	MODIFICADO* (2)	ALCANZADO * (3)	AVANCE PORCENTUAL		APROBADO (4)	MODIFICADO (5)	EJERCIDO (6)	AVANCE PORCENTUAL	
						(3/1)	(3/2)				(6/4)	(6/5)
419	Operación de biblioteca y archivo histórico del Distrito Federal <i>Secretaría de Cultura</i>	Servicio	50,000 50,000	50,000 50,000	50,000 50,000	100.0 100.0	100.0 100.0	823.4 823.4	1,373.4 1,373.4	823.4 823.4	100.0 100.0	60.0 60.0
420	Operación de centros culturales <i>Secretaría de Cultura</i>	Persona	100,000 100,000	100,000 100,000	81,551 81,551	81.6 81.6	81.6 81.6	3,918.5 3,918.5	7,318.5 7,318.5	6,982.0 6,982.0	178.2 178.2	95.4 95.4
421	Operación de la red de fábricas de artes y oficios <i>Secretaría de Cultura</i>	Persona	300,000 300,000	310,000 310,000	250,601 250,601	83.5 83.5	80.8 80.8	18,500.0 18,500.0	28,127.8 28,127.8	20,146.6 20,146.6	108.9 108.9	71.6 71.6
422	Operación de museos <i>Secretaría de Cultura</i>	Persona	500,000 500,000	512,000 512,000	500,000 500,000	100.0 100.0	97.7 97.7	66,629.8 66,629.8	59,598.7 59,598.7	53,516.9 53,516.9	80.3 80.3	89.8 89.8
423	Operación de teatros <i>Secretaría de Cultura</i>	Evento	120 120	123 123	123 123	102.5 102.5	100.0 100.0	11,898.3 11,898.3	18,567.9 18,567.9	18,124.6 18,124.6	152.3 152.3	97.4 97.4
424	Operación del museo de arte popular <i>Fideicomiso Museo de Arte Popular Mexicano</i>	Evento	902 902	902 902	1,006 1,006	111.5 111.5	111.5 111.5	15,984.5 15,984.5	19,817.4 19,817.4	16,364.1 16,364.1	102.4 102.4	97.4 82.6
425	Operación del museo de historia natural y cultura ambiental <i>Secretaría de Medio Ambiente</i>	Evento	1 1	1 1	1 1	100.0 100.0	100.0 100.0	148,005.6 148,005.6	263,805.6 263,805.6	247,503.2 247,503.2	167.2 167.2	93.8 93.8
426	Operación del museo del estancillo	Evento	200	250	836	418.0	334.4	13,792.7	16,741.8	15,526.2	112.6	92.7

Fuente:

[https://data.finanzas.cdmx.gob.mx/documentos/banco_info_2017_4/I.01.1.1 Equidad e Inclusion Social para el Desarrollo Humano.pdf](https://data.finanzas.cdmx.gob.mx/documentos/banco_info_2017_4/I.01.1.1_Equidad_e_Inclusion_Social_para_el_Desarrollo_Humano.pdf)

Para explicar por qué el presupuesto no es suficiente para todos los museos a cargo de las atribuciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), así como los museos de los que se hacen cargo estas dos dependencias federales en la Alcaldía Cuauhtémoc, debemos visualizar qué museos se adscriben a estas instituciones y que muchos de ellos no viven de los asistentes o de las recaudaciones que puedan significar el pago de entrada, dado que muchos de estos son públicos y cuentan con descuentos y días en donde son totalmente gratuitos.

Según la página web del INAH sus atribuciones respecto a los museos actualmente, son las siguientes:

La red de museos del INAH está integrada por 162 recintos que dan cuenta de un pasaje de la historia nacional o estatal, o bien que refuerzan los conocimientos sobre una localidad, un sitio histórico o arqueológico importante.

No pagarán el derecho las personas mayores de 60 años, menores de 13 años, jubilados, pensionados, discapacitados, profesores y estudiantes en activo, así como los pasantes o investigadores que cuenten con permiso del INAH para realizar estudios afines a los museos, monumentos y zonas arqueológicas a que se refiere este artículo. Asimismo, estarán exentos del pago de este derecho, los visitantes nacionales y extranjeros residentes en México que accedan a los museos, monumentos y zonas arqueológicas los domingos. (Art. 288 de la Ley Federal de Derechos.) (Gobierno de la Ciudad de México, 2020)

Los museos pertenecientes al Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH ubicados específicamente en la Alcaldía Cuauhtémoc y Centro Histórico son los siguientes:

El Museo de Carranza, el Museo Nacional de las Culturas y el Museo de Sitio del Templo Mayor.

Nombre del Museo	Temática	Fundación	Adscripción	Entidad	Alcaldía	Dirección	Colonia
Museo de Tecpan	Historia	01/01/1960	Secretaría de Cultura/INAH	CDMX	Cuauhtémoc	Av. Reforma Norte 630	U.H. Tlatelolco, 3ra. sección
Museo Casa de Carranza	Historia	01/02/1961	Secretaría de Cultura/INAH	CDMX	Cuauhtémoc	Río Lerma 35 esq. Río Amazonas	Col. Cuauhtémoc
Museo Nacional de las Culturas del Mundo	Historia	01/12/1965	Secretaría de Cultura/INAH	CDMX	Cuauhtémoc	Moneda 13	Centro Histórico
Museo de Sitio del Templo Mayor	Arqueología	12/10/1987	Secretaría de Cultura/INAH	CDMX	Cuauhtémoc	Seminario 8	Centro Histórico
Museo Recinto Homenaje a Cuauhtémoc	Arte	01/01/1999	Secretaría de Cultura/INAH	CDMX	Cuauhtémoc	Av. Paseo de la Reforma Nte. 630	U.H. Nonoalco-Tlatelolco, 3ra. Sección
Museo de Sitio de Tlatelolco Caja de Agua	Arqueología	15/12/2011	Secretaría de Cultura/INAH	CDMX	Cuauhtémoc	Eje Central Lázaro Cárdenas s/n	Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco, Tercera Sección

Los museos del INBA ubicados en el Centro Histórico son: Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Arquitectura, Museo Nacional de Arte, Museo Mural Diego Rivera, Museo Ex Teresa Arte Actual, Museo Nacional de San Carlos, Museo Nacional de la Estampa, Laboratorio Arte Alameda.

Nombre del Museo	Temática	Fundación	Adscripción	Entidad	Alcaldía	Dirección del museo	Colonia
Museo del Palacio de Bellas Artes	Arte	29/09/1934	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Juárez s/n esq. Eje Central Lázaro Cárdenas	Centro Histórico
Museo Nacional de San Carlos	Arte	12/06/1968	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Puente de Alvarado 50	Col. Tabacalera
Museo Nacional de Arte (MUNAL)	Arte	23/07/1982	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Tacuba 8	Centro Histórico
Museo Nacional de Arquitectura	Arte	26/01/1984	Secretaría de Cultura/INBA/ Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Juárez 1	Centro Histórico
Museo Nacional de la Estampa (MUNAE)	Arte	17/12/1986	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Hidalgo 39, Plaza de la Santa Veracruz	Centro
Museo Mural Diego Rivera	Arte	19/02/1988	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Balderas s/n esq. Colón	Centro Histórico
Museo Ex Teresa Arte Actual	Arte	23/03/1993	Secretaría de Cultura/INBAL	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Licenciado Verdad 8	Centro
Laboratorio Arte Alameda	Arte	01/01/2000	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Calle Dr. Mora 7	Centro Histórico

Estos datos ayudan a visibilizar la gran tarea que implica mantenerlos activos, además del esfuerzo que significa tender puentes con la población cercana, lo cual entrevé aún más la desigualdad territorial y el poco acceso a la infraestructura cultural. También se clarifica la disputa por diversos agentes económicos que polarizan la oferta y hacen de este un efecto contradictorio, dada la relación con los museos de la CDMX y la correlación de asistencia a los mismos. Esta lógica centralista le ha apartado históricamente de otras dinámicas y ha marginado el acceso universal a la cultura en sus propias demarcaciones territoriales.

En el estudio de visitantes a museos 2010 se realizan encuestas a los asistentes al Museo Nacional de las Culturas, Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, Museo del Templo Mayor, Museo Nacional de Antropología, Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, Museo de Arte Moderno, El Papalote Museo del Niño, el Museo del Estanquillo, el Museo Interactivo de Economía y el Museo Palacio Cultural Banamex.

Entre los visitantes nacionales 56.3% provenían del Distrito Federal y 24.7% del Estado de México. El tercer lugar fue ocupado por el estado de Jalisco con 1.5%, seguido por Veracruz con 1.3%. El 78.8% de los visitantes provenían de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México.

La proporción de visitantes a museos que provienen de entidades que no son el Distrito Federal y el Estado de México es mayor en época vacacional, cuando alcanza 30.7% en tanto que en época de clases sólo es del 14.7%. En el Distrito Federal la delegación con la tasa más alta de visitantes en relación con su población es Benito Juárez (1.9), seguida de Cuauhtémoc (1.7), Miguel Hidalgo (1.4), Venustiano Carranza (1.2) y Coyoacán (1.1). Las tasas de asistencia más bajas corresponden a Milpa Alta (0.3), Tláhuac (0.6), Xochimilco (0.7) y Cuajimalpa (0.8).

Más de tres cuartas partes de los entrevistados de fuera la Ciudad de México (78.2%) expresó el turismo como el principal motivo de su viaje al Distrito Federal y 88.2% expresa su intención de visitar otros recintos culturales. La forma en la que más se visita a los museos es en grupos de dos personas (48.8%), seguido por grupos de tres personas (20.3%). (Silva & Vázquez, 2008, págs. 8-9)

Cuadro 12. Razón principal de su viaje a la Ciudad de México por museo

Museo	Turismo	Negocios	Acompañar otra persona	Otro (especifique)	No contesta	Total
Museo Nacional de las Culturas	72.8	3.3	3.3	20.7		100.0
Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec	85.2	5.2	0.8	7.9	0.8	100.0
Museo del Templo Mayor	74.0	7.0	3.1	13.2	2.6	100.0
Museo Nacional de Antropología	77.4	5.8	0.5	15.8	0.5	100.0
Museo del Palacio de Bellas Artes	75.0	10.9		12.5	1.6	100.0
Museo Nacional de Arte (MUNAL)	75.7	10.8	2.7	10.8		100.0
Museo de Arte Moderno	71.6	9.8	12.7	5.9		100.0
Papalote Museo del Niño	77.0	13.8		9.2		100.0
Museo del Estanquillo	74.8	10.1	2.5	11.8	0.8	100.0
Museo Interactivo de Economía	100.0					100.0
Museo Palacio Cultural Banamex	83.0	4.3	4.3	8.5		100.0
Total	78.2	7.2	2.5	11.3	0.9	100.0

Fuente: Encuesta a públicos de museos 2007-2008 Informe de resultados.pág.33

El estudio anterior denota que la razón principal de las visitas al Centro Histórico y a los museos seleccionados en esta encuesta es turística, y la siguiente razón es por negocios, lo cual afirma una gran asistencia con propósitos económicos y de entretenimiento a esta zona del país. Además, esta centralización cultural que se incrementa con los años obliga a rentabilizar los espacios patrimoniales y a convertirlos en un atractivo turístico enfocado en el desarrollo de los corredores financieros y económicos. Es decir, se capitaliza la terciarización cultural al máximo. A la vez que los mayores visitantes a museos se encuentran en la Zona Metropolitana y en la misma Ciudad de México.

En términos legales se hace evidente que existen estatutos en donde el acceso a la cultura da sustento a un discurso político y a una normativa aceptada por los poderes institucionales y fácticos, como la *Ley General de Cultura y Derechos Culturales* que es un recurso legal implementado para la protección del patrimonio. Además, existe un desconocimiento legal y un desinterés poblacional por hacer valer estos derechos considerados de facto. La resolución del problema de acceso a las instituciones culturales es a largo plazo, sin embargo, los actores se sitúan en un tablero de decisiones políticas que deberán diseñar planes y dotarles de una continuidad para que no se pierdan las tareas hechas en la transición de una administración a otra.

Dando cuenta de que ya existen los lineamientos de salvaguarda, conservación, y exhibición, para el patrimonio cultural, veo que debe aplicarse la normativa y la promoción de una concientización real en torno al tema patrimonial por las instituciones de cada alcaldía y así subsanar las planeaciones deficientes en torno a la política cultural en zonas periféricas y marginadas. Sobre todo, por la gran cantidad de oferta museística que tiene sus propias lógicas de acumulación de capital, con lo que se busca la adquisición de recursos con otras fórmulas diferentes a los presupuestos federales, debido a los continuos recortes a la cultura.

En los años ochenta México extiende la gestión nacional respecto el tema patrimonial declarándola como Zonas de Monumentos Históricos y algunos organismos internacionales interceden para crear planes de manejo que resguarden su historicidad y su rehabilitación. Esto provoca que la gestión de un espacio sea más estricta, limitando el uso de instrumentos de regeneración urbana y fomentando estatutos legales de preservación, además de generar mecanismos jurídicos internacionales para su restauración y salvaguarda patrimonial. En consecuencia, esto hace de esta declaratoria una responsabilidad social y administrativa.

En el ámbito de la normativa, la Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico arquitectónico del Distrito Federal publicada en la Gaceta Oficial del Distrito Federal el 13 de abril de 2000 es uno de las más recientes normativas que dependen de autoridades como el Jefe de Gobierno del Distrito Federal, la Secretaría de Cultura y un Consejo de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal.

2.2 Gestión museística y gestión del territorio. Marco normativo en torno al tema patrimonial

La situación urbana y gestión museística en México se articula jerárquicamente, desde los Planes Parciales y de Ordenamiento Territorial, hasta los planes por alcaldía con objetivos poco vinculantes entre cultura y regeneración urbana. Esta gestión de recursos y capital económico muchas de las veces quedan en manos de instituciones académicas y organismos administrativos locales con poca responsabilidad social. Sobre todo, la nueva oferta cultural es parte de una inversión del capital privado que sigue sus propias lógicas de acumulación, en donde cumplen un rol como gestores culturales quedan dentro de un contexto de redes realmente inconexas entre sí, que dispersan recursos en diferentes agendas con proyectos poco homologados.

Al no tener una agenda inclusiva gubernamental, respecto al tema museístico urbano, se dejan espacios en total desamparo que no pueden competir territorialmente con las ofertas centralizadas. A continuación, haremos un recuento de cómo en nuestro país se crean las leyes y normas jurídicas para salvaguardar el patrimonio y para entender el proceso histórico y las consecuencias que podrían existir por no realizar una armonización entre la normativa existente que vincule de manera exitosa los proyectos de patrimonio/regeneración en torno a la oferta museística.

Normativa en torno al tema patrimonial
1. Ley del 11 de Mayo de 1879. Los objetos arqueológicos inmuebles son propiedad de la Nación.
2. Decretos Legislativos de Porfirio Díaz 1894, 1896 y 1897. Poder sobre la explotación de piezas arqueológicas y objetos muebles son propiedad de la Nación.
3. El 18 de Diciembre de 1902. Clasificación y Régimen de los bienes inmuebles de propiedad Federal.
4. En 1914.Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales y; en 1916, la Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos.
5. Proyecto de Ley (Manuel Gamio) en 1923 la Conservación y Estudio sobre los Monumentos Arqueológicos.
6. El 31 de Enero de 1930 fue publicada por el presidente Emilio Portes Gil en el Diario Oficial de la Nación la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales que abroga la Ley de 1914.
7. En 1939 se decreta la Ley de Arqueología Mexicana vigente hasta 1972.
8. El 16 de diciembre de 1970 fue publicada en el Diario Oficial de la Federación por el presidente Luis Echeverría Álvarez la Ley Federal de Patrimonio Cultural de la Nación.
9. En 1972 se decreta la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas Artísticas e Históricas, adicionada en 1986 y con vigencia hasta nuestros días.

La normativa en torno al patrimonio a nivel federal es previa al intento de ley de 1879, puesto que existieron decretos y ordenanzas en materia de saqueos y excavaciones, algunos incluso a cargo de Maximiliano de Habsburgo, con el interés de la preservación de los sitios prehispánicos y nacionales. Específicamente el derecho sobre la Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos es hasta 1914, y hasta 1970 en donde se realiza una Ley del Patrimonio Cultural y para 1972 la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas.

Cronológicamente, los decretos legislativos emitidos por el presidente Porfirio Díaz fueron tres: 1) El primero en 1894, protegen a las ruinas y descubrimientos arqueológicos de su saqueo, año en que también promulga la Ley sobre Ocupación y Enajenación de Terrenos Baldíos el cual establecía que podía adquirirse cualquier extensión de territorio para dueños nacionales o extranjeros; 2) El segundo en 1896 y; 3) El tercero en 1897, van dando forma al concepto actual que tenemos sobre la protección de bienes artísticos, históricos y culturales.

Algunas crónicas mencionan que estas iniciativas se refuerzan debido a que Augustus Le Plongeon (un arqueólogo estadounidense) llevaría a la exposición mundial de Nueva Orleans un conjunto de piezas que él había encontrado al haber excavado en Chichén Itzá, con el fin de vender los artículos de estos hallazgos. Esto molestó a Porfirio Díaz y para junio de 1896 el Congreso de la Unión aprobaría una ley en la que se deberían establecer los requisitos para concesiones relativas a la exploración de monumentos arqueológicos, con el órgano rector denominado de Inspección de Monumentos que verificaría y daría su visto bueno respecto a los trabajos realizados en los sitios.

Se designó un tope máximo de 10 años para las investigaciones arqueológicas, debido a que el saqueo de objetos era una actividad realizada con frecuencia. Gracias a esta Inspección de Monumentos se definió el concepto de monumento arqueológico, para evitar su desamparo legal. El 11 de mayo de 1897 por primera vez se reconoce a la nación como propietaria de inmuebles arqueológicos en donde la custodia quedaría a cargo del gobierno federal y los estados en la Ley sobre Monumentos Arqueológicos.

La Ley sobre Monumentos Arqueológicos declara que:

Son propiedad de la Nación, todos los monumentos arqueológicos existentes en el territorio mexicano, prohibiendo la explotación, remoción y restauración de ellos, sin licencia expresa del Ejecutivo de la Unión, y para los efectos de esa ley, se designan monumentos arqueológicos: ruinas de ciudades, casas grandes o habitaciones troglodíticas, fortificaciones, palacios, templos, pirámides, rocas esculpidas o con inscripciones y, en general, los edificios que, bajo cualquier aspecto, sean interesantes para el estudio de la civilización e historia de los antiguos pobladores de México.

Posteriormente, el presidente Victoriano Huerta promulga en 1914 la Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales, en esta ley ya se incluyen los llamados Monumentos Históricos y Artísticos, así como su conservación y restauración. En este aspecto se retoma la iniciativa gubernamental para asignar categorías legales a los objetos muebles e inmuebles, se rescata la cultura prehispánica y se da importancia a los lugares de relevancia histórica.

También se crean las instancias gubernamentales para proteger el patrimonio como la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes mediante la Inspección Nacional de Monumentos Artísticos e Históricos, la cual termina siendo la encargada de velar por los intereses en esta materia. El rasgo más relevante de esta ley es que se incluye la conservación de bellezas naturales, tomando en cuenta el contexto no-urbano, además de reconocer por primera vez a los objetos pertenecientes a la colonia española con un valor patrimonial.

Para ese momento el Estado Mexicano muestra un interés por conservar y además restaurar los monumentos considerados legados del pasado, se considera el estudio de los mismos, el entendimiento de los objetos baluartes de la edificación del discurso nacionalista al que debía anclarse el nuevo gobierno de Victoriano Huerta, -quien por cierto sólo duraría un año en el poder-. Vemos que es de vital importancia conservar el legado de muebles e inmuebles dentro del territorio nacional que comienza por medio de inspecciones y con la representación de organismos especializados, un inventario y un proceso de licitación para someter a aprobación los inmuebles patrimoniales.

En 1970, con la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación se habla de un interés público, con esta ley se replanteó la función del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) fundado por el licenciado Miguel Alemán Valdés en 1946, se conformaron nuevos institutos destinados a la cultura así como también se establecieron museos regionales y delegaciones. El INAH comienza a incidir en otros ámbitos territoriales para dar solución a los vacíos institucionales generados desde la misma concentración institucional en la Ciudad de México, además que se prima el interés federal sobre el estatal y municipal en los siguientes artículos de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972:

Artículo 6o.- Los propietarios de bienes inmuebles declarados monumentos históricos o artísticos, deberán conservarlos y, en su caso, restaurarlos en los términos del artículo siguiente, previa autorización del Instituto correspondiente. Los propietarios de bienes inmuebles colindantes a un monumento, que pretendan realizar obras de excavación, cimentación, demolición o construcción, que puedan afectar las características de los monumentos históricos o artísticos, deberán obtener el permiso del Instituto correspondiente, que se expedirá una vez satisfechos los requisitos que se exijan en el Reglamento.

Artículo 7o.- Las autoridades de las entidades federativas 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 11.- Los propietarios de bienes inmuebles declarados monumentos históricos o artísticos que los mantengan conservados y en su caso los restauren, en los términos de esta ley, podrán solicitar la exención de impuestos prediales correspondientes, con base en el dictamen técnico que expida el instituto competente, de conformidad con el reglamento. Los Institutos promoverán ante los Gobiernos de las entidades federativas la conveniencia de que se exima del impuesto predial, a los bienes inmuebles declarados monumentos, que no se exploten con fines de lucro. (Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, 1972)

En este sentido el INAH es el encargado de verificar toda obra de restauración de inmuebles a su resguardo y en el caso de los propietarios de inmuebles se tienen que responsabilizar de rehabilitarlo con algunos casos de exención del impuesto predial.

De acuerdo a la Mtra. en Historia del Arte Louise Noelle, el patrimonio se divide entre el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional para las Bellas Artes y Letras, (INBA). Mientras que el INAH se encarga del patrimonio histórico y arqueológico; el INBA preserva y difunde el patrimonio artístico. Debido a esto podemos decir que existen los medios legales para poder defender tales inmuebles ante las instancias gestoras mediante un marco jurídico contemporáneo.

De acuerdo al Diagnóstico de Infraestructura Cultural realizado en el sexenio de Felipe Calderón el apartado de museos describe puntualmente qué museos pertenecen a cada dependencia:

Los museos del INAH y el INBA son depositarios de una parte fundamental del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de la Nación. Desde su creación, ambos institutos se hicieron cargo de importantes museos ya existentes. En el caso del INAH, previo a su creación, el jefe del Ejecutivo resolvió que el Castillo de Chapultepec, que había desempeñado las funciones de residencia presidencial, fuera destinado a albergar al Museo Nacional de Historia. Con tal decisión las colecciones del viejo Museo Nacional se desintegrarían para dar origen a cuatro grandes recintos, todos ellos bajo la tutela del INAH. En 1944 abriría sus puertas el Museo Nacional de Historia; dos décadas después le seguirían los museos nacionales de Antropología y del Virreinato, y en 1965 el Museo Nacional de las Culturas.

Actualmente el INAH cuenta con 113 museos distribuidos en el país. Por su tipo, cinco son nacionales: Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de Historia, Museo Nacional del Virreinato, Museo Nacional de las Culturas y Museo Nacional de las Intervenciones. Cuenta además con dos museos metropolitanos: Museo de El Carmen y Galería de Historia; así como con 20 museos regionales, 41 museos locales, 42 museos de sitio y tres centros comunitarios. Las entidades federativas con mayor número de museos del INAH son el Distrito Federal y el Estado de México con 11 cada una, Veracruz con 10, Puebla con nueve y Guanajuato y Morelos con siete cada una.

El INBA cuenta con 20 museos de los cuales tres son nacionales: Museo Nacional de Arte, Museo Nacional de Arquitectura y Museo Nacional de la Estampa (ver cuadro). Dichos museos son espacios para la presentación de exposiciones; lugares de diálogo entre las artes, sitios de reunión y aprendizaje a través de actividades didácticas, visitas guiadas y programas para niños y jóvenes. (Diagnóstico de infraestructura cultural de México, 2007, págs. 87-88)

La Ley sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas del 5 de mayo de 1972 publicada por Luis Echeverría Álvarez es la que se aplica hasta nuestros días, con sus respectivas reformas que logra para el 2018 dicta que la ciencia arqueológica no es la única encargada de resguardar y preservar al patrimonio sino que también los objetos artísticos y e históricos serán susceptibles de resguardo tomando en cuenta la ley previa, de 1912, en donde se representa el interés social y la utilidad de los órdenes políticos y públicos. En este artículo se cohesionan las tipologías nacional y social en un mismo apartado, dado su carácter federal no se tienen atribuciones locales y municipales.

Por lo anterior los objetos artísticos adquieren pertinencia haciendo una división importante entre las instituciones, preservando por un lado la parte arqueológica y por otro lado la validez artística, así como de su rentabilidad y consumo. Por primera vez en la historia se habla de una inclusión de actores en torno al acervo cultural.

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. La Secretaría de Cultura, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y los demás Institutos Culturales del país, en coordinación con las autoridades estatales, municipales y los particulares, realizarán campañas permanentes para fomentar el conocimiento y respeto a los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, de acuerdo con lo que establezca el reglamento de esta Ley, organizarán o autorizarán asociaciones civiles, juntas vecinales, y uniones de campesinos como órganos auxiliares para impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural de la Nación. Además se establecerán museos regionales. (Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, 1972)

Los estudios urbanos que permitirán dar una protección más efectiva a las ciudades incluyen ahora nuevos valores arquitectónicos y patrimoniales, rescatando sus características populares, así como espacios históricos, por ejemplo: plazas, jardines, rinconadas, plazuelas y en general la traza urbana como elemento histórico de gran valor que ahora sí tiene soporte legal. Los estudios fueron iniciados en el INAH de 1975 a 1999 con el arquitecto Salvador Díaz Berrio Fernández, pionero en cuanto a los estudios urbanos en México. En el marco de la nueva ley los proyectos de declaratoria representan la experiencia de iniciar una nueva etapa en la historia de la conservación en México.

En México se nombran 59 zonas de monumentos históricos, seis de ellas en la Ciudad de México. Se ha dado prioridad a la catalogación de monumentos religiosos novohispanos y construcciones de gran valor de la época prehispánica. Siendo aquellas sobresalientes respecto a su arquitectura y disposición espacial las que definirían la centralidad histórica y urbana. Sin embargo, los criterios no se realizaron de acuerdo a una tipología real que especificara las zonas a las que les daría mayor prioridad de acuerdo a una jerarquía.

El Centro Histórico de la Ciudad de México, es protegido oficialmente. Para este momento vio alteradas su traza y estructura patrimoniales; *primero con el proyecto del Templo Mayor, gran boquete que alteró la morfología urbana y cultural de siglos de permanencia, derivado del descubrimiento de la Coyolxauhqui, monolito encontrado en la esquina de las calles de Argentina y Guatemala, el 21 de febrero de 1978; y segundo la ejecución del proyecto de los ejes viales, una nueva cuadrícula que afectó la unidad cultural de los barrios y que se llevó a cabo como un acto de imposición de gobierno.* (Gálvez González, 2009, pág. 34), aumentando con ello la terciarización, la especulación comercial del suelo en la Ciudad de México y su evidente deterioro, sobre todo en las partes norte y oriente de la traza original.

Los equipamientos culturales urbanos son un ejemplo de cómo las diferentes gestiones museísticas han quedado a cargo instituciones educativas, Secretarías gubernamentales, Alcaldías, empresas y Asociaciones Civiles que se disputan el territorio al manejar una

misión y visión de objetivos basados en un discurso de inclusividad, pero no todos atienden a ese llamado.

2.3 Financiación museística y repercusiones socioespaciales

Respecto a las diferencias entre centro-periferia, la centralización de poderes ha sido una constante. Desde la edificación de la Ciudad de México, la centralidad sigue siendo un foco de atracción, sin olvidar que sigue siendo un centro patrimonial que ha desplazado esta significación a otras centralidades. La oferta cultural no se exime de esta lógica, en donde el Centro Histórico y la apertura constante de museos forman parte de un proyecto que inició con la consolidación del Estado-Nación que actualmente, gracias a la globalización, ha podido hacerse de un espacio central de exhibición artística que no necesariamente atiende a los preceptos de la nueva museología o a la responsabilidad social, modelo que exige la urgente necesidad por tender puentes entre los museos y la población.

Sin embargo, no hay muchas iniciativas gubernamentales y públicas para crear fondos con los cuales realicen actividades que motiven cohesión social urbana y la reformulan esas zonas de intervención a las que vuelven a montarse discursos de inclusión, por ejemplo, el complejo de infraestructura cultural con prospecciones a 2022 del Bosque de Chapultepec, que busca concentrar más equipamientos museísticos en donde ya existía una oferta cultural importante. (Hernández & Ricardo, 2019)

Al atender la función educativa que tienen los museos como catalizadores de políticas de regeneración urbana a un nivel institucional, los esquemas de gestión resuelven las necesidades pedagógicas de manera integral y fortalecen el aprendizaje teniendo como objetivo una mejor educación pública; para así dinamizar de manera más horizontal en las ciudades, que de por sí suelen ser espacios de indiferencia y desinterés por los bienes comunes.

Asimismo, se generan impactos sociales en los Centros Históricos para recobrar la importancia de la memoria no solamente en los objetos sino en los sujetos sociales. La gestión cultural centralizada tiene graves consecuencias, en tanto la especulación inmobiliaria de estos nodos e inversión económica que propicia la gentrificación -véase Museo Soumaya y la rehabilitación del nuevo Polanco- además del costo del museo (47 millones de euros) (Soumaya, s.f.) hasta la segregación socioespacial que implica el desarrollo museístico central a la vez que aleja a la población de la periferia, espacio donde se propician asentamientos de población de escasos recursos.

Ante esta realidad Daniel Hiernaux menciona:

El Estado se encuentra confrontado entonces con un dilema *central* referente a su política neoliberal y de reactivación económica: la no atención a las demandas populares sobre condiciones básicas de vida, entre las cuales los servicios urbanos y cada vez más la alimentación y el empleo, son las esenciales, puede provocar *problemáticas* de conflictividad social alta, susceptibles de poner en tela de juicio la reactivación económica. (Schteingart & d'Andrea, 1991, pág. 289)

A continuación, una cronología de los hechos clave para explicación de los museos como catalizadores de la regeneración urbana.

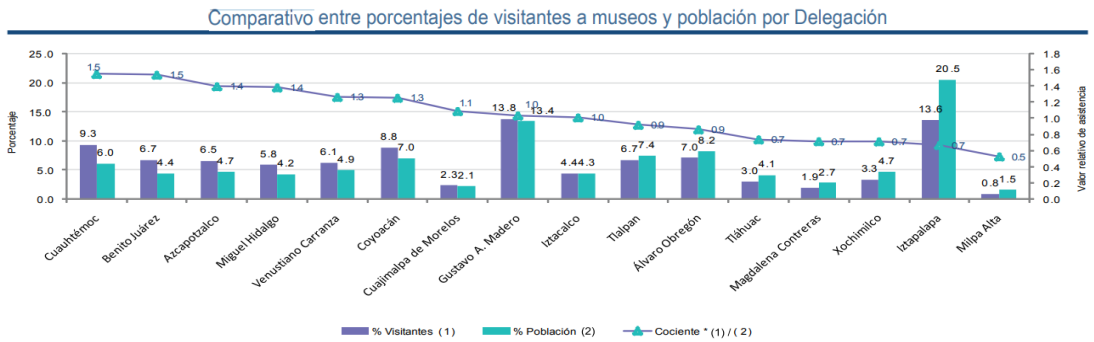
- 1920-1960 Auge de la infraestructura cultural para el fortalecimiento de la identidad nacional.
- 1966 Se da inicio a la descentralización de equipamientos museísticos a nivel federal y local.
- 1967 y 1968 Se construye el Museo Nacional de Antropología e Historia.
- 1978 Se abre el Museo de Sitio del Templo Mayor.
- 1980 Reducción del presupuesto para infraestructura cultural.
- Decreto presidencial del Centro Histórico como Zona de Monumentos Históricos.
- 1987 Reconocimiento del Centro Histórico como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

El recorrido de este capítulo se divide en: 1) El análisis de la normativa en torno al reconocimiento patrimonial para atender la función social de los museos en el ámbito urbano 2) La gestión y operación de museos a partir de los tipos de financiamiento y asignación de recursos.

Esta producción centralizada responde a distintos niveles de gobierno y contextos históricos, así como a instituciones públicas y privadas con diferentes propósitos en la agenda cultural. Las colecciones privadas, el patrimonio y los edificios responden a objetivos heterogéneos e ideales que van genealógicamente desde la construcción de identidad hasta la oferta global actual que fetichiza los objetos de exhibición, y que utiliza el espacio central para su beneficio y posicionamiento.

El peso institucional que adquieren en el Centro Histórico con la creación de más y más museos, da cuenta de un equipamiento de un espacio con excedentes y contradicciones frente al desinterés poblacional en el ámbito cultural. Se debe plantear una homologación de propósitos a diferentes escalas gubernamentales, y darle sentido al contenido expuesto en los museos. Debido a que los discursos e inversiones son puestos en disputa, como gestiones públicas y privadas, que en pocos casos contemplan su impacto urbano y social.

La centralización obliga al desplazamiento de población de alcaldías más lejanas tales como Milpa Alta, Magdalena Contreras y Cuajimalpa de Morelos que asisten al Centro Histórico de la Ciudad de México puesto que su oferta museística es escasa. Aun así, los que más visitan el museo provienen de las alcaldías Gustavo A. Madero e Iztapalapa. Respecto a la demografía podemos resaltar que uno de cada tres capitalinos vive en la GAM y en la Alcaldía Iztapalapa, dos de las alcaldías más pobladas, en una relación porcentual el 20% pertenecen a la Alcaldía Iztapalapa y el 13% a la Gustavo A. Madero.



Gráfica obtenida de: https://sic.gob.mx/estudios_publico/17.pdf

En el rubro presupuestal la Alcaldía Cuauhtémoc pidió una cantidad de 3,930 millones de pesos para el 2019 (Alcaldía Cuauhtémoc, s.f.), mientras que en Proyecto de Presupuesto de Egresos de la Ciudad propone para este ejercicio fiscal un monto de 3,361 millones de pesos, es decir mucho menos del presupuestado por la alcaldía. En el caso específico del Centro Histórico hay una reducción para la Autoridad del Centro Histórico, de 2 millones. En el caso del Fideicomiso del Centro Histórico, su presupuesto crece marginalmente, al pasar de 59.5 millones de pesos a 60.3 millones y sólo se señala que la Secretaría de Obras tendrá a su cargo trabajos en el primer cuadro. (Cuenca, 2018)

Presupuesto por Alcaldías (2020)	
Alcaldías	Monto
Álvaro Obregón	3,272,401,273
Azcapotzalco	1,964,629,926
Benito Juárez	2,306,604,703
Coyoacán	2,888,741,193
Cuajimalpa de Morelos	1,756,248,113
Cuauhtémoc	3,416,560,867
Gustavo A. Madero	4,884,010,959
Iztacalco	2,074,376,935
Iztapalapa	6,011,575,912
La Magdalena Contreras	1,725,875,702
Miguel Hidalgo	2,472,266,348
Milpa Alta	1,477,352,250
Tláhuac	1,754,247,731
Tlalpan	2,769,993,470
Venustiano Carranza	2,834,313,394
Xochimilco	2,108,585,084
Suma de Alcaldías	43,717,783,860

Tabla obtenida del Presupuesto de Egresos de la Ciudad de México para el Ejercicio Fiscal 2020.
(Presupuesto de Egresos de la Ciudad de México para el ejercicio fiscal 2020, 2020, pág. 6)

La gestión gubernamental actual quiere hacer del Centro Histórico un espacio más atractivo, en colaboración con inversionistas a nivel internacional y de carácter privado, para lograr la concesión de proyectos de obra pública en mancuerna con agentes y empresarios. La gran relevancia de la iniciativa privada comienza en el año de 2000 con el empresario Carlos Slim, a quien se le otorga por primera vez la opción al financiamiento de obras y rehabilitación de inmuebles y así cobra una presencia importante en el Centro Histórico.

Asimismo, adquieren fuerza sus iniciativas como la Fundación Centro Histórico y Galerías de Arte como Casa Vecina (antes ubicada en la calle de Regina). Se genera construye más infraestructura con fines empresariales, aunque si bien la inversión realiza mejoras y adecuaciones en el espacio urbano, debemos ver con un lente crítico las ganancias de estos agentes y cómo es que se han posicionado en poco tiempo.

La administración actual, con la Autoridad del Centro Histórico y el Fideicomiso Centro Histórico, se ha enfocado en la rehabilitación de espacios públicos, y ha priorizado restauración de edificios que tienen un impacto directo en la memoria. Han predominado dentro de los proyectos de rehabilitación aquellos inmuebles con referentes para los ciudadanos.

La remodelación denota que al menos en Santa María la Redonda también ubicada en el Perímetro A del Centro Histórico se ha apoyado de la colaboración con empresas privadas que ayudó a la inversión de 170 millones de pesos (Aplazan inicio de obras en barrio de Santa María la Redonda, 2019), con la cual se hará una ampliación de 10 metros de la banqueta del lado del teatro Hidalgo y el museo Franz Mayer, que incluye dos carriles de tránsito, y el proyecto de remodelación se acompañó de talleres de la sociedad civil (Autoridad del Centro Histórico de la CDMX).

2.4 Centro Histórico ¿Patrimonial o Turístico?

Los efectos de una zona patrimonial centralizada y el gran número de museos operando, implican una segregación social que impacta de manera real en la periferia, en donde los espacios museísticos se siguen desvinculando de su incidencia local/social. De manera que se destinan recursos a los llamados *cubos blancos* o espacios de exhibición para artistas internacionales que desatienden su función educativa para con la ciudad y ofertan contenidos rentables y poco educacionales. Los museos generan dinámicas locales desde su inauguración, debido a su función educativa y la gran capacidad de regenerar el tejido social.

Esta centralización puede rentabilizarse para hacerse de más ingresos y de una retribución a los actores 1) Residentes 2) Población flotante de la zona que asiste al centro por razones de trabajo, trámites, compras y, 3) Clases altas que pueden comprar una vivienda en la zona central. Esto nos habla de un mapa de actores muy distinto entre sí, con ingresos económicos desiguales.

Parto de la hipótesis de que los planes de regeneración urbana y de los programas patrimoniales de la declaratoria por la UNESCO no se respetan del todo, es así como la regeneración urbana queda en manos de agentes privados que impactan en forma

negativa en el trabajo y reconfiguración del tejido social que podrían realizar los museos públicos en nuestra ciudad.

La denominación del Centro Histórico como espacio patrimonial en México, así como en otras ciudades de la República y del mundo no ha garantizado el cuidado de la totalidad de edificios, exceptuando ciertos casos exitosos de rehabilitación y la restauración de sus monumentos históricos como el Museo ExTeresa Arte Actual¹⁰ o el Centro Cultural de España en México.

Aun así, no ha mejorado esquemas económicos de adquisición de terrenos, los cuales ceden a la presión inmobiliaria y privada y dotan de permisos a museos *libres del control estatal y de su burocracia, estos museos acceden a las obras con mayor rapidez y sin restricciones gracias a sus presupuestos casi ilimitados.* (Franco, 2016), con dinámicas que aportan a la centralización administrativa y diluyen las dinámicas locales de la periferia, debido a que la oferta cultural es escasa y los centros de esparcimiento más cercanos se encuentran en la CDMX.

Las acciones gubernamentales del ámbito local no logran revertir las tendencias a la centralización de recursos y de poder en el ejecutivo local, así como que prevalezcan mecanismos burocráticos y jerárquicos en la gestión gubernamental. La construcción de una gobernabilidad democrática que torne más eficaces y eficientes las políticas públicas se ha iniciado, pero a diferencia de otros procesos democráticos latinoamericanos (Brasil, Argentina, Uruguay) el abanico de formas e instrumentos de participación ciudadana en nuestro país es aún muy restringido. (Ziccardi, 2004)

Recupero también las palabras del Dr. Daniel Hiernaux en donde ataca la problemática de la periferia:

En consecuencia, y en una forma un tanto esquemática, es la totalidad de la población, a excepción de algunos grupos muy privilegiados por la política económica la que se encuentra en un proceso de desplazamiento progresivo a la periferia. Lo anterior se ve además acompañado por la inversión de fuertes capitales en zonas centrales para renovar algunas partes con vistas a producir espacios adecuados para el crecimiento de actividades terciarias, resultado del proceso de apertura económica. (Schteingart & d'Andrea, 1991, pág. 284)

Se complementa a su vez con lo mencionado por Alfonso Iracheta en donde recalca las desventajas de la periferia respecto al centro:

-la estructura urbana en forma radial, con una intensa dependencia de la periferia sobre la infraestructura y el equipamiento del centro de la metrópoli (ciudad de México). La consecuencia es que la mayor cantidad de viajes diarios que se realizan en la Zona Metropolitana del Valle de México, tienen como destino la zona centro de la ciudad

-el gran desbalance entre el empleo y la localización y concentración de las áreas de residencia. La ineficacia de las políticas públicas para localizar las actividades urbanas y la

¹⁰ En el año de 1616 se funda como el Convento de San José y Templo de Santa Teresa la Antigua, de la Orden de las Carmelitas Descalzas, abierto al culto hasta 1913. Después funge como imprenta del Diario Oficial de la Federación y luego como archivo de la Secretaría de Hacienda hasta que el edificio se clausura. En 1976 el INAH lo cataloga como Monumento Histórico y hasta 1993, bajo la custodia del INBAL, se restaura y activa como recinto dedicado al arte alternativo actual, hoy Ex Teresa Arte Actual. Ubicado en la calle Lic. Verdad 8, Centro Histórico (¿Conoces el Ex Templo de Santa Teresa la Antigua?, s.f.)

población con criterios de ordenamiento urbano ha llegado a extremos, ya que una parte importante de la ocupación urbana en los municipios metropolitanos del Estado de México solo se destina a vivienda de baja renta, convirtiéndose en áreas dormitorio. (Iracheta Cenecorta, 2000)

Con lo mencionado anteriormente, podemos decir, según la Secretaría de Turismo, que la Alcaldía Cuauhtémoc recibe un aproximado de 63 millones de visitantes anualmente, esto indica que existen dinámicas de exclusión y de marginación social claras en varios sentidos, no solamente en el ámbito cultural debido a que los viajes se realizan con diferentes fines ya sean de índole laboral, económica o de entretenimiento.

La poca participación de los ciudadanos y la poca credibilidad hacia las autoridades responden a la gestión administrativa deficiente que desmovilizan al ciudadano, entorpeciendo los canales de comunicación para una mejor gestión del espacio local y la corrupción que impera en algunos de los gobernantes.

Se han generado vínculos para que la población se relacione íntegramente con su espacio cercano, aunque no satisfacen del todo las necesidades conforme los procesos políticos que se han llevado a cabo, las personas se han ido posicionado con sus propios medios y algunas vías de alcance a nivel gubernamental.

CUADRO 5. Viajes totales atraídos por cada una de las Delegaciones Políticas (Millones)

Delegación	2014	2015	Variación 15/14	Participación 2015
Álvaro Obregón	16.32	16.30	-0.12%	5.80%
Azcapotzalco	11.24	11.19	-0.51%	3.98%
Benito Juárez	23.32	23.30	-0.09%	8.29%
Coyoacán	22.20	22.10	-0.44%	7.86%
Cuajimalpa de Morelos	6.35	6.36	0.21%	2.26%
Cuauhtémoc	63.66	63.50	-0.25%	22.59%
Gustavo A. Madero	26.55	26.45	-0.40%	9.41%
Iztacalco	6.39	6.36	-0.50%	2.26%
Iztapalapa	35.96	35.88	-0.24%	12.76%
La Magdalena Contreras	3.16	3.16	-0.07%	1.12%
Miguel Hidalgo	17.97	17.96	-0.10%	6.39%
Milpa Alta	1.54	1.55	0.40%	0.55%
Tláhuac	3.36	3.36	0.04%	1.19%
Tlalpan	15.69	15.70	0.08%	5.59%
Venustiano Carranza	20.25	20.14	-0.55%	7.16%
Xochimilco	7.84	7.83	-0.12%	2.79%
Todas las delegaciones	281.83	281.14	-0.25%	100.00%

Fuente: Secretaría de Turismo del Gobierno de la Ciudad de México.

El turismo en la Ciudad de México 2014-2015 Delegación Cuauhtémoc (Alcaldía Cuauhtémoc, s.f.)

Esto indica que el espacio central es en donde podrían generarse dinámicas de inserción importantes con lazos que puedan trascender el espacio territorial y lo lleven a un nivel simbólico-asociativo.

Alicia Ziccardi menciona en su texto titulado *Espacios e instrumentos de participación ciudadana para las políticas sociales del ámbito local* lo siguiente:

Las instituciones se debilitan y surgen problemas tales como: abstención electoral, crisis de confianza en los partidos políticos, incapacidad de los gobiernos para procesar las demandas de la ciudadanía ante cuestiones tales como problemas étnicos, ambientales, de género, inseguridad, por citar sólo algunos ejemplos. Su hipótesis es que “tanto la sociedad como la política actual poco se asemejan a la de las sociedades para las que fueron inventados los mecanismos de representación política”, siendo ésta la causa de que estén rebasados. (Ziccardi, 2004, pág. 247)

La adscripción a modelos internacionales representa una falta de inclusividad poblacional y de poca participación ciudadana, olvidando que los estamentos jurídicos la mencionan constantemente.

Algo que queda claro de todas estas experiencias es que la capacidad de gestión de los gobiernos se mantiene como un elemento fundamental que cataliza la acción pública urbana, dada la importancia de la autoridad y los recursos gubernamentales para la conducción y armonización del conflicto político y social.

En este sentido, si bien el gobierno de las ciudades se caracteriza por una mayor complejidad y cooperación con actores privados y sociales, el éxito de dicha interacción radica en las capacidades institucionales y organizacionales con las que cuentan las autoridades para dar sentido a la acción y para encauzar-dentro de un marco democrático- los distintos intereses y perspectivas. (Cabrero Mendoza & Zabaleta Solís, 2010)

Sin embargo, la participación ciudadana repercute en una pequeña parte comparándolo con el contexto urbano actual, debido a que la gestión museística en México no cuenta con un ordenamiento territorial que conecte a todas las zonas o al menos ubique en las diferentes centralidades centros culturales que atiendan a más población, por lo cual esta gestión de recursos y capital económico queda en manos de instituciones académicas y organismos administrativos desconcentrados buscando la asociación y tejer redes a una micro-escala. Deben resaltarse también los casos exitosos como los museos comunitarios y tomar ejemplo para replicarlos.

Los museos, en su mayoría, necesitan de una gran cantidad de recursos y capital cultural y político que muchas veces no están al alcance, dado que suelen situarse en predios de propiedad pública con procesos históricos largos y complejos. En el caso de los museos privados como el Museo Soumaya en donde el Ing. Carlos Slim presenta una colección que él mismo fue seleccionando por años y que cuentan con su propio capital para realizar sus proyectos, o el caso de la Fundación Carlos Slim exitosa por su autofinanciamiento, o el Museo Dolores Olmedo que depende del Fideicomiso Museo Dolores Olmedo Patiño.

Es decir, los museos privados cuentan con más liquidez al menos en la rehabilitación de los inmuebles, ya que en la operatividad y en la vinculación social se deberán analizar las particularidades y áreas de oportunidad en cada caso específico.

La nueva oferta cultural es parte de una inversión de un capital privado que hacen las veces de gestores dentro de un contexto de redes realmente inconexas entre sí y que dispersan recursos en diferentes agendas con proyectos que, al no tener una agenda inclusiva se dejan espacios en total desamparo que no compite territorialmente con las ofertas centrales, vemos en donde sí existen estos vínculos culturales que aportan a una mejor calidad de vida.

A manera de conclusión de este capítulo, exponemos los espacios de actuación de la administración pública que son:

1. Aprovechar la oferta museística para un desarrollo local.
2. La generación de esquemas participativos y herramientas ciudadanas de vinculación con el patrimonio y la cultura.
3. La coordinación y homologación de objetivos entre los diferentes niveles de gobierno en torno al financiamiento.
4. La importante relación entre regeneración urbana y la rehabilitación de inmuebles museísticos como potenciador del desarrollo local y el fortalecimiento de la educación.

En atención a los puntos anteriormente descritos, son de resaltar con puntos paradigmáticos en donde la actuación museística ha dado frutos, como el ejemplo citado del Museo Franz Mayer en donde se establecen vínculos con la población con un trabajo de más de 20 años. El caso de Casa Talavera en donde por problemas de gestión y presupuesto el museo de sitio ha permanecido cerrado por más de 10 años; y el caso del Museo Vizcaínas que resulta un espacio inaccesible para la mayoría de la población debido a los altos costos de las visitas guiadas.

Vemos también en el caso de los complejos culturales como el del Bosque de Chapultepec y el Museo Jumex-Soumaya que se sitúan centralidades con alto capital económico que además cuentan con tiempo y dinero para destinarlos a su recreación. Sin embargo, no se augura una mejora en proyectos que incidan en la periferia de manera activa o en otras centralidades con índices altos de marginación. Si no se atienden las problemáticas de la centralidad se puede caer en el olvido ciudadano que propicia la desvinculación con su memoria espacial y urbana, con una carga que afecta directamente en el acceso a la información.

La capacidad institucional; la dotación y recursos fiscales; la profesionalización de funcionarios públicos; la colaboración horizontal y la participación ciudadana influyen directamente en el diseño de las políticas públicas. Todos estos puntos a notar son los que darán mayor poder ciudadano y podrán incidir de manera real en los objetivos institucionales del museo para desarrollar una metodología participativa de inclusión en materia cultural para atender los rezagos educativos rentabilizando los espacios que son por definición un derecho para los habitantes.

CAPÍTULO 3. MUSEOS Y REGENERACIÓN URBANA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

INTRODUCCION

En este capítulo analizaremos los periodos históricos de rescate del Centro Histórico que involucran la rehabilitación de inmuebles con fines museísticos. Explicaremos el proceso de regeneración urbana como un proceso más amplio en donde la ciudad se transforma y capitaliza los monumentos históricos dotándoles de una función social al habilitarlos como museos.

También señalaremos las problemáticas entre la gestión museística, la aplicación de políticas de regeneración, la descoordinación gubernamental, y la discrepancia entre objetivos y metas del tratamiento museístico impacta en el espacio urbano. Además de la poca asignación de recursos y las brechas sociales difíciles de romper -tanto en lo simbólico como en lo técnico-, que resultan contraproducentes para la aplicabilidad de los instrumentos de regeneración urbana, sobre todo en el tema cultural.

Los diferentes procesos de financiamiento, delegan el papel del Estado y la continua reducción de recursos provoca nuevas asociaciones ciudadanas, patronatos, fideicomisos que puedan ser formas creativas de colaboración para poder financiar la gestión de la cultura local. Respecto al tema de regeneración, los programas de rescate que han sido promovidos y financiados por el gobierno federal y por la Ciudad de México no incluyen los gastos de gestión museística más vastos a la par de una regeneración urbana benéfica para todos los actores.

La poca planeación en la Ciudad de México devino en una importante concentración de servicios y equipamientos que con el acelerado crecimiento urbano no pudieron descentralizarse rápidamente, aun hoy se tienen repercusiones importantes al respecto. La inmediatez en la gestión gubernamental para aplicar políticas poco inclusivas también ha provocado consecuencias no deseadas como: segregación cultural, educativa y espacial que aparta simbólicamente a los habitantes de la periferia de su centro histórico.

Muchos ejemplos de esta planeación repercuten en los contextos territoriales y geográficos, pero también son consecuencia de desórdenes administrativos que afectan la gestión de nuestra ciudad. Los modelos de planeación que han logrado promover una correcta alineación institucional intentan tomar en cuenta las particularidades locales, pero la mayoría de las veces se copian de experiencias como las estadounidenses y las europeas, que se replican en nuestro país, sin ayudar o promover una administración de servicios ni una descentralización gubernamental en acompañamiento a un proyecto integral de gestión cultural.

Las secuelas de estos efectos, como también ocurrieron en España y otros países europeos, fueron las burbujas inmobiliarias, y en los casos Latinoamericanos, los procesos para la administración de la ciudad han tenido algunas fallas, sobre todo desde la aplicación y resultados de las políticas. Los ciudadanos atienden estas deficiencias gubernamentales sin recurrir a las administraciones o instancias gubernamentales por temas de corrupción.

El caso mexicano llama la atención y sobre todo en el Centro Histórico, dado que es un espacio vital para la consolidación de zonas con potencial económico muy alto, con venta de los privilegios de construcción que demandan espacio por las ventajas de localización, pero, sobre todo, bajo un contexto histórico y patrimonial que genera mecanismos que invitan a la recuperación de la memoria y la identidad de los mexicanos. Es por lo tanto un panorama yuxtapuesto y contrastante.

Los instrumentos de regeneración urbana como: Zoning, Polígonos de Actuación y Transferencia de Potencialidad se utilizaron exitosamente para restaurar inmuebles y varios museos y centros culturales en el periodo entre 1991 y 1994, sin embargo, han fallado en su aplicabilidad y en su armonización. Algunas veces también tuvieron problemáticas de ineficacia o corrupción de por medio, aunque en existen casos excepcionales en donde se ha buscado mejores formas de beneficiar el tema patrimonial con mecanismos de actuación que priorizan la restauración de inmuebles.

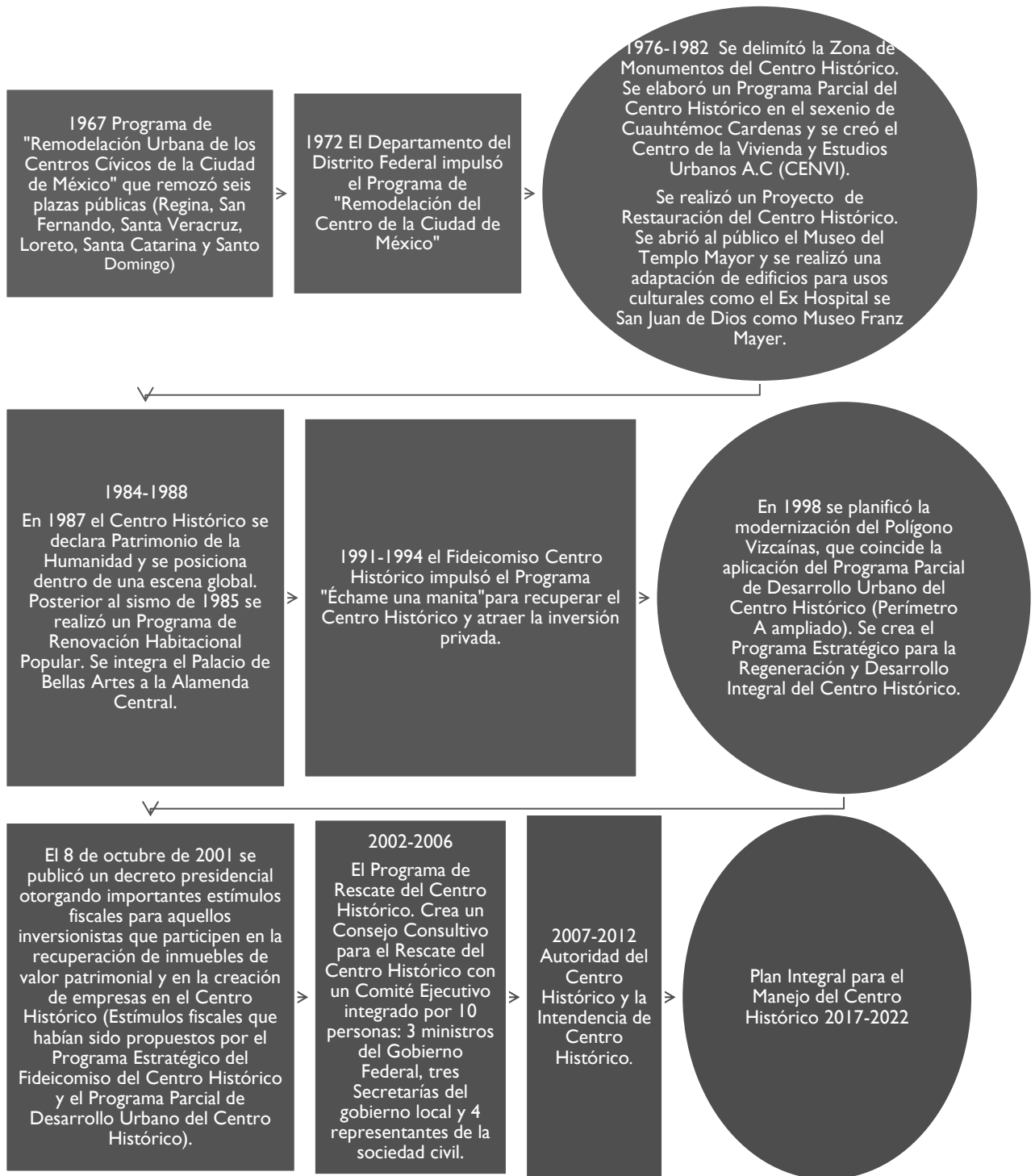
3.1 Periodos de rescate del Centro Histórico de la CDMX

Para entender los proyectos de regeneración urbana a la luz de la rehabilitación de inmuebles patrimoniales para convertirlos en museos debemos realizar un recorrido histórico del contexto en el que se sitúan los tres estudios de caso de esta investigación, retomo a continuación los periodos de rescate del Centro Histórico señalados por el Dr. Víctor Delgadillo en su texto *Ciudad de México, disputas por el patrimonio urbano y el espacio público* (Delgadillo V. , 2016)

- En 1967 el entonces Departamento del Distrito Federal (DDF) inició la recuperación del Centro Histórico con un programa de “Remodelación urbana de los centros cívicos de la ciudad de México”, que remozó seis plazas públicas (Regina, San Fernando, Santa Veracruz, Loreto, Santa Catarina y Santo Domingo) entendidas como elementos estructuradores de los barrios (Artes de México, 1968). El programa peatonalizó algunas calles y pretendía hacer atractiva esta zona para el turismo en vísperas de los Juegos Olímpicos de 1968.
- En 1972 el DDF impulsó el programa de “Remodelación del centro de la ciudad de México” o “antiguo centro comercial de la ciudad de México” delimitado por el Zócalo, el Eje Central y las avenidas Venustiano Carranza y Donceles. El programa remozó fachadas, corrigió anuncios y marquesinas, peatonalizó las calles de Gante y Motolinía, sustituyó pavimentos, mobiliario urbano y postes de alumbrado público.
- En el sexenio 1976–1982 se delimitó la Zona de Monumentos del Centro Histórico, se elaboró un Programa Parcial y se realizó el Proyecto de Restauración del Centro Histórico (Ortiz Lajous, 1982) que incluyó: la apertura del Templo Mayor; la construcción del Palacio Legislativo de San Lázaro; la Terminal de Autobuses del Poniente y el Museo del Templo Mayor; la adaptación de edificios para usos culturales (cárcel de Lecumberri como Archivo General de la Nación, ex hospital de San Juan de Dios como Museo Franz Mayer). En materia de espacio público, se creó la Plaza Tolsá, se reconstruyeron dos Acequias (la Real sobre Corregidora y en la Alhóndiga), y se remozaron atrios, plazas y fachadas a lo largo de las calles de Corregidora y Moneda.

- Entre 1984 y 1988, un período crítico atravesado por el desastre de los sismos de 1985, el DDF, a través de un programa de reconstrucción especial, rehabilitó algunos inmuebles históricos, la mayoría destinados a vivienda de sus residentes de bajos ingresos damnificados por los sismos; cerró el tránsito vehicular en dos calles del Zócalo, integró el Palacio de Bellas Artes a La Alameda, y creó las plazas de la Solidaridad y de la Banca Nacionalizada.
- En el marco de una estrategia más amplia que pretendía hacer competitiva a la economía mexicana en el ámbito internacional, entre 1991 y 1994 el recientemente creado Fideicomiso Centro Histórico impulsó el programa “Échame una manita” con el doble propósito de recuperar el Centro Histórico y de atraer la inversión privada. El programa remozó calles y fachadas del distrito de negocios, impulsó el turismo y reubicó a alrededor de 10 mil ambulantes en 28 plazas comerciales.
- El programa de Rescate del Centro Histórico 2002–2006 “recuperó” el mismo territorio “rescatado” una década atrás, creó un Consejo Consultivo para el Rescate del Centro Histórico, que a nadie consulta, con un Comité Ejecutivo integrado por 10 personas: tres ministros del gobierno federal, tres Secretarías del gobierno local y cuatro representantes de la “sociedad civil”. Tanto el Consejo como el Comité Ejecutivo están encabezados por el inversionista más rico del país. Este programa remozó el espacio público de 34 manzanas (“núcleo urbano” o “distrito de negocios”), impulsó un programa de seguridad pública, asesorado por el ex alcalde de Nueva York promotor de la “cero tolerancia”, e introdujo nuevos códigos de buen comportamiento en el “espacio público”. Aquí, la Asamblea Legislativa del Distrito Federal emitió en 2004 la Ley de Cultura Cívica, que otorga instrumentos jurídicos al gobierno local para desalojar de la calle a las actividades informales y a los sospechosos.
- El más reciente Programa de Recuperación del Centro Histórico 2007-2012 creó una Autoridad del Centro Histórico (2007) y una Intendencia del Centro Histórico (2008); amplió el “rescate” a algunas calles del oriente y del norte del perímetro A; introdujo la línea 4 del Metrobus, que vincula el Centro Histórico con el aeropuerto internacional; y reubicó a alrededor de 15 mil vendedores callejeros en 36 plazas comerciales”. Un par de conclusiones preliminares indican que en la Ciudad de México la rehabilitación del patrimonio urbano es selectiva, lenta, limitada, focalizada y no ha sido integral, pues se continúan privilegiando las acciones físicas en muy selectos territorios urbanos; y que la política pública refuerza las tendencias de segregación urbana.

Programas de Rescate del Centro Histórico



Fuente: Cuadro realizado información de los artículos: Ciudad de México, disputas por el patrimonio urbano y el espacio público (Delgadillo V. , 2016) y El Centro Histórico de la Ciudad de México al inicio del siglo XXI (Suárez, 2004).

Programas de rescate del Centro Históricos y casos de estudio

Museo Franz Mayer

El caso del Museo Franz Mayer es paradigmático por su trascendencia histórica, las ventajas de localización y la existencia del fideicomiso cultural administrado por el Banco de México, con un patronato establecido por el filántropo y coleccionista alemán Franz Mayer, quien ya contaba con objetos de exhibición, y a su vez seleccionó un inmueble idóneo con fines de exhibición.

El museo se encuentra en un edificio de la segunda mitad del siglo XVI, tiene alrededor de 400 años y ha tenido múltiples usos. Su primera función fue como alhóndiga y sirvió para almacenar harina, en esta etapa se le nombró: La Casa del Peso de la Harina. En 1856 se fundó el Hospital de los Desamparados y para el año de 1604 la orden de San Juan de Dios se hizo cargo del recinto, en ese momento adquiere su tipología de *hospitalario conventual*, además de estar conectado a la Iglesia de San Juan de Dios. Cuando se dio término a las labores religiosas, el inmueble pasa a manos del Ayuntamiento de la Ciudad de México.

En el Segundo Imperio Mexicano, Maximiliano de Habsburgo decreta la creación de un Instituto de Sanidad como instalación especializada en el tratamiento de enfermedades venéreas y ofreciendo atención a sexoservidoras. También funcionó como Hospital de la Mujer, hasta su declaración como monumento histórico en 1931.

Para el año de 1981, el Gobierno Federal, apoyado por un programa de restauración del Centro Histórico concede el Antiguo Hospital de San Juan de Dios al Fideicomiso Cultural Franz Mayer, rescatando al monumento del derrumbe. Fue acondicionado por el periodo de un año y por fin se inaugura el Museo Franz Mayer, dando paso a la exhibición de las colecciones del empresario alemán Franz Mayer Traumann dentro de un edificio virreinal.



Fuente: <https://franzmayer.org.mx/historia-del-edificio/>

La elección de este inmueble en el estudio de caso de esta tesis se debe a su denominación como monumento histórico, a la restauración del edificio que también es parte de un proyecto más amplio de regeneración urbana. El tipo de gestión, que en este caso es de modalidad privada, además del tipo de vínculo que se ha tejido con la sociedad mediante los talleres y las actividades.

El caso específico del museo Franz Mayer (ex hospital San Juan de Dios) coincide con la asignación de Zona de Monumentos en 1980. El Programa Parcial de Desarrollo del Centro Histórico en el sexenio de Cuauhtémoc Cárdenas a la par de la creación del Centro de la Vivienda y Estudios Urbanos A.C (CENVI), es un avance innovador en temas urbanos y posibilita la concesión de monumentos a punto de ser derrumbados a otros actores capaces de solventar los gastos de mantenimiento y remodelación.

Esto es un parteaguas para la rehabilitación de este museo que, en el año de 1981, *en el que el Gobierno Federal apoyado por un programa de restauración del Centro Histórico concesiona el Antiguo Hospital de San Juan de Dios al Fideicomiso Cultural Franz Mayer rescatando al monumento del derrumbe. Tras un año de acondicionamiento y rescate del inmueble, el monumento histórico queda preparado para albergar al Museo Franz Mayer y sus colecciones* (Museo Franz Mayer, s.f.).

Museo Vizcaínas

El caso del edificio que alberga al Museo Vizcaínas es elegido también por su antigüedad, su importancia territorial y su declaratoria como monumento histórico del 9 de febrero de 1931, además de su registro en la lista de monumentos históricos el 11 de marzo de 1980.

En 1998 se planificó la modernización del Polígono Vizcaínas, que coincide la aplicación del Programa Parcial de Desarrollo del Centro Histórico:

durante un lapso de seis años el programa parcial construyó un corredor cultural de la Plaza de las Vizcaínas hasta la Plaza de San Miguel, a través de las calles de Regina, junto a la estación del Metro Pino Suárez, que requirió de una remodelación intensa y de la participación de capitales privados. También se construyó el corredor del Entretenimiento hacia Garibaldi, además de otras calles que han sido cerradas como Madero. Desde ese momento se contó con capital del Fideicomiso para el Centro Histórico, el cual inició programas para el mejoramiento y reconstrucción del Centro, aunque todavía fue necesario que los inversionistas aportaran más capital. (García López, 2016)

En 2013 obtuvo la declaratoria de la UNESCO como Memoria del Mundo, por su archivo histórico, que resguarda el patrimonio de instituciones coloniales, tanto documental como bibliográfico.

Museo Casa Talavera

De acuerdo a la historia de Casa Talavera, catalogado también como monumento histórico y ha restaurado con diferentes propósitos desde la etapa previa a la configuración de ciudad, resulta importante por su carga simbólica dentro del espacio. También es uno de los cuadrantes más importantes que datan de la época prehispánica, podemos analizar la importancia espacial y territorial que significa para la identidad de los mexicanos y del Centro Histórico como inmueble patrimonial.

La Casa Talavera es un inmueble perteneciente al siglo XVIII, específicamente al año de 1797 y se encuentra ubicado entre las esquinas de Roldán, República del Salvador y Talavera, en el actual 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 Tenochtitlan.

El predio de la Casa Talavera se centraba en los límites del tlaxilacalli de Temazcatitlán, incluido en 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 Pérez, Bracamontes Cruz, Jiménez Pérez, Correa Pacheco, & Cruz Orea, 2016, págs. 12-13)

La Casa Talavera también fue curtiduría y servía para fines comerciales del primer cuadro, posteriormente fue habitada y lotificada, asimismo fue utilizada como *Escuela Primaria Oficial Elemental No. 91* y *bodega de frutas y legumbres*, se localizaba en la esquina del *Callejón de la Danza (actualmente Calle Talavera)* y *Puente Colorado (ahora es Rep. Del Salvador)*. (Jiménez Pérez, Bracamontes Cruz, Jiménez Pérez, Correa Pacheco, & Cruz Orea, 2016, pág. 25)

De la curtiduría de 1532-1534 se describen también los recipientes donde se sumergían las pieles durante un mes, que contenían cal y agua, agregándole después los curtientes (tequesquite, zumaque, cascalote, huizache). Este proceso duraba cuatro meses. En Casa Talavera, durante las excavaciones arqueológicas se localizaron ocho tinajas, de las cuales cuatro quedaron visibles mientras que las cuatro restantes se taparon y se marcaron como testigos en el patio a través de un rajueado; y en los documentos de archivo se mencionan dos tinajas y otras más reducidas con otra tina de dos tramos donde posiblemente se sumergían las pieles para curtir. (Jiménez Pérez, Bracamontes Cruz, Jiménez Pérez, Correa Pacheco, & Cruz Orea, 2016, pág. 42)

Las necesidades de abastecimiento de agua en la Casa Talavera fueron resueltas con una acequia y molino, que también pueden evidenciarse en los vestigios y documentos de la época.

En Casa Talavera existió un molino de agua. La fábrica de curtiduría en la Casa Talavera de la acequia real que probablemente fue canalizada hasta el molino. No se tuvo la oportunidad de apreciar las características del molino de este lugar debido a que el espacio en el que se encontraba originalmente cuenta con un piso de madera que cubre el espacio donde éste se ubicaba; actualmente es una sala de exposiciones de la Casa de Cultura en Talavera. (Jiménez Pérez, Bracamontes Cruz, Jiménez Pérez, Correa Pacheco, & Cruz Orea, 2016)

Su declaratoria para ese entonces, sin embargo, no obliga al propietario a resolver temas de restauración así que se sigue utilizando para albergar inquilinos.

El 29 de octubre de 1931 es declarado Monumento Histórico y se inician las inspecciones constantes para la conservación del edificio; en el Archivo de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos [ATCNMH], y se envía oficio en el año de 1933 al propietario con domicilio en la Calle de Talavera con No. 20, todo ese año se sigue utilizando como viviendas, casa y accesorias, ubicadas en República de Salvador números 187,189 y 191. (Jiménez Pérez, Bracamontes Cruz, Jiménez Pérez, Correa Pacheco, & Cruz Orea, 2016, pág. 26)

*(se refiere al periodo anterior de abandono que devino en incendio o al periodo de cuatro años después del incendio). Un incendio en 1984 provoca que sea un predio olvidado e inutilizado, hasta que el Gobierno del Distrito Federal toma posesión mediante la expropiación del inmueble. Asimismo, el inmueble es transformado en museo posterior al sismo de 1985, es decir que para 1988 ya era un espacio y recinto propiedad del gobierno con fines culturales.

En 1984 es abandonado el edificio, quedando como basurero, y en ruinas después del incendio provocado por indigentes. La propiedad queda expropiada por el Departamento del D.F. 1984-1986. En el año de 1986 se realiza el primer trabajo de restauración y se hacen excavaciones arqueológicas. Como resultado de ambas actividades se adapta un museo de sitio inaugurado en 1988 por el entonces presidente de la República, Miguel de la Madrid. (Jiménez Pérez, Bracamontes Cruz, Jiménez Pérez, Correa Pacheco, & Cruz Orea, 2016, pág. 30)

La Casa Talavera queda en manos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y se acuerda intervenir el inmueble en el año 2013, para el año de 2018 la Secretaría de Cultura Federal asigna un monto de \$22.000.000 para la primera fase de restauración para el Centro Cultural Casa Talavera, y el edificio del Conde de Regla (Universidad Autónoma de la Ciudad de México). Los dos edificios son catalogados como monumentos históricos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

La restauración se realizó en mancuerna con el Fideicomiso del Centro Histórico de la CDMX:

El edificio queda al resguardo desde 1995 por la SEDUVI, que es la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, la cual asigna la casa a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Dicha institución la habilita para crear las Oficinas de la Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria. En el 2008 la Universidad Autónoma de la Ciudad de México solicita a la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH un dictamen técnico de inspección para conocer los lineamientos generales de conservación e intervenirla.

Después del primer semestre de 2012 se realizó un dictamen técnico debido a que hubo un temblor en la ciudad y afectó algunas partes del inmueble, y los arquitectos de la UACM planearon un Proyecto de conservación y restauración. Los trabajos se implementaron en el año 2013 y fueron supervisados por dicha Coordinación. Desde el 2013, sobre la calle de República del Salvador pasa un nuevo sistema de transporte colectivo llamado metrobús, que circula en ambas direcciones. (Jiménez Pérez, Bracamontes Cruz, Jiménez Pérez, Correa Pacheco, & Cruz Orea, 2016, pág. 30)

La rehabilitación del museo ha pasado por varias reestructuraciones de su edificio y usos hasta llegar al que conocemos como Casa Talavera, que cuenta con un museo de sitio y en 1995, quedó bajo el resguardo de la Secretaría de Desarrollo y Vivienda (SEDUVI), asignada en 2001 a la entonces Universidad de la Ciudad de México, hoy Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Fue declarado Monumento Histórico el 29 de octubre de 1931.

El temblor de 2011 afecta el inmueble y se planea un Proyecto de Conservación y Restauración para 2012, para el año de 2018 la Secretaría de Cultura Federal asigna un monto de \$22.000.000 para la primera fase de restauración para el Centro Cultural Casa Talavera, y el edificio del Conde de Regla (Universidad Autónoma de la Ciudad de México). Los dos edificios son catalogados como monumentos históricos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

3.3 Mecanismos de regeneración urbana en el Centro Histórico

Los instrumentos de regeneración urbana para la rehabilitación de inmuebles tienen diferentes propósitos, la zonificación o Zoning por ejemplo debe ir acompañada de normas complementarias porque ha sido utilizado para la modificación de uso de suelo, y el incremento de densidades, pero no para la rehabilitación de inmuebles. La entrevista realizada al Mtro. Salvador Rocha, experto en estos instrumentos denota lo siguiente:

La zonificación como ordenanza, suelen ser usos de suelo, densidades, aprovechamiento de los predios

El otro instrumento es el Sistema de Transferencia de Potencialidad, que describe al Centro Histórico como una zona emisora que transfiere a zonas receptoras y otorga derechos a fideicomisos ya sean de características públicas o privadas.

El Sistema de Transferencia de Potencialidades (STDP) sí puede ser un instrumento útil para el financiamiento de la rehabilitación de los inmuebles, el Centro Histórico está considerado como una zona emisora de Transferencia de Potencialidades. Es

decir, se le otorgaron derechos virtuales, los cuales puede emitir, puede transferir a otras zonas de la ciudad que están catalogadas como zonas receptoras y a cambio de estos derechos se dan recurso, en el caso de la CDMX a un fideicomiso.

Aquí la pregunta es si se vale también el STDP para inmuebles de propiedad privada o solo para inmuebles de propiedad pública, esa es una discusión que habría que tener, yo en principio creo que sí puede ser también para inmuebles de propiedad privada que tengan un alto valor patrimonial, pero sí habría que tener esa discusión, por lo menos para la prelación, cuáles van primero cuáles van después o si primero van los que están más deteriorados y después van los que menos, etc.

El tercer instrumento analizado en este trabajo de investigación son los Polígonos de Actuación, en este caso el instrumento se vuelve potenciador de desarrollo en una zona específica y no específicamente en un solo inmueble. La distribución de cargas y beneficios tiene por objetivo encontrar propietarios para habitar la zona y repartir las obligaciones entre particulares y el Estado.

El Polígono de Actuación concertada como nacen originalmente y cuando no se trata de un solo inmueble sino de una zona puede ser un mejor instrumento porque lo que buscan estos, más que polígonos, es la distribución de cargas y beneficios, es decir, buscar que algunos podrían ser propietarios o sin importar qué tipo de propietarios sean, si son propietarios particulares o si es el mismo Estado, tengan una serie de responsabilidades y también puedan tener unos beneficios y los intercambien entre ellos. Hay pocos ejemplos a nivel de zonas consolidadas, Alemania tiene muchos ejemplos, Japón los tiene en sus reajustes parcelarios, pero en otros países, inclusive en América Latina se han utilizado más para las periferias.

En el Centro Histórico es un poco más complejo por el tipo de actores que participan en ellos, no es sencillo, no son al corto plazo, hay que definir de manera muy clara cuáles son las obligaciones de unos, qué se recibe a cambio por cumplir con esas obligaciones y cómo se distribuyen entre todos los actores estas cargas y estos beneficios.

El Dr. Rocha recalca que la Ley General de Asentamientos Urbanos de 2011 incluye en los instrumentos los Polígonos de Atención Prioritaria que se enfocan en los proyectos de atención prioritaria que se proponen rehabilitar una zona como proyecto integral.

La nueva Ley General de Asentamientos Humanos o la Ley que se aprobó en el 2011 trae un instrumento que se llama Polígonos de Construcción y Atención Prioritaria que también son interesantes y que pueden atender a una zona que podría ser todo el Centro Histórico, en el que se establece un proyecto, el cual podría salir de un Plan de Manejo, para establecer un proyecto y también se establecen obligaciones y beneficios.

Tiene tiempos muy específicos, por ejemplo, una obligación puede ser la rehabilitación de algunos edificios y a cambio recibir algún tipo de beneficio en aquellas zonas donde no hubiera un impacto importante en términos de imagen y de destrucción del patrimonio, eso sí, siempre hay que buscarlo, son zonas difíciles de actuar en ellas o por lo menos los métodos convencionales y la rehabilitación

convencional o restauración es muy costosa y no siempre es fácil recuperar las inversiones que se hacen ahí porque creo que también es importante buscar la manera de que esto se diera.

Los descuentos a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972 mencionados en el Artículo 11 declaran que los propietarios de estos inmuebles están obligados a realizar las rehabilitaciones con una exención al impuesto predial. Sin embargo, los artículos 115 de la ley federal y el artículo 122 de la Ciudad de México mencionan que la exención a este impuesto no se podría permitir.

El art. 115 Constitucional prohíbe tácitamente y de manera muy clara cualquier tipo de descuento o exención de este tipo de contribuciones, me dirían bueno el art. 115 no aplica a la CDMX porque aplica el art. 122 pero el art. 122 repite el párrafo completito del art. 115 en donde dice que no podrá haber ningún descuento y no podrá haber ningún subsidio, ni exención. Dicen que solo los inmuebles de propiedad federal, estatal y municipal están exentos del pago del impuesto, en el caso de la CDMX. En el Centro Histórico hay varios inmuebles de propiedad federal y habría que ver en serio, aunque claro eso requiere una modificación constitucional, si estos inmuebles o deberían estar exentos o no del pago del impuesto predial.

Uno de los instrumentos que podría funcionar para la rehabilitación de inmuebles es el Sistema de Actuación por Cooperación que distribuye cargas y beneficios entre el Estado y particulares, o los Sistemas de Actuación por Compensación que implican a los actores privados.

El STDP es uno de los más interesantes y una declaratoria de Polígono de Atención Prioritaria podría funcionar, y si se perfeccionaran los Polígonos de Actuación podrían llegar a funcionar pero lo que requieren es también de muchas intervenciones arquitectónicas o sea, por ejemplo el Sistema de Actuación por Cooperación (SAC) que no es exactamente un Polígono de Actuación sino un SAC, se han empleado en la CDMX, inclusive en Tacubaya, que Tacubaya tiene una declaratoria a nivel local de zona patrimonial, sí permite un Sistema de Actuación por Cooperación, en donde se distribuyen cargas y beneficios entre el Estado y los particulares.

Los SAC's así funcionan en otros países, desafortunadamente no en México, aunque sí está contemplado por la Ley, hay Sistemas de Actuación por Compensación, en donde es exclusivamente entre particulares y el Estado no tiene que poner recursos, para mí esos son más atractivos, algo así podría funcionar en el Centro Histórico pero requiere de intervenciones físicas. En cambio, el STDP no requiere necesariamente de inversiones en el mismo Centro Histórico para que haya esta distribución de cargas y beneficios. Sin embargo, sí puede vender derechos a corredores o a otros sitios.

Así se vuelve evidente que el tema patrimonial combinado con el de regeneración urbana no empatan del todo en cuanto a objetivos, son un tanto complejos al entrecruzar objetivos, porque como menciona el Dr. Daniel Hiernaux, los imaginarios posmodernos y patrimoniales disponen diferentes intereses que borran lo tradicional y lo intercambian por una refuncionalización en torno a la fetichización cultural.

La recaudación de impuesto predial podría también destinarse a obras públicas y contribución de mejoras, pero tampoco se ha hecho operativo en México por las irregularidades de pago de los ciudadanos habitantes del Centro Histórico. Además de que el Estado es quien ha sido beneficiado de esta exención en varios de los inmuebles a su cargo. Los instrumentos de regeneración anteriormente mencionados podrían tener la obligatoriedad de rehabilitar los edificios y realizar una renovación de inmuebles y espacios públicos. Aunque desde 1991 el impuesto predial se ha condonado para restaurar inmuebles, no es un incentivo real y no funcionaría para este fin al menos por el momento.

Para cuando se aplica en 1988 la Transferencia de Potencialidad, resulta un tema importante ya que se debe cumplir con la compra-venta de densidades particulares, se restauran edificios y también realizan mejoras en la zona. Este cuidado es importante, dado que esta zona actualmente cuenta con un aproximado de 1681 inmuebles históricos. Con la declaratoria por la UNESCO como Zona Patrimonial se les obliga a los centros históricos a realizar un Plan de Manejo, aun así, existen algunas iniciativas para remodelar ciertas zonas, pero éstas responden a niveles de financiamiento privado. Además, los inmuebles patrimoniales son de los más afectados al no incluirlos en una reestructuración o remodelación del espacio urbano integral.

El Centro Histórico es un espacio con tres tipos de obsolescencia: 1) funcional 2) económica y 3) física; esto lo vulnerabiliza y promueve una atención ante su deterioro, que ha sido sometido a presión desde la élite cultural y el sector turístico, problemas como el abandono residencial, el decaimiento físico y sustitución por comercio masivo hacen de la zona central un espacio que tiene que ser resguardado y protegido ante todos los predadores inmobiliarios.

En suma, los cambios de uso, la obsolescencia física de los edificios, infraestructuras y espacios públicos, y la obsolescencia funcional de ciertas formas edificadas cuyos programas arquitectónicos y niveles de servicio no responden a las necesidades contemporáneas, son factores concurrentes en el proceso de abandono y deterioro de las áreas centrales.¹¹

¹¹ La obsolescencia funcional de edificios y espacios públicos surge cuando estas estructuras ya no cumplen las funciones para las cuales fueron diseñadas originalmente. Ejemplos de este problema son las casas tradicionales de familias de ingresos altos en los centros históricos que son abandonadas por sus ocupantes como resultado de los cambios en la moda y las aspiraciones de contar con las comodidades modernas. Un patrón similar de obsolescencia afecta a otro tipo de edificios, por ejemplo, los edificios de hospitales que quedan anticuados como resultado de las nuevas tecnologías médicas, las bibliotecas que no pueden albergar las nuevas tecnologías de la informática, las estaciones ferroviarias en desuso, o los conventos o iglesias que las comunidades ya no pueden sustentar. La obsolescencia física se refiere al deterioro de la estructura, las instalaciones o las terminaciones de los edificios hasta el punto en que estos ya no tienen la capacidad de acoger las funciones para las cuales están destinados. Generalmente es el resultado de la falta de mantenimiento, pero la obsolescencia física también puede ser consecuencia de desastres naturales (terremotos o inundaciones) o del efecto sostenido del clima o las actividades urbanas (por ejemplo, las vibraciones generadas por los vehículos). La obsolescencia económica se produce cuando ya no es rentable mantener los usos originales en un edificio por cuanto el terreno que ocupa, por su localización, ha aumentado de valor y se han incrementado las presiones para demolerlo y poner el terreno a su mejor y más provechoso uso. La obsolescencia económica está muy determinada por la evolución espacial de la aglomeración urbana y los atributos que ganan los lugares centrales como resultado de la expansión de la mancha urbanizada. Volver al Centro. (Rojas, 2004, págs. 7-9)

Esto provoca que a lo largo de los años se vayan creando fideicomisos que administran el gasto público, así como en su modalidad mixta. En el espacio central se han utilizado varios mecanismos de financiamiento y el Fideicomiso del Centro Histórico actual, que es de índole público es uno de los más importantes y con más jurisdicción en el perímetro A, pero podría ser que la población se vincule más con la asignación de recursos y los operativice desde sus necesidades. Los fideicomisos operan como un banco a beneficio de interés colectivo, pero resulta que son donaciones que los propios museos asignan para sus gastos y propósitos o planes anuales y muchas veces con el propósito de legitimar sus negocios y presentarse como filántropos de la cultura.

La promoción del patrimonio es importante en tanto las Escuelas de Participación Ciudadana del Fideicomiso del Centro Histórico o en donde la Autoridad del Centro Histórico tiene como estrategia *mejorar y ampliar los programas para valorar el uso y disfrute del patrimonio cultural y natural de la CDMX mediante una práctica incluyente y participativa* y así tomar decisión a través de los mecanismos de reconocimiento y participación en torno al tema patrimonial. La Escuela de Participación Ciudadana del FCH también podría vincularse más con las decisiones a gran escala, no solamente como una etapa de inducción al reconocimiento sino una lucha más activa por el patrimonio.

A finales de los 80 se constituye el Fideicomiso del Centro Histórico, presidido por Antonio Ortiz Mena, entonces Director General de Banamex, con el objetivo de restaurar inmuebles abandonados con gran valor histórico. Sin embargo, no fue hasta el 14 de agosto de 2001, en el Palacio Nacional, que gobierno, sector privado y sociedad civil decidieron juntar sus esfuerzos para cambiar el rumbo de la vida del Centro Histórico de la capital del país cuando se instala el Consejo Consultivo para el Rescate del Centro Histórico.

Han existido muchos intentos de rescate de la zona centro, con el propósito de revertir la tendencia de destruir la zona histórica frente a la economía globalizada. La liberación de plusvalías ha provocado una apertura para la compra de inmuebles sin priorizar la importancia histórica y cultural de los mismos, es decir, encuentran más rentabilidad en demoler los edificios patrimoniales que en restaurarlos, dado que puede llevar más tiempo el rehabilitar el inmueble, o adaptar las estructuras arquitectónicas adecuadamente que en simplemente construir de cero un museo o un edificio. Por eso, los Planes de Manejo del Centro Histórico resultan un documento valioso para declarar y enunciar objetivos que contengan implícito el respeto y reconocimiento del patrimonio.

De acuerdo al texto de Carlos Morales Schechinger titulado *Transferencia de potencialidad de desarrollo: El caso de la Ciudad de México* se describen los siguientes escenarios:

En el Centro Histórico se dictamina el m2 por la comisión de avalúos del gobierno federal, pero en 1997 la Ciudad de México se vuelve independiente al respecto, por lo cual genera mecanismos para rehabilitar los perímetros A y B, siempre atendiendo primero al perímetro A. Asimismo, se establecen densidades y alturas de la zona receptora para regular la intervención de inmobiliarias y la degradación del Centro Histórico. Acentuando la importante desinversión que se sufrió en 1985 con el terremoto de la CDMX, que además de devastar miles de viviendas y oficinas, generó incertidumbre sobre las inversiones realizadas en la zona central y su potencial sismicidad.

El Centro Histórico obtiene a varios benefactores con el objetivo de rentabilizar los edificios, pero otras variables negativas son 1) burbujas inmobiliarias alrededor de esta especulación y; 2) venta desmedida de edificios con grandes ventajas de localización. Otros mecanismos como el cambio de uso de suelo requerían un estudio de impacto ambiental, y dictaminaciones sobre temas como el tránsito, el agua, la ecología y consultas públicas, vecinos que fueron perjudicados. Los amiguismos con el gobierno y temas de corrupción fueron complicaciones que se sumaron a este intento de recuperación y regeneración urbana.

Para entender un poco más este tema se pone en cuestionamiento la generación de recursos para el rescate de edificios históricos, con subsidios cruzados y normas urbanas que significarían gran gasto para el Estado. Estos enfoques financieros que quedan cortos de miras ante estrategias más amplias, puesto que esquemas como el fideicomiso ahora tiene planos de zonas receptoras y emisoras, pero también falta un mejor uso de los recursos y fondos utilizados. El tema más complejo a este respecto es el juego de normas y el condicionamiento de recurso, el *rescate*, mantenimiento del entorno y el beneficio colectivo porque son demandados por la captación de recursos económicos por parte del turismo.

A partir del año 2002 se reactivó el Fideicomiso del Centro Histórico, organismo de carácter privado cuya función se había ido decayendo con el paso de los años. El Fideicomiso se convirtió en una dependencia pública adscrita a la Secretaría de Finanzas del Gobierno del Distrito Federal encargada de la planificación y coordinación del programa de revitalización.

El Comité Ejecutivo propone un plan de trabajo con cuatro ejes fundamentales: bienestar social y económico, seguridad y servicios públicos, revitalización y restauración y problemas del agua y soluciones. El Ing. Carlos Slim describe el objetivo del plan de revitalización con las siguientes palabras:

“No queremos un Centro Histórico recuperado, restaurado, sin vida, solo y abandonado. Menos aún, una majestuosa y gran pieza de museo llena de fantasmas. Tampoco que lo sintamos ajeno o remoto. Queremos recuperar el deterioro de tantos años y la destrucción de varios de sus inmuebles. Pero también conocerlo, vivirlo y sentirnos parte de él. Trabajemos para que más personas encuentren en el Centro Histórico un lugar estimulante para trabajar, estudiar, divertirse y vivir.” (Pandal)

Dentro de este discurso, el Ing. Carlos Slim impulsa la rehabilitación del Centro Histórico desde una postura dinámica y de vivacidad, pero al hacer esto también lo reafirma como un espacio productivo, la asociación directa con un espacio abandonado, sería corroborar su abandono y pasividad ante su deterioro. Tampoco promueve una museificación ajena y remota, sino que le dota de un valor histórico a tal nivel de desasociar la temporalidad actual con el espacio primero de asentamiento prehispánico y se enfoca en ciertas zonas de impacto para regenerar el Centro Histórico como parte de un discurso presente, que lo convierte en un objeto de consumo.

También resulta importante resaltar que en el año 2000 la inversión privada hecha por el empresario Carlos Slim en el Centro Histórico deja en manos de particulares el beneficio económico y la localización privilegiada del primer cuadro, sin tomar en cuenta las medidas precautorias en las obras realizadas para la rehabilitación de edificios. Asimismo, la sede

de los museos ha promovido la renta de eventos privados lejos de recuperar la función educativa que tienen respecto a la población que habita y visita los recintos museísticos.

Es por esto que en el Centro Histórico se adscribe a un proceso parecido al estadounidense, en donde particulares realizan un intercambio a favor de la preservación histórica y se socializan los beneficios. En los casos como Francia o Canadá, por ejemplo, el financiamiento y los privilegios de construcción dan más ventajas a los gobiernos locales, también en aras de dar continuidad al modelo neoliberal.

Entonces, el Centro Histórico resulta una zona clave para el comercio global y los benefactores suelen ser los actores privados que invierten en la restauración de inmuebles a favor de obtener la autorregulación de sus propios negocios. Estas ventajas suelen darse a quien compra a altos costos el m², aquí es en donde instrumentos como la Transferencia de Potencialidades podría servir común recurso técnico favorable para actores diferentes a los privados, o al menos, fomentar los modelos mixtos de financiamiento.

La elaboración de planes urbanos no debe ser excluyente ni obsoleta, el subsidio de bienes y servicios debe ser equitativo entre los propietarios, las constructoras y los habitantes. Por otra parte, la desregulación urbana hace que el desperdicio de la inversión pública en las áreas culturales y en el caso de la movilización de plusvalías que las mismas se aprovechen para beneficio colectivo para fomentar así los mecanismos de participación ciudadana.

3.4 Museos y Regeneración urbana

El auge de la gestión museística en México comienza desde el 1900, con las Instituciones encargadas de esta infraestructura que han sido: la Universidad Nacional Autónoma de México 1929, la Secretaría de Educación Pública en 1921, el Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1939, y el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1943. Estos han sido órganos adscritos a la Secretaría de Cultura, algunos más han sido los desconcentrados y autónomos pertenecientes a Organizaciones No Gubernamentales o Asociaciones Civiles, encargadas de la preservación y la restauración del patrimonio. Sobre todo, de colecciones que se gestaron alrededor de los museos nacionales y de la conservación de objetos susceptibles de exhibición.

Al ser la Secretaría de Cultura la más actual, fundada en 2015, se convierte en la institución rectora de las políticas públicas en materia cultural y artística, que orienta las acciones de los organismos e instituciones del sector cultural para lograr una correcta coordinación con las tres instancias de gobierno. En donde la tendencia es ascendente y constante desde 1930 respecto a la creación museos. Una de las razones por las cuales aumenta considerablemente la apertura de museos es la labor de promoción cultural, pero sobre todo, de un consumo cultural masivo.

Al respecto se puede mencionar que comienza un proceso de globalización, en donde desde los años setenta en adelante se replican modelos de consumo a escala mundial, con objetivos de colonización cultural. El panorama general es que comienzan una gran apertura de museos a nivel global, tan solo en la Ciudad de México ya existen 127

museos¹².

Después de la crisis económica de los años ochenta, se han venido implementando políticas neoliberales que han recortado significativamente los presupuestos estatales para educación y cultura. A la reducción presupuestal se suma la presión para que las instituciones culturales y educativas alcancen niveles de eficiencia similares a los de empresas privadas. Importantes instituciones culturales, como los institutos nacionales de Bellas Artes, y el de Antropología e Historia (que manejan los principales museos en todo el país) se ven en la necesidad de imponer prácticas eficientistas que compensen la merma en sus presupuestos.

El resultado de estas políticas ha sido doble. En primer lugar, el Estado aminoró su presencia en el campo de la cultura, notoriamente en el cine y la televisión pública, que sufrieron recortes presupuestarios de importancia. También lo hizo en el campo de los museos: a diferencia de lo que sucedía en las décadas de 1960 y 1970, cuando el 80% de los museos eran oficiales, ahora aproximadamente sólo 15% pertenece a los institutos nacionales de Antropología e Historia y de Bellas Artes. (Rosas Mantecón, Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la ciudad de México, 2005)

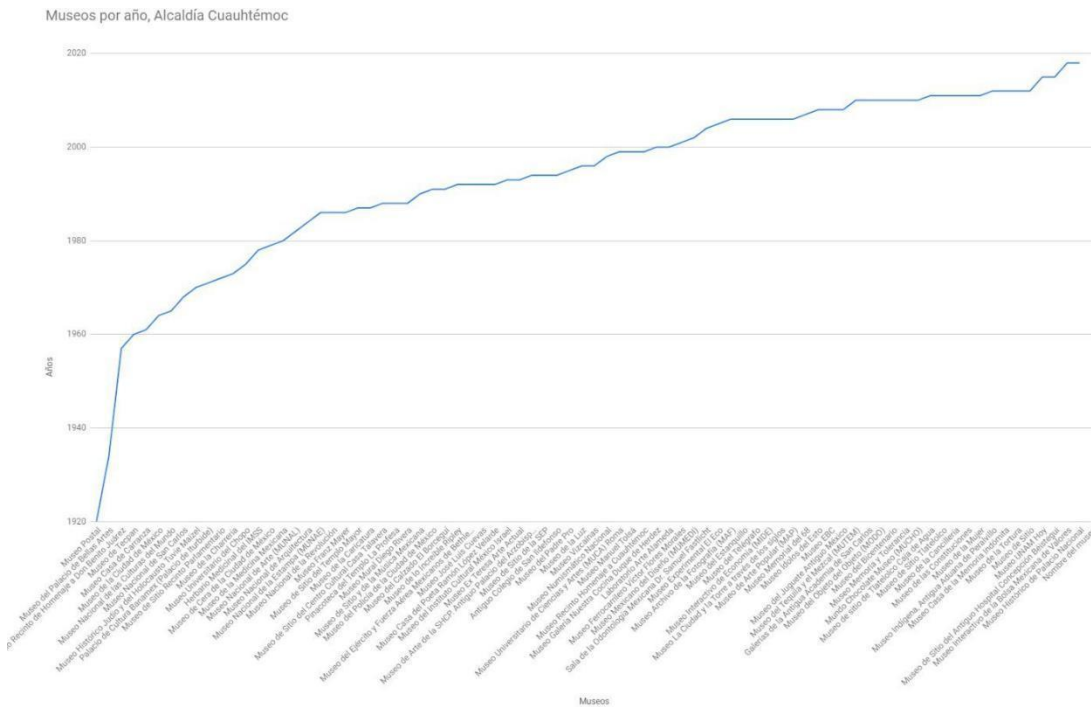
A continuación, vemos que efectivamente desde 1980 se empiezan a ubicar más y más museos en el Centro Histórico de la Ciudad de México. En 1930 se busca una apertura cultural en una etapa industrial acelerada, así como dotación de servicios y equipamientos destinados al nacionalismo posrevolucionario. Actualmente la situación se agudiza porque *821 museos (71% del total) son financiados con recursos públicos, pero en el 40% de ellos se cobra la entrada.*¹³

En periodos históricos más recientes la operatividad de los museos se vuelve bastante complicada de mantener, porque la tendencia global obliga a la apertura de más museos con fines económicos, de inversión y atracción turística sin mecanismos reales de financiamiento o de gestión.

¹² Las últimas cifras disponibles, del Atlas de Infraestructura Cultural de México, publicado en 2003, reconocen 1058 museos en el país y 127 en la Ciudad de México.

¹³ Es decir que a pesar de que los museos son públicos, difícilmente se financian con los presupuestos asignados desde el poder federal, por lo que deben buscar diferentes mecanismos económicos que puedan sostener la gran oferta.

La siguiente gráfica demuestra la tendencia ascendente de apertura de museos:



Gráfica realizada con la información del Información INEGI y el directorio de museos del Sistema de Cultural.

Los museos en la actualidad se han establecido en una zona económica segura, con un discurso que pugna por la identidad y memoria histórica de nuestro país, que fetichiza la oferta con miras a posicionarse como una capital cultural a nivel global. La convivencia entre museos privados o públicos que absorben recursos de diferentes esquemas de financiamientos se sostienen de sus asistentes regulares, de la población flotante y foránea que asiste a estos museos ya sea con fines educativos, de entretenimiento, por curiosidad o compañía.

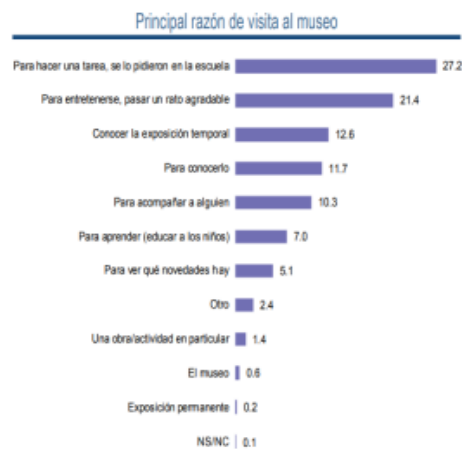
En los cuadros 3 y 3.1 *Principal razón de la visita* es para hacer una tarea, el segundo porcentaje se refiere al entretenimiento, mientras que el 27.2% lo visita para hacer una tarea, el 36% lo realizan como actividad de entretenimiento.¹⁴

¹⁴ En 2007 se inició un programa de estudio de públicos a través de encuestas orientado a conocer los hábitos, nivel de satisfacción, motivaciones y perfil sociodemográfico de los públicos asistentes a los diferentes recintos y espacios culturales (museos, bibliotecas, teatros, librerías, ferias del libro y festivales de la Ciudad de México). La información generada de las distintas encuestas, así como las bases de datos respectivas, se encuentran publicadas para consulta y análisis en la página del Sistema de Información Cultural, en el apartado del Centro de Documentación Estudio a Visitantes de Museos Conaculta. Se deseaba poder identificar características específicas de públicos para cada uno de los museos, cada uno de estos se consideró como dominio de estudio, por lo que según la capacidad de recursos humanos de la Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional así como de cada uno de los museos para la realización de este ejercicio estadístico, se estableció un tamaño de muestra de 400 entrevistas para cada uno de los museos, lo que permite contar con resultados con un nivel de confianza de 95% y un margen de error de 5 puntos

Asistencia vinculada con el sistema educativo, ya que cerca de la tercera parte (27.9%) se enteró por un maestro o un libro de texto. Considerando todos los medios (prensa, radio, televisión e Internet) el Papalote obtiene más de la mitad de sus visitantes por este conducto (53.1%) seguido del Estanquillo (28.5%) y el Palacio de Bellas Artes (22.9%). Entretenerse y pasar un rato agradable es la principal razón para visitar el museo (36.4%), seguida de hacer una tarea o porque se lo pidieron en la escuela (29.6%), para ver qué novedades hay (11.5%) y para educar a los niños (9.7%).

Cuadro 3. Principal razón de la visita³

Museo	Para hacer una tarea, se lo pidieron en la escuela	Para entretenerse, pasar un rato agradable	Vio un anuncio en los medios de comunicación	Para educar a los niños	Se lo recomendó un familiar o amigo	Para ver qué novedades hay	Para acompañar a alguien	Otro (especifique)	No sabe	No contesta	Total
Museo Nacional de las Culturas	42.3	30.7	0.1	7.8	0.8	12.5	1.5	4.2	0.1	100.0	
Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec	15.4	44.8		22.6	0.7	8.1	4.1	3.9	0.4	100.0	
Museo del Templo Mayor	18.3	44.8	0.1	13.4	0.3	8.3	3.7	11.0	0.1	100.0	
Museo Nacional de Antropología	42.1	27.1	1.2	12.6	1.5	7.8	6.4	1.2	0.1	100.0	
Museo del Palacio de Bellas Artes	28.5	7.7		11.5	1.0	21.0	2.3	25.9		100.0	
Museo Nacional de Arte (MUNAL)	48.6	22.3		3.8	1.3	13.9	7.1	3.0		100.0	
Museo de Arte Moderno	39.2	18.5	0.3	2.2	2.4	23.9	11.3	2.2		100.0	
Papalote Museo del Niño	1.5	65.4		19.2	3.3	3.3	4.8	2.5		100.0	
Museo del Estanquillo	11.1	50.3	1.3	2.0	2.9	15.6	3.2	13.3	0.1	100.0	
Museo Interactivo de Economía	78.4	15.0		0.5	0.5	1.5	3.0	1.0		100.0	
Museo Palacio Cultural Banamex	10.8	57.9	1.0	2.3	1.0	16.2		10.5	0.3	100.0	
Total	29.2	36.4	0.6	9.7	1.4	11.5	4.1	7.1	0.0	0.1	100.0



Fuente: *Estudio de visitantes a museos 2010* (Estudio de Visitantes a Museos 2010, 2011, pág. 55)

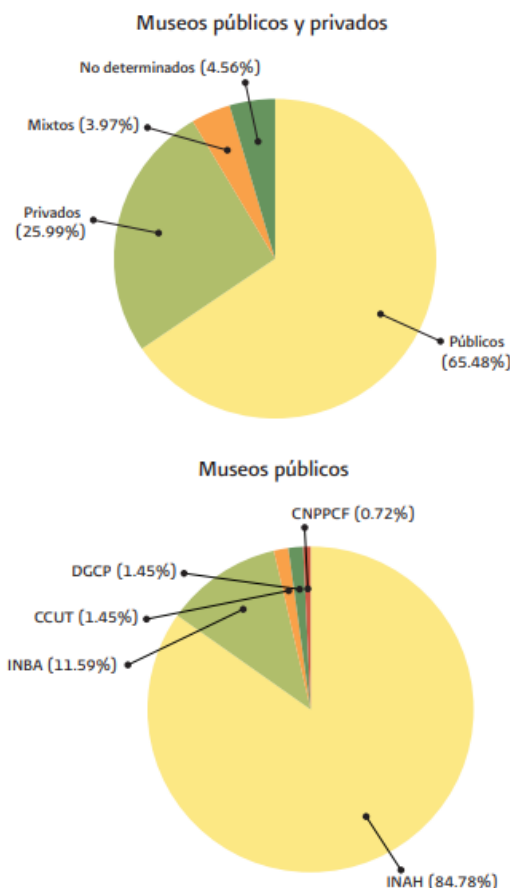
Lo anterior expone la gran importancia educativa que tienen estos museos, pero además que existen brechas de edad, económicas y socio-territoriales importantes que se pueden analizar de manera cuantitativa. El Centro Histórico cuenta con una gran capacidad de carga y población flotante así que se puede posibilitar que las redes entrelazadas territorialmente se fortalezcan los vínculos desde los museos. Los análisis en torno a este espacio y su gestión política invitan al cuestionamiento acerca de la centralización y el

porcentuales. (Estudio de Visitantes a Museos 2010, 2011, págs. 3,99)

papel que juega el patrimonio cultural en la actualidad y el por qué no se tejen redes de actuación o de colaboración en el sector cultural.

Los museos públicos hoy día son el 65.48% mientras que los privados corresponden al 25.99%. El Instituto Nacional de Antropología e Historia acapara el 84.78% de la gestión de ellos, y el Instituto Nacional de Bellas Artes el 11.59%.

Por su administración, los museos están identificados como públicos, privados o mixtos (públicos/privados). Con esta clasificación, el Sistema de Información Cultural tiene registro a nivel nacional de 776 públicos (65.49% del total), 308 privados (25.99%), 47 mixtos (3.97%) y 54 (4.56%) de los cuales no fue posible determinar su tipo de administración, por lo que fueron clasificados como otros. Del total de museos públicos en la República Mexicana, 138 (11.64%) dependen de instituciones coordinadas por el CONACULTA; 117 (9.87% del total nacional) están adscritos al INAH, 16 (1.35%) al INBA, 2 al Centro Cultural Tijuana, 2 a la Dirección General de Culturas Populares y 1 al Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero. El resto, 638 (53.84%), son administrados por los diversos órdenes de gobierno, estatales y municipales. (Atlas de infraestructura y patrimonio cultural en México , 2010)



Gráficas (Atlas de infraestructura y patrimonio cultural en México , 2010, págs. 116-117)

También hay que hablar del incremento de museos desde los años setentas. Siendo que los museos públicos corresponden al 65.48%

Retomando los datos anteriores, 138 (11.64%) dependen de instituciones coordinadas por el CONACULTA; 117 (9.87% del total nacional) están adscritos al INAH; y 16 (1.35%) al INBA:

De las décadas de los setenta a los noventa, cada una aproximadamente duplicó la cantidad de museos creados en la década inmediata anterior, lo que significó un crecimiento de alrededor de 51.04% más en la creación de museos por década en promedio. En el año 2010, en el Sistema de Información Cultural se tienen registrados 1185 museos; en 2003 los registros eran de 1058 museos. La diferencia representa un incremento de 12% en un lapso de 7 años.ⁱ

Esta producción centralizada responde a distintos niveles de gobierno e instituciones con diferentes proyectos en la agenda cultural que se han hecho cargo de las colecciones, del patrimonio, de los edificios y de objetos con la finalidad de dar a la población referentes nacionales y políticos. El peso institucional que adquiere la zona central con la creación de más y más museos tiene que ver con la oferta del equipamiento cultural en un espacio reducido y a la poca demanda de asistentes a museos en consideración con la totalidad de la población, esto por supuesto sin tomar en cuenta la movilidad, las brechas educativas, económicas, culturales y segregación socioespacial.

Recupero la explicación de la Dra. Ana Rosas Mantecón en su artículo titulado: Usos y Desusos del Patrimonio Cultural en México.

En la Ciudad de México los museos van quedando geográficamente rezagados frente al vertiginoso crecimiento urbano. Dado que éste no fue producto de una cuidadosa planificación, no se acompañó por una expansión descentralizada de los servicios básicos y de la oferta cultural, de manera que el acceso a los mismos se ha dificultado para la mayoría de la población que reside lejos del centro. Pero entre los museos y sus públicos potenciales se tienden no sólo kilómetros de distancia, sino también otras barreras que ha traído consigo el caótico desarrollo urbano, como el congestionamiento vehicular, la violencia y el comercio informal en las calles, que junto con el mayor peso de los medios como la televisión y la radio en el tiempo libre de los habitantes, favorecen la desarticulación de muchos espacios tradicionales de encuentro colectivo y alimentan una creciente segregación social y espacial. (Rosas Mantecón, Barreras entre los museos y sus públicos en la Ciudad de México, 2007, pág. 82)

El Centro Histórico se debe a la cantidad de recursos y la sobreoferta que existe de museo a museo, con exposiciones permanentes y temporales que incluyen las propuestas internacionales, esto forma parte de la articulación cultural global que visibiliza la heterogeneidad de temáticas provenientes del mundo del arte y la gran cantidad de piezas históricas a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dentro de toda esta oferta es difícil decidir qué museo visitar primero, qué oferta está más en tendencia o en boga, qué dará más estatus como visitante o qué particularidades arquitectónicas de los inmuebles son más atractivas para la población.

Sin embargo, de las múltiples opciones culturales que se tienen, los museos siguen contando con poca asistencia, a pesar de que claramente existe un público consumidor, se trazan ejes rumbo a este público sin tomar en cuenta otras poblaciones que son cercanas al museo pero que lo desconocen como oferta. También se debe analizar si el contenido expuesto es trascendente para el espectador, o si se siguen asignando funciones meramente instrumentales al museo, como el de asistir con el propósito de obtener una evaluación escolar, lo cual obedece a la competitividad y a la sobreoferta que

deja de lado la inclusión y merma el tejido social, que ciertamente no se ha podido consolidar dentro del Centro Histórico.

Lejos de realizar una educación formativa seria y de generar mecanismos para que se promueva su habitabilidad, se abren museos sin un objetivo claro y sin miras a que dure más que la administración en turno. Dentro de este escenario se visibiliza la desigualdad territorial, por un lado, se oferta la visión cultural globalizada de los artistas de tendencia, con la posibilidad de que todas las clases sociales puedan acceder a ella, y por otro la concentración de múltiples intereses económicos en una demarcación territorial de pequeñas proporciones y grandes ganancias deja fuera de la lógica cultural a la mayoría de la población.

Esto polariza la oferta y obliga a que grandes cantidades poblacionales y gestiones gubernamentales descoordinadas para realizar una sinergia en torno a los museos y el espacio urbano por las diferentes entidades de la administración pública. Mientras que, por otro lado, se segregan las zonas marginadas pertenecientes a una delimitación geográfica periférica.

Desde 1970, por ejemplo, se intentan replantear otras narrativas culturales y de manera internacional se involucran organismos Internacionales como el ICOM (Consejo Internacional de Museos), y por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), con cuestionamientos acerca de la extracción de objetos de comunidades originarias, y de la gestión gubernamental en torno al museo. Lo cual deviene en una sobresaturación territorial de instituciones y órganos desconcentrados que absorben el capital cultural y este planteamiento nos hace cuestionar los abordajes y objetivos en los museos del Centro Histórico.

Con este tipo de gestión se ha mantenido el patrimonio nacional hasta nuestros días, que, por supuesto no ha quedado en manos ciudadanas, exceptuando algunas iniciativas como los museos comunitarios, ya que este discurso institucional y formal desde la Secretaría de Cultura cuenta con otro tipo de estrategias entre el museo/población, como se ha mencionado a lo largo de esta tesis de talleres y actividades mensuales. Este desconocimiento es en realidad un efecto de las pocas posibilidades de acceso a educación en nuestro país.

Esta incidencia no repercute de manera directa con la situación urbana debido a la gestión museística en México, dado que no cuenta con un ordenamiento territorial que conecte a todas las zonas o al menos ubique diversos centros de poder o generen redes culturales con más alcance, ni existen mecanismos de planeación que hayan previsto esta apertura de equipamientos culturales. La gestión de recursos y capital económico ha quedado en manos de instituciones académicas y organismos administrativos desconcentrados, con iniciativas que difunden la oferta cultural y revalidan el patrimonio desde las políticas públicas generando problemas de gestión y de asignación de recursos.

Esta sinergia es difícil dado que el capital privado ha hecho las veces de gestor dentro de un contexto de redes realmente aisladas, que dispersan recursos en diferentes agendas con proyectos homologados en materia gubernamental. Al no tener una agenda inclusiva se dejan espacios en total desamparo que no pueden competir territorialmente con las

ofertas centralizadas.

El museo puede hacer del mercado su objeto de reflexión plástica, pero si el museo se transforma en un objeto del mercado, en una mercancía entre otras, o más bien en un almacén, se puede dar por perdida la capacidad de memorizar. El mercado no reconoce ninguna memoria porque está dirigido a la satisfacción inmediata de los deseos. El mercado es el lugar de Lete y su presencia omniabarcante es un problema del cual los científicos y los artistas tienen que ocuparse para devolverle a Mnemosine el derecho de continuar siendo la diosa protectora de los museos. (Kurnitsky, 1999)

México también responde a una agenda global que invita a promover la digitalización y la accesibilidad en línea del patrimonio cultural con las plataformas virtuales que invitan al uso de los espacios nuevos. Al respecto el Sistema de Información Cultural por la Secretaría de Cultura es un portal de uso público que facilita el entendimiento geográfico de ofertas culturales y contiene los rasgos históricos generales de los recintos museísticos así como el patrimonio y la ubicación de los mismos en la CDMX así como los sitios y recorridos virtuales que actualmente ofrece cada museo.

Esta iniciativa gubernamental mapea la oferta y las temáticas, y también es una herramienta para la crítica de esta gestión que evidencia un equipamiento cultural inconexo y centralista que solamente promueve el turismo, pero no el propósito educativo que podría formar lazos sociales, pero solo queda en manos de personas muy interesadas en la oferta museística.

Por lo tanto, se debe pensar en:

1. Promover el reconocimiento y cuidado del patrimonio cultural.
2. Garantizar la conservación y enriquecimiento de este patrimonio.
3. Realizar un programa operativo integral capaz de rentabilizar, social, económicamente y culturalmente una oferta homogénea, con un excelente entorno cultural y de turismo cultural.
4. La conservación, revalorización y difusión del patrimonio histórico-artístico, incluyéndose aquí lo arquitectónico, urbanístico, etc.
5. La conservación y la mejora del entorno rural y del patrimonio natural.
6. El respeto y el soporte al bienestar social, cultural y económico de los habitantes de la zona, como la mejora de infraestructuras puestas en valor. (Cicutti, 2008, pág. 132)

Al ingresar a la plataforma digital de la Secretaría de Cultura encontramos que en análisis territorial existen algunos datos y recursos interactivos. Existe un directorio que ubica los museos, y da una pequeña semblanza de su historia y el sitio web. Aunque no propone la inmersión total del usuario en torno a las temáticas ofrecidas, estos espacios virtuales se vinculan la información y dan un acceso a información virtual que no es accesible a la mayoría de la población.

Esto con el objeto de incentivar intereses poblacionales en torno a la oferta y exhibición, para abrir la oferta cultural a otras zonas a fin de analizar las encuestas realizadas, que para propósitos de investigación en esta tesis es de vital importancia rescatar esta información obtenida a través de portales oficiales y sirve para generar mecanismos más didácticos que contribuyan a fomentar el interés de la población de manera virtual.

Estas demarcaciones territoriales trazan coordenadas geográficas y sociales en torno a la gestión del espacio urbano y develan una morfología con importantes características

sociales y económicas ofertadas de manera asimétrica. Un equipamiento cultural de larga data con el objetivo de cubrir un rango poblacional concreto se confronta directamente con edificios y museos nuevos que demandan recursos son las problemáticas a analizar en este trabajo ubicado en el año de 2020.

Para contextualizar el estado actual de los museos en nuestro país realizo la siguiente tabla con la información del Sistema de Información Cultural acerca del nombre, temática año de fundación, adscripción y dirección de los museos localizados en la Alcaldía Cuauhtémoc:

Nombre del museo	Temática del museo	Año de Fundación	Adscripción	Entidad	Localidad	Dirección	Colonia	
1	Museo de Geología	Ciencia y tecnología	06/09/1904	UNAM/Instituto de Geología	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Jaime Torres Bodet 176	Col. Santa María La Ribera
2	Museo Postal	Historia	25/02/1920	Palacio Postal/Secretaría de Comunicaciones y Transportes	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Tacuba 1, piso 2	Centro Histórico
3	Museo del Palacio de Bellas Artes	Arte	29/09/1934	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Juárez s/n esq. Eje Central Lázaro Cárdenas	Centro Histórico
4	Museo de Sitio Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez	Historia	18/07/1957	SHCP/Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Plaza de la Constitución s/n	Centro
5	Museo de Tecpan	Historia	01/01/1960	Secretaría de Cultura/INAH	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Reforma Norte 630	U.H. Tlatelolco, 3ra. sección
6	Museo Casa de Carranza	Historia	01/02/1961	Secretaría de Cultura/INAH	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Río Lerma 35 esq. Río Amazonas	Col. Cuauhtémoc
7	Museo de la Ciudad de México	Arte	31/10/1964	Secretaría de Cultura de la Ciudad de México	Ciudad de México	Cuauhtémoc	José María Pino Suárez 30	Centro Histórico
8	Museo Nacional de las Culturas del Mundo	Historia	01/12/1965	Secretaría de Cultura/INAH	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Moneda 13	Centro Histórico
9	Museo Nacional de San Carlos	Arte	12/06/1968	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Puente de Alvarado 50	Col. Tabacalera
10	Museo Histórico Judío y del Holocausto Tuvie Maizel	Historia	24/06/1970	Museo Histórico Tuvie Maizel, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Acapulco 70	Col. Condesa
11	Palacio de Cultura Banamex (Palacio de Iturbide)	Arte	15/11/1971	Fomento Cultural Banamex, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Francisco I. Madero 17	Centro Histórico
12	Museo de Sitio Recinto Parlamentario	Historia	31/01/1972	SHCP/Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Plaza de la Constitución s/n	Centro Histórico

13	Museo de la Charrería	Historia	01/01/1973	Federación Mexicana de Charrería, A.C.	Ciudad de México	Cauhtémoc	Isabel la Católica 108 esq. Izazaga	Centro Histórico
14	Museo Universitario del Chopo	Arte	25/11/1975	UNAM/Coordinación de Difusión Cultural	Ciudad de México	Cauhtémoc	Dr. Enrique González Martínez 10	Col. Santa María la Ribera
15	Herbario Medicinal del IMSS	Antropología	01/06/1978	Instituto Mexicano del Seguro Social	Ciudad de México	Cauhtémoc	Av. Cauhtémoc 330	Col. Doctores
16	Museo de Cera de la Ciudad de México	Especializado	01/08/1979	Museo de Cera de la Ciudad de México, S.A. de C.V.	Ciudad de México	Cauhtémoc	Londres 6	Col. Juárez
17	Museo de la Medicina Mexicana	Antropología	22/12/1980	UNAM/Facultad de Medicina	Ciudad de México	Cauhtémoc	Rep. de Brasil 33 esq. Venezuela, Plaza Santo Domingo	Centro Histórico
18	Museo Nacional de Arte (MUNAL)	Arte	23/07/1982	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cauhtémoc	Tacuba 8	Centro Histórico
19	Museo Nacional de Arquitectura	Arte	26/01/1984	Secretaría de Cultura/INBA/Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble	Ciudad de México	Cauhtémoc	Av. Juárez 1	Centro Histórico
20	Museo Franz Mayer	Arte	15/07/1986	Fideicomiso administrado por el Banco de México	Ciudad de México	Cauhtémoc	Av. Hidalgo 45	Centro
21	Museo Nacional de la Revolución	Historia	20/11/1986	Secretaría de Cultura de la Ciudad de México	Ciudad de México	Cauhtémoc	Plaza de la República s/n	Col. Tabacalera
22	Museo Nacional de la Estampa (MUNAE)	Arte	17/12/1986	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cauhtémoc	Av. Hidalgo 39, Plaza de la Santa Veracruz	Centro
23	Museo de la Caricatura (en proceso de restauración)	Arte	19/03/1987	Sociedad Mexicana de Caricaturistas, A.C.	Ciudad de México	Cauhtémoc	Donceles 99	Centro Histórico
24	Museo de Sitio del Templo Mayor	Arqueología	12/10/1987	Secretaría de Cultura/INAH	Ciudad de México	Cauhtémoc	Seminario 8	Centro Histórico
25	Museo Mural Diego Rivera	Arte	19/02/1988	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cauhtémoc	Balderas s/n esq. Colón	Centro Histórico
26	Pinacoteca del Templo La Profesa (cerrada hasta nuevo aviso)	Arte	26/03/1988	Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de México	Ciudad de México	Cauhtémoc	Isabel la Católica 21	Centro Histórico
27	Museo del Calzado El Borceguí	Especializado	01/03/1991	Museo y Centro Cultural de El Borceguí, A.C.	Ciudad de México	Cauhtémoc	Bolívar 27, piso 1	Centro Histórico

28	Museo del Policía de la Ciudad de México	Historia	15/07/1991	Secretaría de Seguridad Pública de la Ciudad de México	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Calle Victoria 82	Centro Histórico
29	Museo Ramón López Velarde	Historia	16/01/1992	Fundación Casa del Poeta, I.A.P. /Junta de Asistencia Privada del Distrito Federal	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Álvaro Obregón 73	Col. Roma
30	Museo José Luis Cuevas	Arte	08/07/1992	Fundación Maestro José Luis Cuevas Novelo, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Academia 13	Centro Histórico
31	Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos de Bethlemitas (Temporalmente cerrada)	Historia	15/09/1992	Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA)/Dirección General de Archivo e Historia	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Filomeno Mata 12	Centro
32	Museo de lo Increíble Ripley	Especializado	09/12/1992	Atracciones Culturales de México, S.A. de C.V.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Londres 4	Col. Juárez
33	Museo Ex Teresa Arte Actual	Arte	23/03/1993	Secretaría de Cultura/INBAL	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Licenciado Verdad 8	Centro
34	Museo del Instituto Cultural México Israel	Historia	19/10/1993	Instituto Cultural México Israel, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	República de El Salvador 41	Centro Histórico
35	Antiguo Colegio de San Ildefonso	Arte	14/03/1994	UNAM/Secretaría de Cultura/Gobierno de la Ciudad de México	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Justo Sierra 16	Centro Histórico
36	Museo del Centro de la Imagen		04/05/1994	Secretaría de Cultura	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Plaza de la Ciudadela 2	Centro Histórico
37	Museo de Sitio de la Secretaría de Educación Pública	Arqueología	19/08/1994	Secretaría de Educación Pública	Ciudad de México	Cuauhtémoc	República de Argentina 28	Centro
38	Museo de Arte de la SHCP. Antiguo Palacio del Arzobispado	Arte	01/11/1994	SHCP/Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Moneda 4	Centro Histórico
39	Museo del Padre Po	Historia	01/01/1995	Parroquia de la Sagrada Familia	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Puebla 144 entre Jalapa y Orizaba	Col. Roma
40	Museo Vizcaínas	Historia	25/04/1996	Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas IAP	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Vizcaínas 21	Centro Histórico
41	Museo de la Luz	Ciencia y tecnología	18/11/1996	UNAM/Dirección General de Divulgación de la Ciencia	Ciudad de México	Cuauhtémoc	San Ildefonso 43	Centro Histórico
42	Museo Numismático Nacional	Ciencia y tecnología	21/01/1998	SHCP/Casa de Moneda de México	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Apartado 13, entrada por Bolivia s/n	Centro Histórico

43	Museo Recinto Homenaje a Cuauhtémoc	Arte	01/01/1999	Secretaría de Cultura/INAH	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Paseo de la Reforma Nte. 630	U.H. Nonoalco-Tlatelolco, 3ra. Sección
44	Museo Manuel Tolsá	Arte	08/02/1999	UNAM/Facultad de Ingeniería	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Tacuba 5	Centro
45	Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA) Roma	Arte	01/04/1999	UNAM/Dirección General de Artes Visuales	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Tonalá 51	Col. Roma Norte
46	Museo Galería Nuestra Cocina Duque de Herdez	Especializado	01/01/2000	Fundación Herdez, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Seminario 18	Centro Histórico
47	Laboratorio Arte Alameda	Arte	01/01/2000	Secretaría de Cultura/INBA	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Calle Dr. Mora 7	Centro Histórico
48	Museo Ferrocarrilero Víctor Flores Morales	Historia	17/07/2001	Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros de la República Mexicana	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Ricardo Flores Magón 206	Col. Guerrero
49	Museo Mexicano del Diseño (MUMEDI)	Arte	01/01/2002	Fundación Mumedi, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Francisco I. Madero 74	Centro Histórico
50	Sala de la Odontología Mexicana Dr. Samuel Fastlicht	Ciencia y tecnología	23/10/2004	UNAM/Facultad de Odontología	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Primo Verdad 2	Centro Histórico
51	Museo Experimental El Eco	Arte	07/09/2005	UNAM/Dirección General de Artes Visuales	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Sullivan 43	Col. San Rafael
52	Museo de Arte Popular (MAP)	Arte	28/02/2006	Fideicomiso Museo de Arte Popular Mexicano	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Revillagigedo 11 esq. Independencia	Centro Histórico
53	Museo La Ciudad y la Torre a través de los siglos		17/03/2006	Miralto, S.A. de C.V.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Eje Central Lázaro Cárdenas 2, piso 38	Centro
54	Museo Interactivo de Economía (MIDE)	Ciencia y tecnología	12/07/2006	Fideicomiso del Espacio Cultural y Educativo Betlemitas	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Tacuba 17	Centro
55	Museo Panteón de San Fernando (cerrado por restauración)	Historia	18/07/2006	Secretaría de Cultura de la Ciudad de México	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Plaza San Fernando 17	Col. Guerrero
56	Museo del Telégrafo	Ciencia y tecnología	22/11/2006	Telecomunicaciones de México (Telecom)	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Tacuba 8	Centro
57	Museo del Estanquillo	Antropología	23/11/2006	Fideicomiso Museo del Estanquillo	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Isabel la Católica 26	Centro
58	Museo Archivo de la Fotografía (MAF)	Arte	12/12/2006	Secretaría de Cultura de la Ciudad de México	Ciudad de México	Cuauhtémoc	República de Guatemala 34-38	Centro Histórico

59	Museo Memorial del 68	Historia	22/10/2007	UNAM/Centro Cultural Universitario Tlatelolco	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Ricardo Flores Magón 1	Col. Nonoalco Tlatelolco
60	Museo del Juguete Antiguo México	Especializado	29/04/2008	Conservación y Rescate de la Cultura Popular de México, S.A. de C.V.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Dr. Olvera 15	Col. Doctores
61	Museo Ídolos del Esto	Especializado	18/11/2008	Organización Editorial Mexicana, S.A. de C.V.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Guillermo Prieto 7	Col. San Rafael
62	Mundo Chocolate Museo (MUCHO)	Especializado	24/05/2010	Fundación MUCHO, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Milán 45	Col. Juárez
63	Museo Memoria y Tolerancia	Historia	11/10/2010	Memoria y Tolerancia, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Juárez 8	Centro
64	Museo del Bicentenario	Historia	12/10/2010	Torre Latinoamericana	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Eje Central Lázaro Cárdenas 2 piso 36	Centro
65	Museo del Objeto del Objeto (MODO)	Arte	21/10/2010	Museo del Objeto del Objeto, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Colima 145	Col. La Roma
66	Galerías de la Antigua Academia de San Carlos	Arte	03/11/2010	UNAM/Facultad de Artes y Diseño	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Academia 22, 1er. piso	Antiguo Barrio Universitario, Centro Histórico
67	Museo del Tequila y el Mezcal (MUTEM)	Especializado	11/12/2010	Integradora de Culturas y Raíces Mexicanas, S.A. de C.V.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Plaza Garibaldi, Eje Central Lázaro Cárdenas s/n	Centro
68	Museo de la Mujer	Historia	08/03/2011	Federación Mexicana de Universitarias, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	República de Bolivia 17	Centro
69	Museo de las Constituciones	Historia	10/08/2011	UNAM/Coordinación de Humanidades	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Calle Del Carmen s/n esq. San Ildefonso	Centro Histórico
70	Museo de la Cancillería	Arte	15/11/2011	Secretaría de Relaciones Exteriores	Ciudad de México	Cuauhtémoc	República del Salvador 47	Centro
71	Museo de Sitio Tlatelolco	Arqueología	15/12/2011	UNAM/Centro Cultural Universitario Tlatelolco	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Av. Ricardo Flores Magón 1	Col. Nonoalco-Tlatelolco
72	Museo de Sitio de Tlatelolco Caja de Agua	Arqueología	15/12/2011	Secretaría de Cultura/INAH	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Eje Central Lázaro Cárdenas s/n	Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco, Tercera Sección
73	Museo de Sitio	Arqueología	29/01/2012	Centro Cultural de España	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Donceles 97	Centro
74	Museo de la Tortura	Historia	06/04/2012	Medieval Criminal Museum, A.C.	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Calle Tacuba 15	Centro Histórico
75	Museo Casa de la Memoria Indómita	Historia	14/06/2012	Comité ¡Eureka!/	Ciudad de México	Cuauhtémoc	Regina 66	Centro

76	Museo Indígena, Antigua Aduana de Peralvillo	Antropología	08/08/2012	Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI)	Ciudad de México	Cauhtémoc	Paseo de la Reforma Nte. 707	Col. Morelos
77	Museo de Sitio del Antiguo Hospital Concepción Béistegui	Ciencia y tecnología	15/08/2015	Fundación para Ancianos Concepción Béistegui, I.A.P.	Ciudad de México	Cauhtémoc	Regina 7 Planta Alta	Centro Histórico
78	Museo UNAM Hoy	Historia	05/11/2015	UNAM/Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE)	Ciudad de México	Cauhtémoc	Moneda 2	Centro Histórico
79	Museo Histórico de Palacio Nacional	Historia	22/06/2018	Secretaría de Hacienda y Crédito Público	Ciudad de México	Cauhtémoc	Calle de Moneda s/n	Centro
80	Museo de Cabildos		06/12/2018	Secretaría de Cultura de la Ciudad de México/Museo de la Ciudad de México	Ciudad de México	Cauhtémoc	Antiguo Palacio del Ayuntamiento Plaza de la Constitución 2	Centro Histórico
81	Casa Museo Guillermo Tovar de Teresa	Arte	20/12/2018	Fundación Carlos Slim	Ciudad de México	Cauhtémoc	Calle Valladolid 52	Col. Roma
82	Museo del Pulque y las pulquerías		08/02/2019	Asociación Nacional de Pulquerías Tradicionales	Ciudad de México	Cauhtémoc	Av. Hidalgo 107, Ex Convento de San Hipólito	Col. Guerrero
83	Museo Interactivo de la Bolsa Mexicana de Valores		08/04/2019	Grupo BMV	Ciudad de México	Cauhtémoc	Paseo de la Reforma 255 Mezzanine	Col. Cauhtémoc
84	Museo Kaluz de Arte Mexicano (próxima inauguración)		07/09/2019	Fundación Cultural Kalux	Ciudad de México	Cauhtémoc	Av. Hidalgo 85 esq. Paseo de la Reforma	Col. Guerrero
85	Museo Foro Valparaíso		15/12/2019	Banco Nacional de México, S.A.	Ciudad de México	Cauhtémoc	Venustiano Carranza 60	Centro Histórico

Museos por adscripción	
Número de museos	Adscripción
16	Diversas Secretarías
15	Asociaciones Civiles
15	Diversos tipos de financiamiento
13	UNAM
8	INBA
7	Sociedades Anónimas del Capital Variable (S.A de C.V)
6	INAH
3	Privados
1	Por abrir
84	Total

Tan solo 59 museos se encuentran en los perímetros A y B del Centro Histórico, entre ellos 56 en la Col. Centro y 3 en la Col. Guerrero.

Los museos de acuerdo a su año de apertura	
Número de museos	Año de apertura
5	1965
4	1968-1973
2	1980-1982
7	1984-1988
10	1991-1994 Programa Échame una manita
6	1994-2000
9	2002-2006 Andrés Manuel López Obrador
10	2010-2010 Marcelo Ebrard
4	2018-2020
57	Total

CAPÍTULO 4. REGENERACIÓN URBANA Y VINCULACIÓN SOCIAL

Para entender la trascendencia de los museos en el espacio urbano, debemos partir de la premisa en donde los museos son espacios de transmisión de sentido e invitan al reconocimiento cultural, cumplen una función educativa y ayudan a reforzar la identidad de la comunidad. Desde el urbanismo, la restauración de edificios antiguos ha sido un proceso complejo en el que deben elegirse inmuebles idóneos para ese propósito, contar con el equipo de especialistas necesarios para valorar las posibles modificaciones, pactar con inversionistas y con la administración local que suele dar los permisos para esta intervención.

Las áreas urbanas e históricas tienen como objetivo cuidar y preservar sus monumentos, con este propósito emprenden proyectos de restauración, tomando en cuenta el tamaño, la tipología arquitectónica y la historia intrínseca del edificio, así como el tipo de museo que se desea abrir en ese lugar. El edificio, en sí mismo ya transmite un sentido de memoria compartida para los habitantes del espacio, tiene una carga simbólica y una susceptibilidad de ser refuncionalizado, las modificaciones realizadas deberán hacerse de acuerdo a las necesidades del inmueble y acorde a la misión y objetivos del museo. Esto depende de la correcta sinergia entre los contenidos, el espacio urbano y la población asistente.

A nivel museo, se debe contar con una colección física susceptible de ser exhibida, un programa de actividades llamativas para la población y tomar en cuenta los vectores de desarrollo que supondrán la apertura del museo en la comunidad. Con esta finalidad, se restauran los monumentos históricos, se reasigna una función-otra a la original y se buscan diseños para no romper con la arquitectura original, para que puedan coexistir las viejas estructuras con las nuevas de manera armónica. Los objetivos principales que tiene al abrir un museo es promover la atracción de visitantes y la posible contribución al desarrollo de la comunidad local.

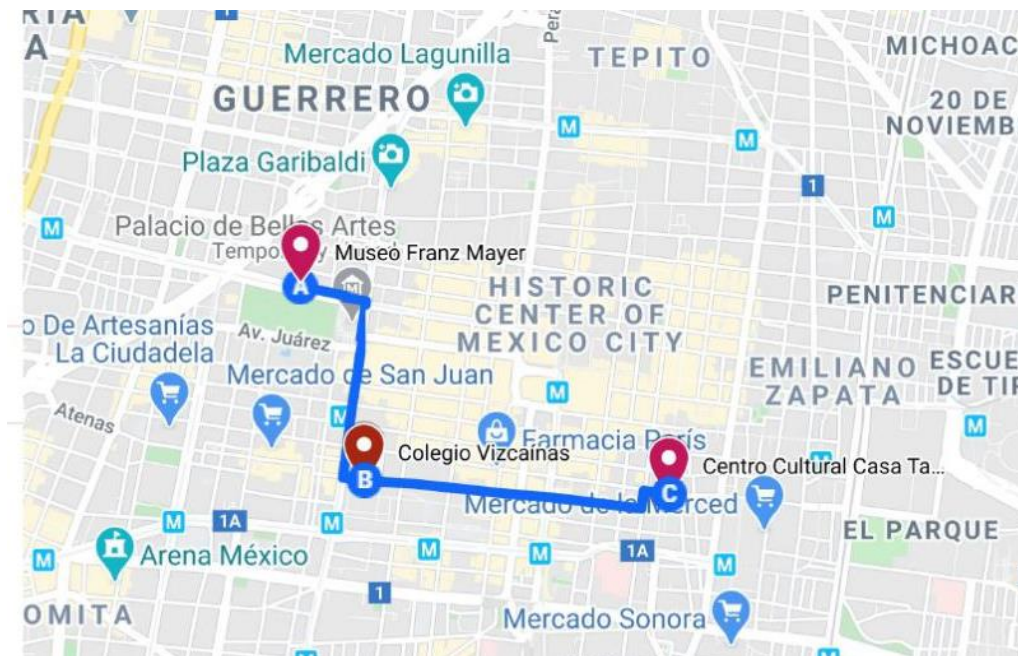
Los planes de restauración no podrían realizarse de forma particular, sino que conllevan detrás un proyecto más amplio de regeneración urbana, en donde, al menos en el caso del Centro Histórico de la Ciudad de México, se busca la conservación y la mejora de los edificios históricos, la convivencia en el espacio público y el desarrollo de su propia área de influencia. Para este fin se busca la inversión y reestructuración de actores que inciden en el espacio. Asimismo, la elección de edificios para su restauración depende de la administración pública, de políticas de regeneración en el caso de museos nacionales o públicos y en otros casos, de inversores privados o de actores autónomos capaces de rentabilizar la oferta cultural para fines comunitarios.

Sin embargo, el tipo de gestión, ya sea pública o privada influye en las aproximaciones que pueden existir con la comunidad, debido a que estos esfuerzos harán evidentes la existencia de un museo que sí pueda vincular a los visitantes con el espacio urbano de manera efectiva. Una de las críticas ante esta problemática es que la regeneración urbana y la apertura de museos no necesariamente van de la mano ni incluyen iniciativas sociales. Los museos muchas veces no pueden sostener sus operaciones internas debido a las problemáticas administrativas y mucho menos pueden elaborar iniciativas sociales al interior de sus instalaciones.

El tipo de información respecto cada uno de los museos elegidos y el área de influencia es muy heterogéneo: La Merced (Museo Casa Talavera), la Colonia Guerrero (Museo Franz Mayer) y la Colonia Centro (Museo Vizcaínas), que si bien parecen localidades muy cercanas se diferencian mucho en el contexto histórico y en el tipo de asociación territorial entre los proyectos museísticos y el territorio, así como las repercusiones de los proyectos de regeneración urbana en cada uno de los casos.

Para este objetivo retomo la importancia de las entrevistas, dado que los gestores otorgan su punto de vista al respecto del trabajo realizado al interior de los museos y el tipo de vinculación social que se ha realizado. Al encontrarse muy cercanos entre sí, pero en un perímetro tan diverso como el Centro Histórico, veremos a continuación que los tipos de población a quien se dirige y cómo está dirigida la información interviene directamente en la regeneración del tejido social.

Museos (Estudios de caso)



Fuente: Google maps

Museo Franz Mayer

En la entrevista realizada a la Lic. Martha Pérez pude percatarme del tipo de asociación que se tiene con diversas instituciones, dado que el museo ha realizado una mancuerna importante con asociaciones civiles y de carácter institucional, en la cual se agendan visitas a cinco grupos principales: 1) Grupo de tercera edad *Recordar es Vivir*; 2) Fundación Pro Niños de la Calle, I.A.P; 3) Centros de Integración Juvenil, A.C. (CIJ); 4) Personas con discapacidad; 5) Niños con cáncer en el Hospital Siglo XXI.

Mi entrevistada tiene 18 años realizando estas actividades con ayuda de los trabajadores del museo, quienes coincidieron en realizar vínculos con los grupos comunitarios mediante una labor que comenzó dando atención a grupos vulnerables, con estas primeras labores se intentaba posicionar al Museo Franz Mayer como una, citando a la Lic. Pérez, *institución cercana a las necesidades de la comunidad*. Ella menciona que existen cambios de paradigmas respecto a los museos y la responsabilidad social se convierte en un eje al que los museos se adscribieron desde 2004 por la UNESCO.

Menciona que el grupo de tercera edad *Recordar es Vivir*, cuenta actualmente con 70 participantes. Sin embargo, en sus inicios contaba con escasas 5 personas, ellos y ellas eran asistentes de vecindades aledañas, y las actividades realizadas buscaban romper con una barrera impuesta que suele existir entre los museos y la comunidad.

También destaca la gran difícil asociación entre los museos con los habitantes del espacio urbano, dado que las personas que viven en el espacio cercano a los museos muchas veces, son los que menos se acercan a este tipo de instituciones: *están realmente insertos en tu espacio urbano, en tu comunidad, los ves ajenos*.

Ella narra que en compañía de algunos de los empleados, se dio inicio a estas actividades, ellos salían a la calle y recorrían las casas para invitar a las personas a las actividades dominicales con el objetivo de acercarse a los habitantes de la zona:

Íbamos a las vecindades a tocar puertas. Iba por los niños los domingos para que vinieran a los talleres, y aquí crecieron generaciones de chavitos que hicieron del museo, de las actividades, del contacto con la cultura y el arte una actividad común, frecuente y cotidiana.

Cabe señalar que las actividades que se han logrado tejer con esta larga tradición se han podido realizar gracias al vínculo institucional que el museo ha buscado con instituciones profesionales. Si bien se da atención a los asistentes de a pie, dan prioridad a los cinco grupos ya existentes. Se programan actividades con un año de antelación y se calendarizan con bastante rigor, el propósito de esto es dar atención integral a personas en situación vulnerable desde una aproximación realmente capacitada para esa labor, además de responder a los propios valores del museo.

Nosotros trabajamos de manera institucional, trabajamos con Proniños de la calle, es una asociación civil y ellos obviamente se encargan de que hagamos una planeación, tenemos un día de la semana, un horario, un plan de actividades que normalmente es una visita guiada a alguna de nuestras exposiciones y luego tienen un taller de arte, en estos talleres lo que fomentamos pues es la convivencia, la solidaridad, la cultura de paz.

Cada año tengo que acercarme a las asociaciones, a las fundaciones, al hospital, para reafirmar por medio de un escrito de colaboración en donde ellos se comprometen a llegar temprano, venir siempre con un responsable, cuidar el comportamiento, eso es lo que a ellos les toca. Mientras que nosotros nos comprometemos a tener un calendario para contemplar sus fechas de atención, darles los materiales necesarios, brindarles la atención adecuada, darles un trato honesto, decente, adecuado. Eso se vuelve una cuestión de reciprocidad del museo y de la institución, pero sí, se tiene que hacer una gestión institucional para reafirmar nuestra labor.

El museo lo que hace es acercarse a instituciones especializadas y entonces de la mano vamos haciendo esas alianzas que permite que ambas instituciones cumplan su misión y es creo la mejor manera en la que puede funcionar este tipo de trabajo, porque el museo no está capacitado, y al menos no el nuestro, y de hecho la cantidad de personal creo que es un problema en los museos, yo veo difícil que en un museo haya personal capacitado o especializado para trabajar con población de calle, digo no hay tal.

Entonces nos conviene hacernos aliados de los que sí son especialistas, entre su especialidad y la nuestra le damos salida a la atención de estas poblaciones, que creo que es lo que mejor funciona, pero sí, ha sido complicado. Lo más complicado creo, es mantenerse, es un logro enorme, difícilmente este tipo de trabajo se mantiene. Muchos museos hacen proyectos, los arrancan, pueden tener éxito o no, pero al paso del tiempo desaparecen y esa es una problemática del cambio de personal que hay en los museos, que no hay seguimiento de proyectos. Logras algo, llegas a cierto estatus y de repente cambian plantillas y todo lo que se había avanzado es volver a empezar.

La Lic. Pérez y la directora de Museo Franz Mayer, Alejandra de la Paz Nájera, tienen la ventaja de hacer un trabajo de manera continua, con ya casi 20 años de experiencia. Este es un claro ejemplo de la libertad y ventajas con las que cuenta un proyecto de carácter privado, a diferencia de las dificultades que se pueden presentar en la administración pública. Los proyectos que se construyen en la iniciativa privada, tienen más certeza, en comparación con las gestiones que dependen del proyecto político en turno. Los museos públicos suelen estar a disposición de los cambios de plantilla laboral, del término de un periodo gubernamental, y esto provoca que los proyectos no puedan tener continuidad y resultados a largo plazo.

En el caso del Museo Franz Mayer los planes anuales y evaluaciones, así como mediciones del impacto de estos programas ayudan a realizar nuevas y mejores aproximaciones con sus asistentes y públicos. La importancia de estas actividades es compartida con los habitantes del espacio central y con los habitantes simbólicos del espacio, para quienes el museo significa un espacio de socialización, y en muchos casos, les representa un esfuerzo en términos de movilidad, dado que un traslado puede tomarles más de una hora y media de viaje en el transporte público o privado.

Empezamos siendo reconocidos por los vecinos de las paredes de afuera, nos acercamos, pero ahorita trabajamos por ejemplo con Proniños, que está aquí en la Guerrero pero hasta el otro lado casi llegando a Tlatelolco, del Centro de Integración Juvenil (CIJ) vienen de Naucalpan por ejemplo. El grupo de tercera edad que eran puras personas del vecindario hoy vienen y participan de todas las delegaciones

políticas y de Ecatepec y de Naucalpan.

Increíble que personas con bastón vengán en metro, en autobús para venir a su reunión y te enchina la piel, escuchar sus testimonios, gente que dice: -Esta es mi reunión del mes para la que me baño, preparo mi ropa más bonita, la plancho, guardo mi perfume más bonito, me preparo para ese día. Entonces vengo porque aquí están mis amigos, para muchos su familia, porque hay muchas personas que están absolutamente solas, y que aquí está su familia porque aquí se reúnen, aquí está su museo y no hay otra manera más clara de explicar cómo es apropiarte de los espacios.

El alcance territorial y las redes que se tejen lejos del espacio local sostienen esta modalidad participativa de los asistentes. Por otra parte, la manera en la que se gestionan estas actividades desde un museo privado como el Museo Franz Mayer que son de modalidad gratuita, resultan un gasto extra para el museo y son difíciles de cubrir, a esto se suman las aportaciones voluntarias de los asistentes, que por supuesto son simbólicas y no cubren el total del gasto de recursos. El museo debe de responder a estas exigencias institucionales para justificar económicamente la inversión de los integrantes del fideicomiso.

Eso es lo que tenemos, es un trabajo que no se detiene, lo hacemos todos los años y todas las agrupaciones tienen un día, un horario, un programa de acción que salen de nuestro presupuesto, porque son actividades totalmente gratuitas. Entonces imagínate en los museos, si de algo carecemos es de recursos, más un museo como este que es privado, de ahí que tenemos que hacer una labor que es tan importante, de recaudación, de afiliación, de guiar a las personas para que con pequeñas aportaciones hagan posible este tipo de aportación social del museo y que a veces perdemos ese panorama de lo necesario que es ayudar para hacer posible todo eso.

La Lic. Pérez también habla de las características de las actividades, algunas representan gran dificultad, al estar dirigidas a población vulnerable y con discapacidad, se intenta entablar el contexto histórico de las obras exhibidas en un marco general para que el aprendizaje sea integral, de cómo los contenidos trascienden la temporalidad en la que fueron creados, para replicarlos con materiales didácticos de manera individual, con la posibilidad de llevarse los resultados de la experiencia a sus casas, y con miras a un entendimiento más artístico y un trabajo que deviene en una experiencia colectiva.

Estas propuestas e iniciativas vinculan a los asistentes con una actividad de aprendizaje que puede ser más trascendente que una simple visita al museo, estos talleres y tareas van cargadas un autoaprendizaje, dado que muchas de las personas asistentes pertenecen a un grupo vulnerable, no suelen tener elementos didácticos o de enseñanza que les permita validarse en el entorno en el que se desenvuelven. El diseño de esta enseñanza dota al participante de elementos más activos que construyen el conocimiento de manera empírica, a la par de una labor social con objetivos específicos y de un trato digno.

Este museo, como describimos anteriormente, obtiene sus recursos económicos de un fideicomiso que debe justificar sus actividades anualmente, e invitar a los donadores para que sigan invirtiendo de manera activa en esta institución cultural. Por lo que resulta vital contar con actividades que los inversionistas consideren rentables y adecuadas que vayan dirigidas a una población determinada y consolidada, sin que sus recursos peligren. Se recalca constantemente que los talleres realizados son de carácter gratuito, al menos en el

caso del grupo de tercera edad -en donde pude participar de la actividad realizada- ellos aportan una cantidad simbólica a manera de donativo.

El museo es un fideicomiso y a final de año tenemos que presentar nuestra petición de programas y de recursos para el siguiente año y por esto es que tenemos que trabajar duro para justificar la importancia de contar con un presupuesto para hacer todo esto al año siguiente. Esto es cada año, cada año estarte esforzando para que podamos tener recursos para realizar las actividades porque todas las actividades a grupos en situación de vulnerabilidad son gratuitas.

La ventaja del Franz Mayer que es un museo privado y no estamos tan en riesgo del que cambió de sexenio y se va el personal, o cambia el gobierno, y eso es una constante importante en los museos entonces aquí lo que ha prevalecido es el seguimiento. Aquí somos un equipo de tres personas, antes éramos cuatro, ahora somos tres, de las cuales una tiene 10 años y dos tenemos 20. Aunque no lo creas, esa experiencia, ese conocimiento y esa constante nos ha permitido lo que tenemos hoy en términos de responsabilidad social.

La incidencia en el espacio urbano también fue una de las preguntas realizadas en esta investigación, la Lic. Pérez refuerza el hecho de que la regeneración urbana invita a la convivencia de más actores cercanos al museo, también narra cómo fue el cambio estructural del Centro Histórico y además, enfatiza la importancia de los cambios en la reconfiguración del espacio urbano en un futuro próximo, que eventualmente repercutirán en los alrededores del Museo Franz Mayer.

Esto también incide en la configuración y consolidación de públicos. Además de cómo los grupos sociales han habitado el espacio central y los fines para los cuales han servido los edificios en condiciones de abandono. Las características de la vivienda y de los residentes también han perjudicado la calidad de vida de quienes visitan y habitan en el espacio central, lo cual sobre todo ha propiciado la existencia de una población fluctuante e itinerante que difícilmente refuerza los lazos sociales a nivel local.

Yo creo que la fluctuación de población del Centro Histórico ha cambiado. Hace 20 años cuando empezamos, sí era gente que estaba como muy instalada, pero hoy día, de hecho, estamos participando en un proyecto de reactivación en esta zona de Santa María la Redonda, te conviene acercarte a la Autoridad del Centro Histórico si quieres conocer más porque es totalmente a nivel de urbanismo.

Van a haber muchos cambios aquí en la zona, te estoy hablando de cambios que van desde ubicar las cuestiones de drenaje, luminarias en el piso, quieren desaparecer los cableados de postes, todo va a ser subterráneo. Una gran inversión para el cuidado de banquetas, de avenidas en el sentido de vialidades principales, el estacionamiento en la calle.

Todo esto se está trabajando, es un proyecto de reactivación de diferentes zonas del Centro Histórico, una de ellas Santa María la Redonda a la que pertenece el Franz y en una de esas hicimos un recorrido por las calles de aquí y algo que a mí me resultó muy sorprendente era eso, que la mayoría de la gente que está viviendo ahorita por acá son personas que solamente están un tiempo, se van o viven aquí porque trabajan o llegan aquí como punto de casi de arribar y de aquí casi saltar a otro lado, otra colonia,

a otro lugar. Está más bien lleno de bodegas, negocios o así más que las vecindades que ya están muy arraigadas quizás eso es una percepción, no es estadística, es percepción.

La reflexión en torno a los estudios cuantitativos la retomo del *Estudio de visitantes a museos 2010*, realizado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Sistema de Información Cultural (SIC) de la Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional (CNDI) reafirma estos datos. De estas encuestas realizadas obtengo los siguientes análisis respecto al caso específico del Museo Franz Mayer.

Se obtienen datos trascendentes que dan respuesta a muchas de las preguntas realizadas en la entrevista a la encargada de vinculación social, como el tipo de público a quien se dirigen las actividades por los grupos de edad que visitan el museo, el nivel de escolaridad con el que cuentan, las alcaldías de las cuales provienen los visitantes y las actividades que le interesan a la población.

Los visitantes al museo son en su mayoría jóvenes, resalta una asistencia mayoritaria, al menos en el caso del Museo Franz Mayer de personas jubiladas, y de más de 60 años. Es importante dado que uno de los grupos más consolidados del museo es el de tercera edad, y al que se le ha dado mayor seguimiento. Otro factor a tomar en cuenta es el caso de la población asistente con alto índice de escolaridad.

Asimismo, se resalta que los visitantes provienen de las alcaldías centrales. Además, las personas encuestadas brindan información respecto a la exigencia social de más talleres y más interactividad, sumado al interés por asistir a otras actividades culturales como conciertos o presentaciones de danza y teatro.

Los visitantes del museo Franz Mayer cubren un amplio espectro entre los grupos de edad. Prioritariamente se centran entre los 15 y 24 años, seguidos de los grupos de 10 a 14 años y de 25 a 29 años, sobresaliendo la asistencia de mujeres. Entre las mujeres de 35 a 59 años se cuenta con una asistencia muy similar a la proporción poblacional, mientras que la asistencia masculina se encuentra por debajo del promedio. Llama la atención la particularidad del incremento en la asistencia para el grupo de 60 y más años en este recinto. En el caso de museos preferidos por grupos de edad y por ocupación los jubilados mencionaron al museo Franz Mayer y al Museo Nacional de Arte (*Estudio de Visitantes a Museos 2010, 2011*, págs. 21,52)

Asimismo, los asistentes a los museos que registraron una asistencia con escolaridad más alta de licenciatura o mayor al 50%, fueron San Ildefonso, Carrillo Gil, Franz Mayer y el Museo Interactivo de Economía (MIDE). En los tres primeros se tuvo el mayor porcentaje de asistentes con posgrado. (*Estudio de Visitantes a Museos 2010, 2011*, pág. 25)

La mayor asistencia a este museo proviene de las Alcaldías Cuauhtémoc, Benito Juárez, Azcapotzalco y Miguel Hidalgo, mientras que en extremo opuesto se encuentran Milpa Alta, Iztapalapa, Xochimilco, Magdalena Contreras y Tláhuac. (*Estudio de Visitantes a Museos 2010, 2011*, pág. 26)

Si consideramos de manera general los servicios y actividades sugeridas por todos los visitantes de los museos, encontramos que la realización de talleres ocupa el primer lugar con 18%, seguida por más visitas guiadas 12.8% y la solicitud de que exista mayor interactividad 7.2%.

Servicios/actividades sugeridos por los visitantes en general



(Estudio de Visitantes a Museos 2010, 2011, pág. 79)

Delegaciones de procedencia a los museos

Delegación	% Visitantes ⁽¹⁾	% Población ⁽²⁾	Cociente ^{(1)/(2)}
Cuauhtémoc	9.3	6.0	1.5
Benito Juárez	6.7	4.4	1.5
Azcapotzalco	6.5	4.7	1.4
Miguel Hidalgo	5.8	4.2	1.4
Venustiano Carranza	6.1	4.9	1.3
Coyoacán	8.8	7.0	1.3
Cuajimalpa de Morelos	2.3	2.1	1.1
Gustavo A. Madero	13.8	13.4	1.0
Iztacalco	4.4	4.3	1.0
Tlalpan	6.7	7.4	0.9
Álvaro Obregón	7.0	8.2	0.9
Tláhuac	3.0	4.1	0.7
Magdalena Contreras, La	1.9	2.7	0.7
Xochimilco	3.3	4.7	0.7
Iztapalapa	13.6	20.5	0.7
Milpa Alta	0.8	1.5	0.5

* Cálculos propios con base en el Censo de Población y Vivienda 2010 INEGI.

(Estudio de Visitantes a Museos 2010, 2011, pág. 150)

En esta entrevista podemos reafirmar que existen grupos consolidados mediante la asociación institucional. La población de esta zona de la Ciudad de México, que se encuentra a las afueras del Metro Hidalgo y frente a la Alameda Central es muy diversa, sin embargo mucha de la población cercana no está tan vinculada con el espacio. Se reafirma la visita de personas que viven en la periferia y en otras localidades. El éxito de este programa es la continuidad del personal, el vínculo con personas capacitadas en el ámbito de regeneración social y la estrecha comunicación con los grupos existentes.

Museo Vizcaínas

Para entender más sobre la historia del inmueble debemos ir a sus orígenes, reconocer los usos y fines para los que fue utilizado y las diferentes épocas en las que se ha inscrito. Al ser una institución de modalidad privada, el tipo de gestión resulta importante para contratar cómo se realiza la vinculación entre la institución y los públicos que asisten al museo.

La entrevista realizada a su directora, la Lic. Lizzeth Armenta nos brinda un bagaje importante para esta investigación, porque ahonda en las iniciativas institucionales respecto a las actividades de vinculación social y nos da un contexto general de los recursos que significan para el museo realizar exposiciones en este y otros inmuebles, así como para llevar a cabo actividades al interior.

Las diferencias entre el Museo Franz Mayer y el Museo Vizcaínas radican en su vinculación con la sociedad y con el espacio urbano, así como el tipo de colección y las características del inmueble, y finalmente el personal disponible para realizar las actividades internas y el trabajo administrativo.

Los dos museos son instituciones privadas, el Museo Franz Mayer teje labor social desde las asociaciones institucionales, además de representar un trabajo constante y de muchos años de experiencia. En el Museo Vizcaínas, no existe rentabilidad en el proyecto para sostener visitas guiadas tan constantes y a bajo costo, las pocas iniciativas fuera de las puertas del inmueble han sido llevadas a cabo en la gestión actual, sin embargo, los recursos económicos siguen sosteniéndose por eventos privados y por la renta de particulares.

La historia del inmueble data de hace más de dos siglos, en uno de los edificios más antiguos y de modalidad privada que existen en la Ciudad de México, perdurando en periodos tan difíciles para este tipo inmuebles de tipo religioso, como la desamortización de los bienes eclesiásticos en 1859, con el decreto del Presidente Benito Juárez, contenido en la Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos y las afectaciones económicas que ocurrieron en el periodo de la Revolución Mexicana.

Para 1734 el virrey José Antonio de Vizarrón y Eguiarreta aprueba la fundación. El arquitecto fue José de Rivera, y los materiales utilizados fueron tezontle y cantera. Su extensión es de 100 m² y constituye una manzana entera. La construcción de este edificio se extendería por 33 años y llegaría a su fin en el año de 1767. (Valero de García Lascuráin & Deveaux Cabrera, 2013)

En este edificio se educaban a las doncellas novohispanas que, con la apertura del Real Colegio de San Ignacio de Loyola, aprenderían labores como costura, escuchaban misa y realizaban tareas que comprendían la lectura y la escritura.

En la entrevista realizada a la directora del Museo Vizcaínas y licenciada en restauración por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) Lizzeth Armenta, me comenta la trascendencia del inmueble en diferentes periodos históricos, menciona cómo han influido los proyectos al interior del edificio, en el espacio urbano y en la relación con los habitantes de los alrededores, así como de otras zonas de la Ciudad de México.

También se refiere a la más reciente restauración, consecuencia del terremoto 1985, que da origen y obliga la configuración del museo con mucha más información de causa y contenido, pero este proyecto se consolida posterior al año de 1992, como un plan integral de restauración que afecta a todo el inmueble.

El caso de Vizcaínas es muy interesante porque es una Institución de Asistencia Privada, es la segunda institución de asistencia privada más antigua de México, solo después del Hospital de Jesús, tiene 252 años funcionando como Colegio.

Fue Gonzalo Obregón Jr. y la Señorita Julia Mórner que había sido colegiala de Vizcaínas, maestra y directora aquí mismo, entonces entre los dos montan el museo.

Luego, se cierra ese museo, no sabemos por qué, ha de ser 1948, 1950 que estuvo funcionando y se retoma nuevamente el proyecto del museo después del terremoto de 1985, viene el terremoto que destruye parte importante del edificio, se requerían millones de pesos para rehabilitarlo, y se hace un plan maestro que está a cargo del arquitecto Manuel Mijares y Mijares y él, en este plan maestro propone reinstalar el museo de sitio pero ya en un sitio específico. Los espacios que van a ser para las salas de exhibición y adecuarlas para ello.

Entonces bueno, del 1985 como al 1992 hace un proyecto de recolecta de fondos, por ejemplo la Llantera Euzkadi es de vascos, -este colegio fue fundado por vascos-, dona 100 mil pesos o 100 millones de pesos no me acuerdo cuánto y con esos donativos se rehabilita todo el edificio y dentro de ese proyecto ya va la habilitación de la casa de los capellanes como museo de sitio.

La Lic. Armenta menciona que para ese momento sólo estaba la iniciativa de aperturar el museo, pero carecían de los conocimientos básicos para montaje y exhibición.

Entonces de 1992 a 1996, la Casa de los Capellanes se adecuan lo que eran las habitaciones y las recámaras como salas de exhibición. Este proyecto se le encomienda a una mujer, que era la maestra Mercedes Martínez y ella monta el museo sin muchos conocimientos de museología, sin mucho orden, era como poner como cosas que se veían lindas, pero no tenía orden cronológico ni temático ni nada por el estilo, con muchas mezclas de cosas.

En las etapas más actuales del museo, específicamente en el año de 1996 la entrada al museo se restringe a quien cuenta con la posibilidad económica para pagar un desayuno de \$150 pesos, iniciativa que continúa hasta 2013. En la gestión de la Mtra. Elena Sánchez Cortina se promueve que las visitas se realicen semanalmente. Sin embargo, esta modalidad no resultaba rentable para el museo y no, tampoco tenía mucha demanda, por lo cual tuvieron que volver a las visitas mensuales, a las que siguen accediendo personas de ingresos altos y con disponibilidad de tiempo.

De 1996 a 2003 está a cargo de Mercedes Martínez y la única modalidad para visitar el museo era como visita guiada y desayuno, no es un museo abierto al público y entonces solo si conseguías un grupo de amigas para venirse a desayunar y pagar tu desayuno podías conocer, era la única modalidad, con cita previa.

En 2013 la Mtra. Elena Sánchez Cortina hace un programa en donde los miércoles a las 12:00 del día se va a ofrecer una visita guiada a las personas que lleguen, \$75 es el donativo que se solicita, es un museo caro y \$150 donativo general.

Posteriormente se evalúa, se hace un ejercicio financiero de cuánto cuesta dar la visita guiada y si es operativo darla a 3 personas a \$75 y no lo es, la visita guiada, el papel del baño, el internet, todo eso, para dar una visita cuesta alrededor de \$500 pesos y tener a 3 personas a \$75 son \$225, entonces estamos generando un déficit para nuestro museo. Entonces tenemos las visitas guiadas de los miércoles y ahora solo las damos una vez al mes, el último miércoles de mes a las 12:00 damos a la única persona que llegue, aunque no sea rentable, hacemos el esfuerzo.

Respecto a la vinculación, la gente que viene aquí, a este museo particularmente es gente retirada, porque el horario en el que abrimos es horario escolar y de trabajo, jubilados, gente que tiene una comodidad financiera, que no tiene que ir a trabajar, que puede pagar un desayuno de \$350. Hay gente a la que le cuesta mucho trabajo pagar esa cantidad, pero también estamos ofreciendo una experiencia, no estamos ofreciendo ven a ver las cosas con este modelo de museo contemplativo, un guía especializado te lleva a recorrer todo el museo.

La Lic. Armenta también menciona que el tipo de personas que asisten al Colegio de San Ignacio de Loyola provienen de localidades lejanas y que la vinculación con otras instituciones o propuestas de vinculación social han sido pocas y de manera itinerante, asimismo recalca que no son iniciativas del museo propiamente, dado que las exhibiciones cuestan demasiado al museo.

Los mayores montos percibidos son por las rentas del patio del inmueble para eventos privados. Debemos enfatizar que, si bien este museo es una institución privada, las iniciativas de vinculación no están directamente relacionadas con la población local. Además, la población flotante vuelve a salir a tema, puesto que la oferta educativa y museística se dirige a personas que viven en otras Alcaldías de la Ciudad de México y no propiamente en el Centro Histórico.

Esto es un motivo para dirigir las actividades a otros públicos, puesto que muchos de los usuarios del Colegio no destinan más tiempo a la oferta cultural dentro de la zona, sino que regresan a sus viviendas:

Desde el Centro Histórico debes de saber que el índice de habitabilidad es bajísimo, de hecho, los chicos que vienen aquí al Colegio, la mayoría vienen de otras demarcaciones porque los papás trabajan en el centro, entonces el papá trabaja en la Suprema Corte, pasa a dejarlo en la mañana se va a trabajar y se regresan a Tláhuac, a Iztacalco o a donde tú me digas y entonces la gente que viene aquí igualmente no es de aquí de la zona. Hemos tenido algunos esfuerzos con la Autoridad del Centro Histórico que nos han pedido recibir grupos y es ocasional, será una vez al año que nos piden recibir gente de la comunidad.

Hubo un proyecto con una Agencia que se llama Agencia Barrio que le prestamos una accesoria, porque el Colegio tiene 60 accesorias y estos de Agencia Barrio hacen talleres de ajedrez y talleres de foto y gratis para la comunidad y si tú querías dejar prendas las podías dejar y la gente que lo necesitara se lo llevaba. Hay un alto índice

de personas sin hogar y entonces pues aprovecharon, tomaron ropa, esto no es tanto a nivel del museo.

Para resolver el tema de vinculación social se intentaron exposiciones que no representaran un costo extraordinario para la institución, una de las opciones menos costosa fue una exposición fotográfica realizada en las fachadas del edificio. Esto funcionó como catapulta para dotar de información a los transeúntes sobre la historia del inmueble, debido a que mucha de la población desconoce la historia del edificio y los usos para los cuales funciona y funcionó en tiempos remotos.

El acceso al museo y al inmueble ha estado restringido desde su propia inauguración para grupos específicos y la vinculación real se hace por el tema del Colegio, no por los objetos resguardados y exhibidos, y es mucho menos sabido la existencia de un museo de sitio dentro de las instalaciones. Además, recalca los costos tan extremos que significa el montaje de una exposición y los costos de entrada difícilmente podrían pagar el sueldo para que el personal pudiera laborar horas extras.

El más grande ejemplo de vinculación con el entorno que hemos tenido fue el año pasado con el motivo del Festival Internacional de Fotografía, que lo hace el Centro de la Imagen, te repito, el museo no es que tenga grandes ingresos por la taquilla, es decir, no vivimos obviamente de lo que implica recibir gente, ningún museo lo va a hacer, vete tú al museo que tú quieras y pregúntalo, a lo mejor el museo de Antropología vive de su taquilla, pero no creo que ni Antropología.

Hacer una exposición es muy caro, entonces tienes que pagar seguros de las piezas, tienes que pagar mobiliario, iluminación, etc. Entonces lo que se me ocurrió fue usar las ventanas de la fachada principal del Colegio y ahí colocar la exposición para todos los transeúntes que pasaran decirles qué es esto, porque muchas veces la gente que viene piensa que esto es un convento y que la gente que les sirve el desayuno son monjitas que les van a dar rompo y galletas. Entonces la intención de poner la exposición en las ventanas, en los ventanales, es que cualquier persona que pasara supiera que esto era un Colegio y fue específicamente el tema de la mujer en el siglo XX.

Lo que aquí se enseñaba, cómo se fue evolucionando de empezar a enseñar bordado y después taquimecanografía, eran maestras, aquí fue una Normal y entonces eso sí vinculó mucho el entorno, la población flotante y la población permanente de esta zona, de este cuadrante con el Colegio. Entonces ya la gente sabía que esto era un Colegio, hubo mucha participación de visitas guiadas, entonces eso es el ejercicio más formal y con rigor académico para vincular al Colegio con su entorno.

Tuvimos muy buena respuesta y a partir de eso vamos a seguir haciendo exposiciones sobre la fachada del Colegio que tiene un costo bajísimo, alrededor de 20 mil pesos, no pagas seguro, no pones obras en riesgo y la gente se entera, entonces ese sería como un ejemplo.

La ventaja de ser una institución privada da respuesta a los costos de restauración y mantenimiento del edificio, que como se mencionó anteriormente, proviene de aportaciones y donaciones de particulares, es decir, no dependen del presupuesto de egresos de la federación. Las recaudaciones provienen en su mayoría de las rentas del inmueble para

eventos sociales, lo cual ayuda al pago del personal y de los trabajadores, que también por lo mencionado por la Lic. Armenta es escaso y no da respuesta a las grandes necesidades del edificio.

El Colegio es una Institución de Asistencia Privada, entonces vivimos de donativos de particulares, la parte de los desayunos se pide un donativo, las visitas guiadas se pide un donativo y el Colegio funciona en general por eventos sociales. El patio principal se puede usar ese espacio, es el segundo patio más grande del Centro Histórico y se usa para bodas, graduaciones, se solicita un monto de donativo y eso es lo que mantiene casi todo.

El museo no te puedo decir que sobrevive de su taquilla o lo que yo recaudo de donativos para restauración. Un cuadro me cuesta restaurarlo cien mil pesos, que pues no consigo si dos personas vienen a visita guiada de \$75, no es operativo, de hecho para el museo sólo tenemos dos personas que soy yo y el Sr. Mauro que me ayuda. Yo sobrevivo con servicio social, de chicos de la Universidad Iberoamericana, de niños del ENCRyM que vienen a hacer prácticas.

El poco vínculo con la población provoca el desconocimiento de las actividades existentes, así como el alto costo de las visitas indica que las exhibiciones están claramente destinadas a un grupo social específico. Se incitan a las actividades fuera del inmueble, lo cual baja costos y visibiliza la existencia de un museo, pero no promueve efectivamente la interacción entre el museo y la población.

Museo Casa Talavera

En la entrevista realizada a Joaquín Aguilar Plaza, responsable del programa de Espacio Público de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) él describe el tipo de características con las cuales contaba el barrio de la merced, cuando él inicia su proyecto de Radio Aguilita en la Plaza Juan José Baz, conocida popularmente como Plaza Aguilita.

También profundiza en la importancia de la vinculación social desde las instituciones en el espacio público y las problemáticas que a nivel Universidad Autónoma de la Ciudad de México surgen en la propia gestión del museo de sitio que se sigue encontrando en Casa Talavera. En este caso es importante vislumbrar que las acciones de regeneración deberán trazarse también con miras a la apertura del museo, sin embargo, estos cuestionamientos siguen sin ser resueltos, debido a la gestión previa y a las experiencias que se han tenido para que el museo esté inoperante desde hace más de 10 años.

Casa Talavera es una casa que de los fines de los años setentas a los noventas estuvo el Instituto Nacional de Vivienda (INVI), que lo usaba de bodega y el pedazo que es en donde está la zona arqueológica, al aire, la vitrina arqueológica del INAH, la arqueóloga Gilda Cano quien inicia la articulación de lo que es el museo de sitio Casa Talavera y te digo por ahí de fines del noventa hace un vínculo con el barrio, ella es la primera que lo hace.

Cuando en el 2001 le dan en comodato a la UACM Casa Talavera ella ya tenía como 8 años trabajando en el museo de sitio, muy mal, muy austeramente porque no tenía el apoyo del INAH, ella solita, poco personal entonces atendía, hacía investigación de piezas arqueológicas y ella también entendía el vínculo que tenía que tener un espacio como este museo de sitio de Casa Talavera en su entorno, con su comunidad, ella lo entendió perfectamente y empezó con ciertos talleres como podía, sin presupuesto, en un barrio que tiene un contexto de exclusión cultural tremenda, donde es difícilísimo hacer que la gente participe dentro de acciones culturales, porque aquí la prioridad es vender, el negocio ¿No? Y más el proceso de exclusión en donde dicen cine, teatro ¿Para qué? Yo necesito vender.

Entonces muy difícil el reto en esta primera fase de Casa Talavera, con Gilda Cano, y cuando llega la UACM en 2004, yo llegué en 2005. En el 2006 se fue Gilda Cano y se queda la UACM con su totalidad, con la Casa, incluyendo el museo de sitio y ¡Oh tristeza!, no sabe la UACM qué hacer con el Museo de Sitio y entonces se cierra y tiene 7 u 8 años cerrado, o más, 10 años cerrado ese museo de sitio.

Yo vivo cerca de aquí, cuando lo tenía Gilda Cano, que yo no tenía que ver con Casa Talavera. Como parte de andar en el centro me gustaba pasar y de repente yo me metía a ese lugar. Todavía hace unos dos años venían vecinos y preguntaban: - ¿Oye y cuándo abren el museo? Y ahora ya también se desconfiguró, estas generaciones nuevas ya ni siquiera saben en dónde está el museo.

Entonces hay un reclamo, un asunto de crítica de mi parte a la UACM de no entender la acción simbólica de este espacio en su entorno, porque la gente que está ahorita en la administración de la UACM de Casa Talavera es gente que no tiene un vínculo muy estrecho con la comunidad, entonces no hay un lenguaje que permita a la gente de Casa Talavera, comunicarse con la comunidad aunque está la simulación de: -¡Ah sí

trabajamos para la comunidad!

La gente de aquí pierde su referente de la importancia simbólica que tenía este museo en el arraigo y en la identidad de una zona patrimonial fundacional de la CDMX. Aquí estuvieron nuestros abuelos. Está cerrado, tiene 10 años cerrado el museo de sitio de Casa Talavera con el discurso de que como es Universidad están haciendo clasificación.

Entonces realmente el centro cultural, yo llego en 2005, no es un museo de sitio en sí mismo es más esta figura de espacio cultural con este entorno maravilloso, pero no hemos usado, nadie dentro del proyecto de Centro Cultural el discurso de museo de sitio, o sea sí la gente, muchos sabemos que está el museo, pero no podemos decir está cerrado el museo, a mí me da pena decirle a la gente: -Estamos en reparación, - Sí me dijiste eso hace 8 años, me da pena.

A penas por decir ahora que está cerrada Casa Talavera y va a estar cerrado todo el año, está considerándose la rehabilitación de la Casa no del museo. Lo único que nos muestra todo este tipo de experiencia es que nuestros funcionarios en turno en la UACM y a nivel Gobierno de la Ciudad de México no entienden el arraigo, la importancia de este tipo de espacios simbólicos que son importantísimos y más en un contexto como este de la Merced, con todas sus problemáticas, pero también con todas sus virtudes.

Ese es el contexto del museo de sitio, no hay museo de sitio o sea sí está, pero no está. Todos en Casa Talavera les hemos dicho a la gente que nos pregunta -Ya se va a abrir, pasaron 10 años y no se ha abierto, entonces ya ni nos preguntan ni nada. En sí mismo la casa es una joya patrimonial, no sólo lo prehispánico sino este asunto de la casa, pero también la UACM ha sido muy descuidada.

Joaquín Aguilar enfatiza constantemente la importancia del espacio público y de las relaciones que deben tejerse desde las instituciones con la comunidad, aunque si bien denota que esta labor debe hacerse directamente con la población y no desde los circuitos oficiales, que pueden generar desconfianza con las personas, sobre todo en los barrios segregados y desprestigiados.

Además, los planes de regeneración urbana se enfocan en ciertas partes del perímetro A, pero en los barrios más difíciles postergan remodelaciones e iniciativas de vinculación.

Este tipo de barrios como la Merced perímetro A y perímetro B, han sido barrios excluidos del derecho cultural por más de 60 años, no hay un cine, no hay un centro cultural, no hay un teatro, no hay nada, entonces ¿Qué quiere decir eso? Que tú como gestor cultural, promotor cultural, cuando te acercas a estas comunidades a querer trabajar un proyecto cultural, te topas inmediatamente con un rechazo, una apatía y una falta de participación totalmente desmotivante.

Cuando empecé a hacer la radio bocina el 1o de Mayo de 2006, estaba de la chingada, situación de calle, crack, comercio desbordado, pleito entre locatarios, todos contra todos, y cuando los vecinos ven que con un proyecto cultural empieza una reconfiguración urbanística de su espacio público donde no confrontamos su personalidad comercial sino que encontramos cómo pueden cohabitar el comercio con

lo cultural.

Cuando empieza la Plaza Aguilita a resignificarse a nivel ciudad como una plaza en donde hay acciones culturales, entonces viene Carlos Slim y su fundación, Fideicomiso del Centro Histórico, la Autoridad del Centro Histórico, la Delegación Cuauhtémoc, Morena, ahora sí vienen a la Plaza, pero cuando estaba de la chingada y tú les decías: -Ayúdenos, esto se hace entre muchos, no entre uno solo, -No, que es la Merced que fuchi, y entonces con la comunidad y nosotros lo hicimos y obviamente Casa Talavera.

El objetivo fue quitar el estigma del barrio de la Merced, quitar esa visión de zona densa y peligrosa que tenía, para volverlo una zona fundacional, aquí es donde se aposenta el águila y aquí se fundó la Ciudad de México y eso a la gente le encantó, los reconfiguró, de ser unos pajaritos con plumas todas sucias. Cuando empezaron a escuchar los programas de Aztlán a México Tenochtitlán y que aquí es donde se aposenta el águila, sea mito o sea verdad los mitos son para eso para mover, sacudir, no para aseverar verdades que nadie sabe, la gente sacudió sus plumas y vieron que eran quetzales hermosos, y ellos solitos empezaron a cambiar su forma de ser, de relacionarse, el espacio público.

Yo no soy urbanista ni nada, pero la radio bocina me enseñó la fuerza, el impacto que es el espacio público, no sé si una ciudad o una ciudadanía o una comunidad hace su espacio público o un espacio público hace a su comunidad, pero es poderosísimo es nuestra trinchera ciudadana por eso hay que cuidarla, porque nos la están privatizando cada vez más, que como ciudadanos no podemos hacer nada en la calle y en el barrio, y que hay que pedir permiso.

Esta es una zona fundacional, el poder simbólico que tiene este barrio, para el centro, para la ciudad y para nosotros los mexicanos, entonces la gente de aquí sabe de su patrimonio histórico y cultural, aunque no lo refleje ni lo maneje mucho, entonces cuando alguien pone un espejo y ahí se reflejan entonces se sienten bien.

El formato de reactivación y recuperación del espacio público que utilizamos es: sale la radio bocina, la voz que genera un vínculo hasta donde lleguen las bocinas que me ayuda a capturar gente para lo siguiente: Tenemos una mesita con talleres, y tenemos otro espacio de un foro cultural, o sea la radio bocina al lugar donde va metamorfosea los espacios públicos en foro de opinión pública, en un espacio de acercamiento a procesos artísticos y culturales y en un foro cultural de formación de públicos, ese es el modelo que utilizamos.

¿Cuántos de aquí van a un teatro, a un cine, a un concierto? Nunca, hay niños que nunca han ido al cine, mucho menos a un teatro, pero cruzan la Plaza Aguilita o cualquier esquina en donde andan las radio bocinas y se encuentran con un concierto de jazz, teatro, son jarocho, rap, lo que sea, pero la diferencia de esto es que la radio bocina los entrevista, dialoga con los creadores, entonces el niño, el viejo, quien está, que nunca se ha acercado a estas disciplinas artísticas empieza a entenderlas desde la voz del creador.

El foro de opinión pública, el micrófono abierto es tremendo, la palabra del ciudadano, porque generas información, discusión, lo que tú quieras, pero en línea horizontal.

Esto quiere decir que institucionalmente se ha dejado de lado la importancia de este museo por problemas de gestión. Sin embargo, se promueve la regeneración del inmueble con presupuesto federal sin generar mecanismos de capacitación para la apertura del museo.

CONCLUSIONES

Los museos han servido como catalizadores de la regeneración urbana porque añaden factores económicos, sociales y culturales a los inmuebles históricos en desuso, facilitando dinámicas entre los agentes y actores que, en condiciones ideales, solventarían deficiencias pedagógicas, contribuirían a la responsabilidad social y generarían ofertas de entretenimiento para la población.

Los museos son un móvil para la regeneración urbana porque posibilitan la readecuación de espacios y la restauración de inmuebles, además de mejorar el espacio público y la interacción con población aledaño. El objetivo de estos museos es potenciar el desarrollo local y cuestionar problemáticas básicas como cubrir los pagos a personal, el mantenimiento de las obras y del inmueble, así como la retribución social que brindan a la población.

Este trabajo de investigación analiza los procesos históricos de regeneración en los cuales se insertan los estudios de caso para revisar los procesos que posibilitaron a la regeneración urbana y el tipo de vinculación social, dado que la mayoría son públicos y pertenecen a las Secretarías de Gobierno y Asociaciones Civiles, al Instituto Nacional de Antropología e Historia y al Instituto Nacional de Bellas Artes, y a la Universidad Nacional Autónoma de México.

Se analizaron tres casos específicos para identificar si los museos son catalizadores de políticas de regeneración urbana y de rehabilitación patrimonial y se encontró que la rehabilitación de inmuebles históricos con este fin ha sido exitosa pero no siempre existen las posibilidades de tejer vínculos con la población. Se compararon las dinámicas entre los agentes y mecanismos que han podido incidir en el Centro Histórico en los tres estudios de caso: Museo Franz Mayer, Museo Vizcaínas y Museo Casa Talavera, además de evidenciar la relación con el público asistente.

También se describe a partir de los tres análisis de caso cómo es que la gestión pública y la gestión privada influye en el nivel operativo de cada uno de los museos, en el contenido de los mismos y en sus particularidades inscritas en las lógicas territoriales

El patrimonio histórico, entendido desde su enseñanza-aprendizaje como en el caso del museo Franz Mayer, que es un museo privado, se da a la tarea de planificar su labor social en poblaciones vulnerables generando un lugar de asociación/ interrelación por más de 20 años con población vulnerable. Sin embargo, el desarrollo de capacidades de vinculación social no se pudo advertir en el caso de Casa Talavera ni en el Museo Vizcaínas.

Los tres casos fueron elegidos debido a su catalogación como monumentos históricos, además de contar con un plan de regeneración urbana a gran escala para su rehabilitación. En el caso de los museos privados, el Museo Vizcaínas y el Museo Franz Mayer, fueron financiados por los propios fundadores de los museos, es decir, por capital privado y por donaciones de particulares. En estos casos, la circulación del capital fue dirigido a obras de captación de públicos y de rehabilitación de inmuebles a cargo de personas con un alto capital económico.

El Museo Franz Mayer, al ser un museo privado, se enfoca en poblaciones específicas con fines institucionales. Es decir, busca acercar el contenido del museo a ciertos actores,

respondiendo al hecho de que el contenido cultural se reserva a un público específico y con propósitos de gestión para resultados. Además de encontrar una respuesta en públicos vulnerables, para quienes la cultura ha sido negada en otros ámbitos, esta puede ser utilizada para la inserción social con la representatividad institucional requerida y con las características oficiales que significa acercarse a una población vulnerable.

El caso del Museo Vizcaínas, al ser de carácter privado, también se enfoca en ciertos grupos con un nivel económico diferente al resto de la población, eso declara que la vinculación con el espacio se da más bien por el Colegio San Ignacio de Loyola y no específicamente por el museo y los contenidos que ahí se encuentran, a pesar de que los objetos del archivo histórico datan de la época virreinal y conservan grandes obras de arte sacro.

Podemos decir que los monumentos históricos han sido utilizados con otros fines diferentes al museo, han sido rehabilitados por sus cualidades arquitectónicas y no necesariamente han dado a conocer las colecciones del museo o generado actividades de vinculación social. Los proyectos de regeneración, en estos casos, de carácter privado se vislumbran con fines empresariales y de proyección institucional.

El museo de Casa Talavera es un caso en donde la misma gestión institucional ha inoperativizado al museo. Este espacio cultural ha sido un referente histórico vital para la construcción de memoria, localizado en un barrio sin muchas otras ofertas culturales. La misma Universidad Autónoma de la Ciudad de México ha suplido la apertura del museo por actividades en el espacio público y por talleres realizados en el espacio cultural.

Casa Talavera se remonta a la fundación de la ciudad, localizada en uno de los cuadrantes más representativos y simbólicos del Centro Histórico. El hecho de que este conocimiento del patrimonio no se encuentre abierto al público responde a la gestión interna que imposibilita la adecuación de las instalaciones, y ha tenido cerrado por más de 10 años el museo, con repercusiones acerca del contenido y la importancia territorial del inmueble, también demuestra los problemas internos de las instituciones que invisibilizan el contenido histórico bajo su resguardo.

Entonces ¿A quién se destina la memoria?, ¿Es más importante la remodelación de un inmueble para fines de particulares que para los fines educativos para los que fue creado? La fundación de museos en este contexto resulta un poco cuestionable a una escala territorial, debido a que la rehabilitación es parte de un proyecto más amplio con fines de captación capital económico que priman el embellecimiento o la rehabilitación del inmueble en términos arquitectónicos, antes dotar de una responsabilidad social a los mismos.

Un problema de salud como la pandemia provocada por el virus Covid-19 evidenció muchas problemáticas de los museos. La cancelación de visitas durante las semanas que se mantuvieron cerrados durante el periodo de resguardo, desestabilizaron los esquemas de por sí endeble respecto a la cultura. *Se estima que el 90% de los aproximadamente 60.000 museos del mundo se ven obligados a cerrar total o parcialmente sus puertas* (UNESCO, 2020). La tecnología ha podido acercar los museos a las personas, pero en un país en donde las personas más vulnerables no tienen acceso a un dispositivo móvil, internet ni museos cercanos a sus comunidades, es difícil generar estos lazos.

En México se tendrán que hacer adaptaciones respecto al diseño de presupuestos, como la posible reducción de un 75% de los recursos económicos destinados al INAH lo cual podría tener repercusiones de hasta 10 años, (Quiroga & Francisco, 2020), recordando que el INAH es la institución a cargo de más museos a nivel nacional. El robo de obras sigue presente, el arte y la historia están en peligro de cerrarse al público, la falta de personal, de seguridad y de resguardo de objetos culturales impiden el correcto uso de los recursos económicos, de por sí escasos.

Ante la atención de medidas gubernamentales con recortes presupuestales, convierten al esquema privado más rentable, porque la fluidez de recursos empresarial no es puesta en riesgo considerable durante este proceso. Si bien se están generando mejores prácticas para algunos de ellos, los museos más vulnerables cerraron o tendrían que cerrar debido a esta inactividad. Aun así, el órgano rector internacional respecto al resguardo del patrimonio de la UNESCO elaborará nuevos manuales para la corrección de los errores tomados en este periodo de vulneración a fin de adscribir nuevas formas de gestión y operación de los museos en nuestro país.

Se necesita fomentar la función de los museos a un nivel local e incentivar la producción nacional artística y crear políticas públicas integrales contra la colonización cultural aun existente que, en palabras del Director del Departamento de Procesos Museales (Depmus) del Instituto Brasileño de Museos (IBRAM) Mario Chagas, se da más importancia a la producción artística internacional en el proceso de exhibición y reconocimiento que a la oferta nacional.

Es vital hacer redes en torno a los museos por la necesidad de construir una decolonización cultural con otras lógicas de apreciación cultural, de entrelazar procesos comunitarios con privados y públicos para crear un *museo-rizoma* (Mário, 2009). La baja inversión del Estado y la obsolescencia de esquemas de financiamiento, obliga a prestar atención a la intervención de agentes privados que, con algunas restricciones, podrían invertir esos ingresos obtenidos del sector primario y secundario para asegurar la estabilidad económica y el funcionamiento circular de las instituciones culturales.

Generar otros esquemas de financiamiento, que sean de características mixtas, serviría para ayudar al presupuesto destinado al cultural, o que las asociaciones civiles pudieran acceder a postulaciones de financiación y elevando el ingreso para la operatividad de los museos desde la gestión pública ayudándose del capital privado para generarles mayor responsabilidad. Sin embargo, se debe tomar conciencia respecto al fomento del rubro cultural, sobre cuánto se debería destinar para el correcto funcionamiento de los museos.

En México, la efectividad en la asignación de recursos, así como el reclamo por los discursos erigidos desde las instituciones culturales debe ser consistente con la operatividad de los mismos a una microescala social. Buscar mejores derechos para el personal, así como el incremento a su plantilla, rescatar la participación social y la asociación territorial fomenta el correcto funcionamiento del museo y de las potenciaciones en torno su escala de acción.

La renovación del esquema de gestión es de vital importancia, así como una red a nivel global que conecte las ofertas entre sí y fortalezca el vínculo asociativo entre comunidades en red que no esté mediada por la tendencia de homogeneizar los centros históricos para rentabilizarlos con fines económicos sino sociales y culturales. Es así como las políticas de

regeneración impulsan la rehabilitación de los inmuebles, para dotarles de un nuevo sentido, que no afecte la memoria patrimonial e histórica de los ciudadanos.

ANEXOS

INSTRUMENTOS DESARROLLADOS (ENTREVISTAS)

Entrevista a la Lic. Martha Pérez Encargada de Programas Públicos del Museo Franz Mayer

Pregunta: Quisiera saber ¿Cómo es que usted empieza a trabajar en el museo?

Respuesta: Tiene cerca de 18 años yo creo, que empecé a trabajar con diferentes grupos comunitarios, de hecho, en 2019 vamos a tener el aniversario 19 del grupo de tercera edad. Es digamos nuestro grupo más antiguo en este sentido de atención a grupos en situación de vulnerabilidad. Cada una de nuestras agrupaciones tuvo un origen diferente, cada uno se fue dando de manera distinta. Al paso del tiempo, el museo se fue posicionando como una institución cercana a las necesidades de la comunidad.

Van cambiando los paradigmas de los museos y esta cuestión de la responsabilidad social se vuelve más fuerte. Tú sabes que desde 2004, 2005 la UNESCO habla ya de toda esta cuestión de la responsabilidad social, de instituciones educativas, culturales que principalmente deberían de tomar como ejes de acción para su desarrollo, para todo lo que generan a nivel de propuesta y de oferta cultural. El término de lo social, el concepto que abarca todo lo social se va fortaleciendo y de esa manera nosotros al abrir la puerta del museo a algunos grupos se dio pie a que más se fueran acercando.

Hoy día el Franz Mayer tiene trabajo permanente, continuo con cinco poblaciones. Estas poblaciones son:

1) El grupo de 3a edad, que fue el primero. Tenemos un grupo con cerca de 70 participantes, de los cuales tenemos fundadores, o sea desde el año 2000 que se reunieron cinco personas de las vecindades que vivían aquí alrededor del museo con la intención pues de romper esa barrera, que de repente en las comunidades es muy fuerte, la gente no se acerca a los espacios que son suyos. Están realmente insertos en tu espacio urbano, en tu comunidad, los ves ajenos.

Entonces pues nosotros hacíamos una labor, y digo nosotros porque bueno pues desde ese tiempo yo estuve aquí apoyando a quienes llevaban en ese momento el arranque de este programa, íbamos a las vecindades a tocar puertas. Iba por los niños los domingos para que vinieran a los talleres, y aquí crecieron generaciones de chavitos que hicieron del museo, de las actividades, del contacto con la cultura y el arte una actividad común, frecuente y cotidiana.

2) Luego empezamos a trabajar con un grupo de niños en situación de calle, esa es nuestra otra población. Déjame decirte que las poblaciones con las que trabajamos no es propiamente la gente, en este caso los niños de la calle a lo mejor que vayan pasando y quieran entrar, por supuesto que podrían hacerlo y el museo les daría la bienvenida de la mejor manera.

Pero nosotros trabajamos de manera institucional, trabajamos con Proniños de la calle, I.A.P., es una asociación civil y ellos obviamente se encargan de que hagamos una planeación, tenemos un día de la semana, un horario, un plan de actividades que normalmente son una visita guiada a alguna de nuestras exposiciones y luego tienen un taller de arte, en estos talleres lo que fomentamos pues es la convivencia, la solidaridad, la cultura de paz.

Los niños en las evaluaciones de verdad se te eriza la piel de leer lo que una persona en esas condiciones puede percibir de tener una experiencia en el museo, cosas como: –Estoy contento porque aquí me hablan con respeto, nadie me habló con groserías, es un lugar agradable, hace que me olvide de las drogas, que me olvide por un momento de mis problemas ¿Sabes? Entonces ahí vas descubriendo el verdadero impacto que puede tener esa relación cercana con la cultura y el arte, especialmente cuando estás en una situación de vulnerabilidad.

3) Nuestra siguiente población es con los jóvenes de los Centros de Integración Juvenil (CIJ), ahí son adolescentes y adultos en realidad, personas que están en tratamiento por problemas de alcoholismo y drogadicción y de la misma manera vienen con sus médicos, con sus organizadores y disfrutan igualmente de eso, actividades, imagínate en un tratamiento de este tipo en donde los chicos están internados.

Tienen salidas esporádicas a algunos lugares y pues vienen acá y se sorprenden de saber que en el museo te puedes divertir, puedes pasar el tiempo, puedes disfrutar de actividades como conciertos, ciclos de cine, conferencias, talleres, que puedes venir con tu familia, que puedes venir con la novia que puedes venir con los amigos. Porque mucha gente, todavía hoy no está consciente de que los museos han cambiado y no son únicamente lugares para el aprendizaje, para conocer de una exposición, de un artista o de un material o de una técnica. **Los museos hoy día son lugares de encuentro, lugares de socialización, lugares donde te reconoces, te encuentras, te fortaleces, disfrutas, aprendes, te diviertes.**

Entonces cuando la gente viene y ve eso es un shock, dicen: -Ahora que me den de alta voy a venir con mi chava o voy a venir con mi familia, voy a traer a mis hijos. Entonces empieza a aparecer este museo en este radar que nunca habían tenido, entonces a lo mejor dices bueno ¿Cuál sería el impacto que podrías tener en estos grupos? Bueno, el hecho de que una persona con problemas de alcoholismo y drogadicción que su tiempo libre a lo mejor a falta de cosas interesantes o que le den sentido a su existencia pues acuden a las drogas como una puerta de escape, pero resulta que si ves que hay un abanico de posibilidades, que hay una serie de actividades que pueden ser de tu interés, que pueden generarte experiencias positivas, agradables, que te saquen una sonrisa, de verdad hay quien dice: -No puedo creer que me haya quedado así este dibujo, una pintura o una pieza.

Descubres habilidades también, entonces te digo, todo ese descubrimiento, reconocimiento, reasignación de valores, o sea todo eso te da el museo. Y si te das cuenta no tiene propiamente que ver con que entiendas del barroco, del renacimiento, o del arte contemporáneo, en realidad el museo te da muchas otras experiencias, especialmente en poblaciones vulnerables, es lo que le da valor.

4) Trabajamos con grupos de personas con discapacidad, éstas nos hacen sus reservaciones con anticipación para que podamos prepararles la actividad, obviamente los talleres para estas poblaciones son distintos porque tienen que ser acordes a las habilidades y capacidades motrices del grupo. Entonces son actividades que preparamos muy bien para poder darles un excelente servicio e igual, que la experiencia sea muy positiva.

5) La otra actividad es extramuros, invitamos a los niños que están en cancerología en el Hospital Siglo XXI. Qué te puedo decir, cuando vamos y los niños empiezan a hacer un taller, estoy hablando de niños que está cargando la sondita, que están con el monitor conectado y con todo y eso tienen el ánimo de pararse y de agarrar un pincel y de estar haciendo una cosa con ayuda a veces de mamá o papá, con ayuda nuestra. Cuando hablamos de cultura de paz, cuando hablamos de solidaridad, cuando hablamos de compañerismo o cuando hablamos de socialización no hay mejor ejemplo que una actividad de este tipo.

Y entonces sí, te das cuenta el museo está sorteando, o sea es que está una sociedad ahí que se conforma de diferentes grupos sociales con diferentes necesidades y entonces hasta donde el papel del museo es de captar público. O sea, yo estoy aquí como museo y espero a que llegue el individuo interesado o yo museo también puedo detectar esos grupos que están allá afuera que forman parte de la sociedad actual y hasta donde el museo puede proporcionar experiencias transformadoras. Entonces esa es como esa parte del secreto de la misión social de un museo, que **te vuelves detonador de experiencias, detonador de cambio social, creas ciudadanía, construyes y aportas para ser un país mucho más sano, positivo, desarrollado, educado.**

Esos son los valores de la responsabilidad social de las instituciones culturales, nosotros aquí lo tenemos muy claro porque pues son ya casi 20 años de experiencia. Una fortuna es que somos un equipo de trabajo digo al menos mi directora y yo tenemos al menos 20 años, entonces eso nos ha permitido fortalecer esa experiencia, mejorar, aprender de prueba y error.

Por supuesto que al principio éramos totalmente empíricos, actuábamos como íbamos viendo, entonces empezábamos a escribir, empezamos a hacer evaluación, a rescatar datos, a hacer gráficas, a hacer un análisis anual del impacto del programa, a leer fallas, errores para que entonces en el siguiente decíamos: *el año pasado nos dijeron que la actividad era muy aburrida*, pero en este año pudimos hacer otra, o *dijeron que se sentían incómodos porque no lograron terminar el trabajo y hay frustración*. Entonces hay que generar habilidades más fáciles, más cortas que requieran menos especialización.

En fin, podría ahondar en una serie de cosas que en 20 años imagina todo lo que no hemos podido ver, medir, escuchar y que pues hoy te puedo decir con mucho orgullo que si bien hay un camino enorme por recorrer porque y tú como socióloga lo entiendes -porque yo también soy socióloga-, si algo nunca se detiene es el cambio, entonces la sociedad es ejemplo de ello, no hay una sociedad estática, nunca vamos a acabar. Si trabajamos con personas nunca vamos a acabar ni a llegar a un punto en el que digas: *Ya llegamos, lo tenemos*, no es así. Porque la sociedad obedece a muchos aspectos económicos, sociales, laborales, en fin, una serie de información que no te permite pensar que ya está.

El ejemplo muy claro es el de tercera edad, digo que éramos un grupo que venían, se reunían, tomaban cafecito, pues no, ahora tenemos una población que nos exige cosas y que ahora ellos son participativos, ellos ya no están atentos a lo que yo les quiera dar. Nos reunimos en una mesa directiva, nos reunimos en la primera semana de enero para hacer un plan de trabajo, ellos proponen cosas, ellos dicen *quiero más talleres y menos conciertos, fíjense que yo quiero traer a un artista que vimos en tal lugar, oye y qué tal si ahora hacemos más actividades de este tipo*, entonces **ellos se vuelven participativos**, y o sea imagínate la importancia de eso.

De una población que puede sentirse relegada, rezagada, que no le toman en cuenta, tal vez en su entorno familiar y por supuesto social. Entonces **llegan a un lugar en el que no solamente son público, sino que son actores**, por eso el éxito de este programa. Desconozco, bueno sé que muchos museos tienen estos programas de atención a grupos de tercera edad, pero desconozco si existe alguno en el que tengan a personas con 20 años ahí y que hoy día sigan viniendo y que sigan formando parte de una actividad sin faltar, que están aquí en su día de reunión que es los martes. Primer martes de cada mes se reúnen ellos. Sí, son actividades sumamente enriquecedoras, y yo creo **que son los grupos los que en realidad nos enseñan a nosotros como instituciones** porque ellos son los que te van dando el material y que tú les puedas dar un producto que sea de su interés y que les permita eso.

Los museos tienen una misión que es difundir, coleccionar, resguardar, analizar, estudiar sus colecciones. Entonces ya después de que las analizas, las ves, las cuidas las restauras, las difundes, lo que quieras, viene el siguiente paso. Ya tienes una colección, ya tienes un objeto ya sabes que es, ya lo cuidaste para que no se rompa, ya lo tienes en una vitrinita con la luz adecuada, ya lo investigaste y tienes un texto que te permite decir quién lo hizo, cómo lo hizo, cuándo lo hizo, **¿Qué falta? Pues que le llegue a alguien y que a esa persona le haga sentido, que le signifique algo**, entonces pues nosotros pensamos que ese proceso, las personas en situación de vulnerabilidad con las que trabajamos pues han tenido un buen acercamiento, al menos es lo que podemos medir en nuestras evaluaciones, en nuestro trabajo anual y pues eso, que tenemos un impacto importante, tenemos una imagen, una figura, creo importante marcada en el entorno inmediato.

Empezamos siendo reconocidos por los vecinos de las paredes de afuera, nos acercamos, pero ahorita trabajamos por ejemplo con Proniños, que está aquí en la Guerrero, pero hasta el otro lado casi llegando a Tlatelolco, del CIJ vienen de Naucalpan, por ejemplo. El grupo de tercera edad que eran puras personas del vecindario hoy vienen y participan de todas las delegaciones políticas y de Ecatepec y de Naucalpan. Increíble que personas con bastón vengán en metro, en autobús para venir a su reunión y te enchina la piel, te digo escuchar sus testimonios, gente que dice: -Esta es mi reunión del mes para la que me baño, preparo mi ropa más bonita, la plancho, guardo mi perfume más bonito, me preparo para ese día.

Entonces vengo porque aquí están mis amigos, para muchos su familia, porque hay muchas personas que están absolutamente solas, y que aquí está su familia porque aquí se reúnen, aquí está su museo y no hay otra manera más clara de explicar cómo es apropiarte de los espacios.

Eso es lo que tenemos, es un trabajo que no se detiene, lo hacemos todos los años y todas las agrupaciones tienen un día, un horario, un programa de acción que salen de nuestro presupuesto, porque son actividades totalmente gratuitas. Imagínate eso en los museos, que si de algo carecemos es de recursos, más un museo como este que es privado, de ahí que tenemos que hacer una labor que es tan importante, de recaudación, de afiliación, de guiar a las personas para que con pequeñas aportaciones hagan posible este tipo de aportación social del museo y que a veces, perdemos ese panorama de lo necesario que es ayudar para hacer posible todo eso.

Pregunta: Los talleres en qué consisten ¿Es un acercamiento hacia la obra? Se les da material para que ellos dibujen.

Respuesta: Normalmente los chicos tienen un recorrido a las colecciones permanentes o a las salas temporales y normalmente se prepara un taller de artes plásticas que tiene que ver con estas actividades. No son actividades, no porque tenga menos mérito hacer un dibujo ¿No? Pero a lo que voy es que tampoco quiero que creas que los entretenemos con una hojita y crayolas. Aquí tienen una serie de actividades. Dame oportunidad de subir porque te voy a enseñar un par de cosas, creo que vale la pena.

La Lic. Pérez me muestra algunos objetos resultado de las actividades realizadas con los grupos en situación de vulnerabilidad

-Esto fue lo primerito que agarré -comenta-



Fig 1



Fig. 2



Fig.3



Fig.4



Fig. 5

-Sigue narrando- Por ejemplo, tienen un recorrido a la sala de cerámica y hacen una composición de cuatro azulejos, entonces aprenden el tipo de diseños, la influencia en el diseño diferente, por ejemplo: la talavera poblana con el diseño árabe que es más geométrico, entonces hacen sus diseños como comprendiendo ese tipo de composiciones (Ver fig.5)-

Por ejemplo, esta es una réplica a escala del biombo de la conquista. (Ver figs. 3 y 4)

De hecho, es la pieza estelar que le da bienvenida ahorita a la exposición de "Prodigios y Maravillas". Y les damos su cartoncito en blanco, sus listones para que los construyan, les damos las imágenes, los corten. Ellos tienen que comprender cómo se va armando el mueble para que tenga ese mecanismo que es de seis partes, que se doblan, se cierran. Queda muy claro cómo es el funcionamiento del mueble, que además me llevo una réplica a escala de una pieza que es fantástica. (Ver Fig. 1)

Pregunta: ¿Estos objetos también se lo llevan ellos?

Respuesta: Sí se lo llevan

Aquí por ejemplo tenemos una selección de muebles padrísima, muchos baúles, muchas arquetas con incrustaciones con remates de metales, en este caso de plata, y aprenden el repujado, entonces les damos cortositos les explicamos cómo es el repujado y lo hacen. (Ver fig.2)

Y este es un ejemplo de las sillas que tuvimos en las colecciones que ya es como temporal, no es una colección del Franz Mayer sino de las salas temporales y es una silla que estaba en una exposición que se llamaba "Cien años cien sillas" (Ver fig. 1) Pero es una silla muy famosa y después tuvimos una exposición de Pedro Friedeberg que es el famoso creador de la silla mano. Entonces aprenden este concepto que se llama esteorotomía que es seccionar una pieza para darle volumen, aquí no podemos hacer la silla mano, no tienes como hacerlo, entonces seccionando puedes darle forma a lo que quieras. Aprenden del concepto, se llevan la pieza y está padre porque siempre estás aprendiendo de una técnica, de un material, de un artista, de un proceso de elaboración.

Las artes decorativas son eso, muebles que cuentan la historia de quien los produjo. Pero esa historia tiene que ver con intercambios comerciales, con estilos artísticos, con gustos, con modas de la época, entonces son un chorro de conceptos, de información, que se vierte en la fabricación de un objeto. Hoy día todos esos muebles nos están contando la historia de las sociedades, cómo eran, por qué crearon esto, qué estilo artístico estaba de moda, qué material tenían a mano, cómo llegaba, estaba aquí, llegaba por barco, había intercambio comercial de oriente-occidente, por qué se usan ciertos materiales acá, por qué de repente vemos cristos con los ojos rasgados, pues es que eran producidos en Filipinas, llegaba el comercio a Acapulco en barco, entonces todos estos aspectos los aprendo o los escucho en el recorrido pero cuando los pongo en práctica en un taller de una manera divertida estoy reafirmando y reinterpretando ese conocimiento.

Por eso la importancia de las actividades artísticas, que permiten de una manera divertida poner en práctica lo que pudiste aprender en el recorrido.

Al final los participantes dicen: -Yo no sabía que sabía dibujar, yo nunca creí que me saliera, -¡Ay no! Me quedó increíble el repujado, y en algún momento a alguien le puede dar por buscar en el arte, en la expresión artística un camino. Eso está padrísimo.

Pregunta: ¿Estos financiamientos económicos que recibe el museo son fondos que se van recabando de qué forma?

R: El museo es un fideicomiso y a final de año tenemos que presentar nuestra petición de programas y de recursos para el siguiente año y por esto es que tenemos que trabajar duro para justificar la importancia de contar con un presupuesto para hacer todo esto al año siguiente. Esto es cada año, cada año estarte esforzando para que podamos tener recursos para realizar las actividades porque todas las actividades a grupos en situación de vulnerabilidad son gratuitas.

Pregunta: Estos vínculos con las asociaciones se han hecho de qué manera ¿Ustedes los han buscado?

Respuesta: Así es, hacemos la gestión, de hecho, cada año tengo acercarme a las asociaciones, a las fundaciones, al hospital, para reafirmar por medio de un escrito de colaboración en donde ellos se comprometen, -los que vienen acá- a llegar temprano, a venir siempre con un responsable, cuidar que el comportamiento, eso es lo que a ellos les toca. Mientras que nosotros nos comprometemos a tener un calendario para contemplar sus fechas de atención, darles los materiales necesarios, brindarles la atención adecuada, darles un trato honesto, decente, adecuado. Eso se vuelve una cuestión de reciprocidad del museo y de la institución, pero sí, se tiene que hacer una gestión institucional para reafirmar nuestra labor.

Pregunta: ¿La atención a grupos vecinales solamente se concentra en grupos de tercera edad?

Respuesta: Sí, aunque te podría decir que Proniños de la calle también porque se encuentra aquí en la Guerrero.

Pregunta: ¿Ustedes han trabajado con grupos de sexoservidoras?

Respuesta: No, de hecho, lo que te puedo decir es que, si viene un grupo con alguna asociación, con alguna organización, y nos dicen queremos trabajar y queremos una visita o una actividad sí lo hacemos, pero es esporádico. No tenemos un convenio con esa población.

Pregunta: ¿Y ha sido difícil insertarse en el contexto urbano, aquí en el Centro Histórico? Veo que están rodeados de Iglesias, enfrente de la Alameda con una gran cantidad de población flotante, entonces existe una gran captación de públicos que entra al museo.

Respuesta: Creo que eso se ha modificado y tú que estás en la carrera de urbanismo, seguro vas a encontrar información muy interesante. Yo creo que la fluctuación de población del Centro Histórico ha cambiado. Hace 20 años cuando empezamos, sí era gente que estaba como muy instalada, pero hoy día, de hecho, estamos participando en un proyecto de reactivación en esta zona de Santa María la Redonda, te conviene acercarte a

la Autoridad del Centro Histórico si quieres conocer más porque es totalmente a nivel de urbanismo.

Van a haber muchos cambios aquí en la zona, muchos cambios, te estoy hablando de cambios que van desde ubicar las cuestiones de drenaje, luminarias en el piso, quieren desaparecer los cableados de postes, todo va a ser subterráneo. Una gran inversión para el cuidado de banquetas, de avenidas el sentido de vialidades principales, el estacionamiento en la calle.

Todo esto se está trabajando, es un proyecto de reactivación de diferentes zonas del Centro Histórico, una de ellas Santa María la Redonda a la que pertenece el Franz y en una de esas hicimos un recorrido por las calles de aquí y algo que a mí me resultó muy sorprendente era eso, que la mayoría de la gente que está viviendo ahorita por acá son personas que solamente están un tiempo, se van o viven aquí porque trabajan o llegan aquí como punto de casi de arribar y de aquí casi saltar a otro lado otra colonia, a otro lugar. Está más bien lleno de bodegas, negocios o así más que las vecindades que ya están muy arraigadas quizás eso es una percepción, no es estadística, es percepción.

Sí ha sido difícil, nuestro trabajo primero fue a pie, al principio por ejemplo con tercera edad teníamos al principio 5 personas, después 10, después 20 y hoy 60 y se mantienen que es lo interesante. Trabajamos con varias fundaciones para niños en situación de calle, me acuerdo de Fundación Renacimiento, trabajamos con Reintegra, con muchas fundaciones e instituciones y nos quedamos con Proniños, no porque nosotros escogiéramos sino porque Proniños fue muy firme, nunca quitó el dedo del renglón, nunca ha bajado la participación y son los más cumplidos.

Ellos tienen un programa muy admirable de trabajo con población de calle, tienen todo un mecanismo y un proceso de canalización de la problemática y de los chavos. Entonces en realidad si te das cuenta el museo no es que el museo sea especialista en la atención a niños en situación de calle ¿Me explico? El museo lo que hace es acercarse a instituciones especializadas y entonces de la mano vamos haciendo esas alianzas que permite que ambas instituciones cumplan su misión y es creo la mejor manera en la que puede funcionar este tipo de trabajo, porque el museo no está capacitado, y al menos no el nuestro, y de hecho la cantidad de personal creo que es un problema en los museos, yo veo difícil que en un museo haya personal capacitado o especializado para trabajar con población de calle, digo no hay tal.

Entonces nos conviene hacernos aliados de los que sí son especialistas, entre su especialidad y la nuestra le damos salida a la atención de estas poblaciones, que creo que es lo que mejor funciona, pero sí, ha sido complicado. Lo más complicado creo, es mantenerse, es un logro enorme, difícilmente este tipo de trabajo se mantiene. Muchos museos hacen proyectos, los arrancan, pueden tener éxito o no, pero al paso del tiempo desaparecen y esa es una problemática del cambio de personal que hay en los museos, que no hay seguimiento de proyectos. Logras algo, llegas a cierto estatus y de repente cambian plantillas y todo lo que se había avanzado es volver a empezar.

La ventaja del Franz Mayer que es un museo privado y no estamos tan en riesgo de que cambio de sexenio y se va el personal, o cambia el gobierno, y eso es una constante importante en los museos entonces aquí lo que ha prevalecido es el seguimiento. Aquí somos un equipo de 3, antes éramos 4, ahora somos 3 de las cuales una tiene 10 años y dos tenemos 20. Aunque no lo creas, esa experiencia, ese conocimiento y esa constante nos ha permitido lo que tenemos hoy en términos de responsabilidad social.

Entrevista a Lic. Lizzeth Armenta directora del Museo Vizcaínas

Yo me llamo Lizzeth Armenta, yo soy Licenciada en Restauración de bienes muebles por la ENCRyM estoy haciendo una maestría en estudios de arte en la Universidad Iberoamericana y siempre me he dedicado a los museos, a conservación en museos, no soy muy de restaurar. He trabajado en el Museo del Carmen, en el Museo Nacional de Antropología, y bueno en Vizcaínas estoy desde el 2014.

El caso de Vizcaínas es muy interesante porque es una Institución de Asistencia Privada, es la segunda institución de asistencia privada más antigua de México, solo después del Hospital de Jesús, tiene 252 años funcionando como Colegio, que es su función original y en 1948 el presidente de la Junta Directiva del Colegio que era el Lic. Pedro Lascuráin que llegó a ser presidente de México creo que 4 horas o 4 días, él era presidente de la Junta Directiva y dijo hagamos un museo con todos los tesoros patrimoniales que se han establecido aquí.

Es una etapa muy temprana para tener un museo de sitio de una Institución de Asistencia Privada (IAP), entonces hay noticia de que se hace ese museo en un sitio del Colegio hay un reportaje, hay unas fotografías en un libro de uno de los hombres que lo fundó que fue Gonzalo Obregón Jr. y la Señorita Julia Mórner que había sido colegiala de Vizcaínas, maestra y directora aquí mismo, entonces entre los dos montan el museo.

Luego, se cierra ese museo, no sabemos por qué, ha de ser 1948, 1950 que estuvo funcionando y se retoma nuevamente el proyecto del museo después del terremoto de 1985. Viene el terremoto que destruye parte importante del edificio, se requerían millones de pesos para rehabilitarlo, y se hace un plan maestro que está a cargo del arquitecto Manuel Mijares y Mijares y él, en este plan maestro, propone reinstalar el museo de sitio, pero ya en un sitio específico, los espacios que van a ser para las salas de exhibición ya adecuarlas para ello. Entonces bueno del 1985 como al 1992 hace un proyecto de recolecta de fondos, por ejemplo, la llantera Euzkadi es de vascos, este colegio fue fundado por vascos, dona 100 mil pesos o 100 millones de pesos no me acuerdo cuánto y con esos donativos se rehabilita todo el edificio y dentro de ese proyecto ya va la habilitación de la casa de los capellanes como museo de sitio.

Entonces de 1992 a 1996, la Casa de los Capellanes se adecuan lo que eran las habitaciones y las recámaras como salas de exhibición. Este proyecto se le encomienda a una mujer, que era la maestra Mercedes Martínez y ella monta el museo sin muchos conocimientos de museología, sin mucho orden, era como poner como cosas que se veían lindas, pero no tenía orden cronológico ni temático ni nada por el estilo, con muchas mezclas de cosas.

Del año 1996 que abre, abrió el 25 de abril de 1996 ya en esta segunda etapa, de 1996 a 2003 está a cargo de Mercedes Martínez y la única modalidad para visitar el museo era como visita guiada y desayuno, no es un museo abierto al público y entonces solo si conseguías un grupo de amigas para venirte a desayunar y pagar tu desayuno podías conocer, era la única modalidad, con cita previa.

En el 2013 ya se iba esta mujer a retirar porque ya era muy grande de edad, ya no subía al museo y se ponen a buscar otra mujer que se quede en la dirección y entra la maestra Elena Sánchez Cortina, Elena es historiadora del arte por la Universidad Iberoamericana, tiene una maestría en arte de Washington y ahorita está haciendo el doctorado en la Universidad Iberoamericana en historia, bueno pues Elena hace un programa en donde los miércoles a las 12 del día se va a ofrecer una visita guiada a las personas que lleguen, \$75 es el donativo que se solicita, es un museo caro y \$150 era el donativo.

La chica que la apoya es una exalumna de aquí del Colegio que se llama Amaranta Ruiz, y Amaranta empezó a dar las visitas y el Señor Mauro que le ayudaba a todo, a cocinar desde los desayunos, porque sigue la modalidad de desayuno, hasta limpiar el museo, Mauro siempre ha apoyado. En esta etapa de Elena y también en la de Mercedes se hace préstamo de nuestra colección, nuestra colección se conforma de obra pictórica, escultórica, orfebrería y textiles del periodo novohispano y también del s.XIX tenemos algo de pintura y mucho material didáctico, pupitres, aquí se enseñaba a bordar con máquina de coser y desde ese momento se mantiene este modelo de gestión. Las visitas guiadas los miércoles a las 12, todos los miércoles visitas con cita previa, ya no es necesario que sea solo con desayuno ya podía ser solo la visita y la visita con desayuno.

Hay un programa de conservación de obras que normalmente funciona con benefactores, si alguien dice: - Yo puedo pagar la restauración de esa obra, la restaura y eso ha sido desde el 2015. Posteriormente se evalúa, se hace un ejercicio financiero de cuánto cuesta dar la visita guiada y si es operativo darla a 3 personas a \$75 y no lo es, la visita guiada, el papel del baño, el internet, todo eso, para dar una visita cuesta alrededor de \$500 pesos y tener a 3 personas a \$75 son \$225, entonces estamos generando un déficit para nuestro museo. Entonces tenemos las visitas guiadas de los miércoles y ahora solo las damos una vez al mes, el último miércoles de mes a las 12:00 damos a la única persona que llegue, aunque no sea rentable, hacemos el esfuerzo.

Respecto a la vinculación, la gente que viene aquí, a este museo particularmente es gente retirada, porque el horario en el que abrimos es horario escolar y de trabajo, jubilados, gente que tiene una comodidad financiera, que no tiene que ir a trabajar, que puede pagar un desayuno de \$350, hay gente a la que le cuesta mucho trabajo pagar esa cantidad, pero también estamos ofreciendo una experiencia, no estamos ofreciendo ven a ver las cosas con este modelo de museo contemplativo, un guía especializado te lleva a recorrer todo el museo.

Desde el Centro Histórico debes de saber que el índice de habitabilidad es bajísimo, de hecho, los chicos que vienen aquí al Colegio, la mayoría vienen de otras demarcaciones porque los papás trabajan en el centro, entonces el papá trabaja en la Suprema Corte, pasa a dejarlo en la mañana se va a trabajar y se regresan a Tláhuac, a Iztacalco o a donde tú me digas y entonces la gente que viene aquí igualmente no es de aquí de la zona. Hemos tenido algunos esfuerzos con la Autoridad del Centro Histórico que nos han pedido recibir grupos y es ocasional, será una vez al año que nos piden recibir gente de la comunidad.

Hubo un proyecto con una Agencia que se llama Agencia Barrio que le prestamos una accesoria, porque el Colegio tiene 60 accesorias y estos de Agencia Barrio hacen talleres de ajedrez y talleres de foto y gratis para la comunidad y si tú querías dejar prendas las podías dejar y la gente que lo necesitara se lo llevaba. Hay un alto índice de personas sin hogar y entonces pues aprovecharon, tomaron ropa, esto no es tanto a nivel del museo.

El más grande ejemplo de vinculación con el entorno que hemos tenido fue el año pasado con el motivo del Festival Internacional de Fotografía, que lo hace el Centro de la Imagen, te repito, el museo no es que tenga grandes ingresos por la taquilla, es decir, no vivimos obviamente de lo que implica recibir gente, ningún museo lo va a hacer, vete tú al museo que tú quieras y pregúntalo, a lo mejor el museo de Antropología vive de su taquilla, pero no creo que ni Antropología.

Hacer una exposición es muy caro, entonces tienes que pagar seguros de las piezas, tienes que pagar mobiliario, iluminación, etc. entonces lo que se me ocurrió fue usar las ventanas de la fachada principal del Colegio y ahí colocar la exposición para todos los transeúntes que pasaran y pudiéramos decirles qué es esto, porque muchas veces la gente que viene piensa que esto es un convento y que la gente que les sirve el desayuno son monjitas que les van a dar rompopo y galletas, entonces la intención de poner la exposición en las ventanas, en los ventanales, es que cualquier persona que pasara supiera que esto era un Colegio y fue específicamente el tema de la mujer en el siglo XX.

Lo que aquí se enseñaba, cómo se fue evolucionando, de empezar a enseñar bordado y después taquimecanografía, eran maestras, aquí fue una Normal y entonces eso sí vinculó mucho el entorno con la población flotante y la población permanente de esta zona, de este cuadrante con el Colegio. Entonces ya la gente sabía que esto era un Colegio, hubo mucha participación de visitas guiadas, entonces eso es el ejercicio más formal y con rigor académico para vincular al Colegio con su entorno. Entonces tuvimos muy buena respuesta y a partir de eso vamos a seguir haciendo exposiciones sobre la fachada del Colegio que tiene un costo bajísimo, alrededor de 20 mil pesos, no pagas seguro, no pones obras en riesgo y la gente se entera, entonces ese sería como un ejemplo.

Pregunta: ¿Y al respecto del financiamiento?

Respuesta: El Colegio es una Institución de Asistencia Privada, entonces vivimos de donativos de particulares, la parte de los desayunos se pide un donativo, las visitas guiadas se pide un donativo y el Colegio funciona en general por eventos sociales. El patio principal es el segundo patio más grande del Centro Histórico y se usa para bodas, graduaciones, se solicita un monto de donativo y eso es lo que mantiene casi todo. El museo no te puedo decir que sobrevive de su taquilla o lo que yo recaudo de donativos para restauración. Un cuadro me cuesta restaurarlo cien mil pesos que pues no consigo si dos personas vienen a visita guiada de \$75, no es operativo. De hecho, para el museo sólo tenemos dos personas que soy yo y el Sr. Mauro que me ayuda. Yo sobrevivo con servicio social, de chicos de la Universidad Iberoamericana, de niños del ENCRyM que vienen a hacer prácticas.

Entrevista a Joaquín Aguilar Plaza responsable del programa de Espacio Público de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México UACM

Pregunta: ¿Qué te llevó a Casa Talavera?

Te voy a platicar el contexto de Casa Talavera y después todas las travesuras que hacemos. Casa Talavera es una casa que de los fines de setentas a los noventas estuvo a cargo del INVI y lo usaban de bodega. El pedazo que es en donde está la zona arqueológica, al aire, la vitrina arqueológica el INAH a través de una persona maravillosa que no recuerdo ahorita su nombre, se me fue, se me olvidó el nombre de la arqueóloga, y ella fue una parte fundamental de lo que hoy es Casa Talavera, pero en estas historias contemporáneas del poco reconocimiento a gente valiosa, tristemente la maltrató mucho la directora, la responsable de Casa Talavera y se fue.

Gilda Cano se llama ella e incluso igual si logras contactarla por Facebook o algo, sería muy interesante porque ella sí es la que inicia la articulación de lo que es el museo de sitio Casa Talavera y te digo por ahí de fines del noventa hace un vínculo con el barrio, ella es la primera que lo hace.

Cuando en el 2001 le dan en comodato a la UACM Casa Talavera ella ya tenía como 8 años trabajando en el museo de sitio muy mal, muy austeramente porque no tenía el apoyo del INAH, ella solita y con poco personal. Entonces atendía, hacía investigación de piezas arqueológicas y ella también entendía el vínculo que tenía que tener un espacio como este museo de sitio de Casa Talavera en su entorno, con su comunidad, ella lo entendió perfectamente y empezó con ciertos talleres como podía, sin presupuesto, en un barrio que tiene un contexto de exclusión cultural tremenda, donde es difícilísimo hacer que la gente participe dentro de acciones culturales, porque aquí la prioridad es vender, el negocio ¿No? Y más el proceso de exclusión en donde dicen cine, teatro ¿Para qué? Yo necesito vender ¿No?

Entonces muy difícil el reto en esta primera fase de Casa Talavera, con Gilda Cano, y cuando llega la UACM en 2004, yo llegué en 2005. En el 2006 se fue Gilda Cano y se queda la UACM con la Casa, incluyendo el museo de sitio y ¡Oh tristeza!, no sabe la UACM qué hacer con el Museo de Sitio y entonces se cierra y tiene 7 u 8 años cerrado, o más, 10 años cerrado ese museo de sitio. Yo vivo cerca de aquí, cuando lo tenía Gilda Cano que yo no tenía que ver con Casa Talavera como parte de andar en el centro me gustaba pasar y de repente yo me metía a ese lugar. Todavía hace unos dos años venían vecinos y preguntaban - ¿Oye y cuándo abren el museo? Y ahora ya también se desconfiguró, estas generaciones nuevas ya ni siquiera saben en dónde está el museo.

Entonces hay un reclamo, un asunto de crítica de mi parte a la UACM de no entender la acción simbólica de este espacio en su entorno, porque la gente que está ahorita en la administración de la UACM de Casa Talavera es gente que no tiene un vínculo muy estrecho con la comunidad, entonces no hay un lenguaje que permita a la gente de Casa Talavera, aunque está la simulación de ¡Ah sí trabajamos para la comunidad! Ya sabes, todo mundo trabaja para la comunidad aunque no sabe ni qué chingados es su comunidad.

La gente de aquí pierde su referente de la importancia simbólica que tenía este museo en el arraigo y en la identidad de una zona patrimonial fundacional de la CDMX. Aquí estuvieron nuestros abuelos. Tiene 10 años cerrado el museo de sitio de Casa Talavera con el discurso de que como es Universidad están haciendo clasificación, total 10 años en una *pachequeada* terrible. Entonces realmente el centro cultural, yo llego en 2005, no es un museo de sitio en sí mismo, es más esta figura de espacio cultural con este entorno maravilloso. Pero no hemos usado, nadie dentro del proyecto de Centro Cultural el discurso de museo de sitio, o sea sí la gente, muchos sabemos que está el museo, pero no podemos decir está cerrado el museo, a mí me da pena decirle a la gente: -Estamos en reparación Me responden: -Sí me dijiste eso hace 8 años. Entonces a mí me da pena.

Ahora que está cerrada Casa Talavera y va a estar cerrada todo el año, está considerándose la rehabilitación de la casa, no del museo. Lo único que nos muestra todo este tipo de experiencia es que nuestros funcionarios en turno en la UACM y a nivel Gobierno de la Ciudad de México no entienden el arraigo, la importancia de este tipo de espacios simbólicos que son importantísimos y más en un contexto como este de La Merced, con todas sus problemáticas, pero también con todas sus virtudes.

Ese es el contexto del museo de sitio, no hay museo de sitio o sea sí está, pero no está. Todos en Casa Talavera les hemos dicho a la gente que nos pregunta -Ya se va a abrir, pasaron 10 años y no se ha abierto, entonces ya ni nos preguntan ni nada. En sí mismo la casa es una joya patrimonial, no sólo lo prehispánico sino este asunto de la casa, pero también la UACM ha sido muy descuidada.

Empieza la desconfiguración, y es un tema muy interesante porque empieza una descomposición del espacio público y eso implica una descomposición de lo social. Cómo el espacio público si se articula positivamente tiene una calidad de vida, genera una calidad de vida al ciudadano, si se descompone desmadra el proceso social. Esto lo he aprendido con 10 años de radio.

Yo tengo dos años de no hacer radio aquí en Plaza Aguilita porque he estado 6 años en los mercados armando terrorismo cultural. Incluso yo ya ni cruzo aquí porque me chinga mucho la gente, me preguntan por la radio y ya mejor le doy la vuelta a la plaza, pero yo ya había parado la radio bocina porque la UACM no entiende nada, estoy solo y hacer la Radio Aguilita solo, lo hice, lo he hecho, pero no se trata de eso.

Pregunta: ¿Qué hacían en radio Aguilita?

Respuesta: Es un formato impresionante la Radio Aguilita es un modelo que en su momento fue innovador y de ahí a que hoy somos la vanguardia, humildemente un modelo que nos replica mucha gente y eso es lo maravilloso desde el promotor cultural, como UACM, le aportamos algo al discurso de la gestión cultural en la ciudad, un modelo de trabajo con la comunidad eficaz, porque hay un chingo de discursos y simulaciones.

Esto es real, esto ha pasado y no lo digo yo, lo dice la gente. Es un modelo que genera procesos de organización y participación y corresponsabilidad ciudadana para activar y recuperar espacios públicos, pero viendo el espacio público no como un lugar bonito o feo sino como un espacio articulador de procesos organizativos en los ciudadanos.

No nos interesa recuperar espacios públicos para que digan: -Mi casa está cool, no. Sino para generar procesos organizativos ciudadanos, más en este tipo de **barrios como la Merced perímetro A y perímetro B, han sido barrios excluidos del derecho cultural por más de 60 años, no hay un cine, no hay un centro cultural, no hay un teatro**, no hay nada, entonces ¿Qué quiere decir eso? Que tú como gestor cultural, promotor cultural, cuando te acercas a estas comunidades a querer trabajar un proyecto cultural, te topas inmediatamente con un rechazo, una apatía y una falta de participación totalmente desmotivante.

Por eso la Radio Aguilita fue en su momento muy cabrona porque fuimos sumamente hábiles en no presentarnos como un proyecto cultural, sino de hacer terrorismo cultural, llegábamos pedimos permiso a todos los locatarios, el primer punto que hicimos fue construir un diálogo con la comunidad. No llego al espacio público y me monto y se chingan, ahí está mi bocina y se chutan mi programa de tres horas y acabo y me voy, no. Construyes un diálogo a partir del saludo, a partir de empezar a platicar con la gente, de conocer el entorno, el contexto del barrio, sus problemáticas.

Resultado, conforme la gente te va escuchando en la radio te los vas echando al bolsillo y empiezan ellos a entender que lo que tú haces no sólo es sacar tu chamba sino haces un bien común, generas un proceso de bien común en la comunidad, y cuando haces el bien común, porque mira La Merced si algo tiene es intereses particulares, legales e ilegales, cada centímetro de esta zona de La Merced tiene interés, sueltas 15 cms 50 cms y alguien se los apaña para poner algo que vender o pasar regenteando o lo que sea, entonces **aquí el espacio público es peleado, en disputa permanente.**

Cuando llegan y ven la radio bocina, que no le echa porras a un grupo político a un grupo vecinal sino habla de un bien común, ¿Cuál es un punto en común entre todos los diversos que cohabitamos aquí? Estar un poco más seguro, tener una calidad de vida desde nuestro espacio público y una oferta cultural que nos va reconfigurando individual y colectivamente en nuestro rostro y corazón más humano. No buscamos en los talleres ni en las actividades culturales que los niños se vuelvan poetas, bailarines o pintores, si ellos quieren ya es pedo de ellos, pero nosotros acercamos, les damos a oler todo eso, pero para reconfigurar valores y ética colaborativa de vecinos y ciudadanos, ese es el sentido del trabajo cultural que hacemos nosotros.

No hacemos cultura para volver artistas a ni madres, eso que lo hagan las instituciones especialistas con su pedagogía, yo con bronca sé tocar la guitarra tres notas, entonces no puedo venir a usurpar lugares que no son míos. Pero entonces la gente empieza a verte y escucharte y a decir: -Este cabrón es de San Felipe y viene 4 años aquí todos los miércoles cargando pinches bocinas para que nosotros tengamos una plaza poca madre y una reconfiguración comunitaria.

La gente te conoce rápido y empieza a confiar, y no sólo a confiar, te vuelves su aliado, te dan todo. Todo este equipo que hicimos la radio bocina, llevo 13 años haciendo la radio bocina y todo el equipo aguantó como 5 años. De verdad, nos metimos en una zona que nadie entra y si entras se alinean a un grupo y entonces ya te cooptan y ya no puedes ir a otro lado porque ya le caíste a Morena al PRI o al PRD.

Nuestra habilidad nos hizo que pudiéramos dialogar con todos y llegáramos a zonas de PRI, PAN, PRD, de la mafia y por eso Radio Aguilita saben que no estamos con nadie, saben que estamos con todos y que lo único que nos interesa es que estén bien en el barrio de La Merced, pero es una *talacha* permanente. Por eso yo pienso que estos programas culturales se lo toman muy a la ligera –menciona a los promotores culturales de la Alcaldía que también estaban presentes en la entrevista esperando pactar una asociación para intervenir el espacio público de la Plaza Aguilita- también tienen su proyecto político y si pueden hacen algo por la comunidad.

Hoy el barrio de la Merced, los únicos que pueden caminar por todos lados, son la Radio Aguilita, ni siquiera Casa Talavera, pero la radio la conocen en todos lados. En todos lados nos cuidan, en todos lados nos aceptan, en 13 años no ha habido una vez un programa que nos digan: -Ya apaga tu radio, en cambio nos preguntan: ¿Cuándo vienen? Es encantadora la radio bocina, fue mágica.

Hoy esta plaza se ve hermosa, muy bonita, cuando empecé a hacer la radio bocina el 1o de mayo de 2006 estaba de la chingada, situación de calle, crack, comercio desbordado, pleito entre locatarios, todos contra todos, y cuando los vecinos ven que con un proyecto cultural empieza una reconfiguración urbanística de su espacio público donde no confrontamos su personalidad comercial, sino que encontramos cómo pueden cohabitar el comercio con lo cultural.

Cuando empieza la Plaza Aguilita a resignificarse a nivel ciudad como una plaza en donde hay acciones culturales, entonces viene Carlos Slim y su fundación; Fideicomiso del Centro Histórico; la Autoridad del Centro Histórico; la Delegación Cuauhtémoc, Morena. Ahora sí vienen a la Plaza, pero cuando estaba de la chingada y tú les decías: -Ayúdenos, esto se hace entre muchos, no entre uno solo, -No, que es la Merced que *fuchi*, y entonces con la comunidad y nosotros lo hicimos y obviamente Casa Talavera.

Nosotros tenemos una autoridad moral que yo quiero ver a la Alcaldía que ahora que empiece la radio me diga: -Apaga tus chingaderas y métete. Tengo ganas, me gusta provocar también, entonces quiero provocarlos para ver a estos *weyes*. Fui asesor de Néstor cuando estaba en campaña y también yo le daban mucho el avión, en fin.

La fase uno fue la recuperación de la Plaza Aguilita, la fase dos fue la apropiación de la Plaza Aguilita y viene la fase tres que es no sé cuál sea, o sea sí sé y no sé, pero hoy a dónde queremos llevar la acción cultural. Lo que creo que sigue es la articulación entre ellos, hacia algo que ellos quieran, pero tenemos que articularlos porque estos dos años que dejé la radio, es impresionante, yo desde fuera lo veo, cómo se desarticuló todo y se volvió a utilizar el espacio público sin rumbo y empieza la basura, empiezan los teporochos, entonces la gente nos dice: -Necesitamos la radio bocina, se está volviendo a descomponer todo. Ellos la tienen que llevar a otro lado sin la radio bocina, ese es uno de mis anhelos llevar un asunto de madurez ciudadana y vecinos hacia qué quieren llevar su Plaza Aguilita.

El objetivo fue quitar el estigma del barrio de la Merced, quitar esa visión de zona densa y peligrosa que tenía para volverlo una zona fundacional, aquí es donde se aposenta el águila y aquí se fundó la Ciudad de México y eso a la gente le encantó, los reconfiguró, de ser unos pajaritos con plumas todas sucias, cuando empezaron a escuchar los programas de Aztlán a México Tenochtitlán y que aquí es donde se aposenta el águila, sea mito o sea verdad los mitos son para eso para mover, sacudir, no para aseverar verdades que nadie sabe.

La gente sacudió sus plumas y vieron que eran quetzales hermosos, y ellos solitos empezaron a cambiar su forma de ser, de relacionarse, el espacio público es donde, yo no soy urbanista ni nada, pero la radio bocina me enseñó la fuerza, el impacto que es el espacio público, no sé si una ciudad o una ciudadanía o una comunidad hace su espacio público o un espacio público hace a su comunidad, pero es poderosísimo es nuestra trinchera ciudadana por eso hay que cuidarla, porque nos la están privatizando cada vez más, que como ciudadanos no podamos hacer nada en la calle y en el barrio, y que hay que pedir permiso.

Esta es una zona fundacional, el poder simbólico que tiene este barrio, para el centro, para la ciudad y para nosotros los mexicanos, entonces la gente de aquí sabe de su patrimonio histórico y cultural, aunque no lo refleje ni lo maneje mucho, entonces cuando alguien pone un espejo y ahí se reflejan entonces se sienten bien.

El formato de reactivación y recuperación del espacio público que utilizamos es: sale la radio bocina, la voz que genera un vínculo hasta donde lleguen las bocinas que me ayuda a capturar gente para lo siguiente. Tenemos una mesita con talleres, y tenemos otro espacio de un foro cultural, o sea la radio bocina al lugar donde va metamorfosea los espacios públicos en foro de opinión pública, en un espacio de acercamiento a procesos artísticos y culturales y en un foro cultural de formación de públicos, ese es el modelo que utilizamos.

A mucha gente no le interesa vincularse con los talleres, pero cuando vas cruzando la plaza pública, tu esquina, tu calle y te dicen: -Ven a un taller unos 15 mins y ves al niño, al joven, al papá que en 15 mins el poder de las manos, de metamorfosear de la nada, hacer un producto, le vas despertando al niño su curiosidad, yo le llamo a eso acercamiento y formación de públicos. Empiezas a despertar ese tipo de curiosidades.

¿Cuántos de aquí van a un teatro, a un cine, a un concierto? Nunca, hay niños que nunca han ido al cine, mucho menos a un teatro, pero cruzan la Plaza Aguilita o cualquier esquina en donde andan las radio bocinas y se encuentran con un concierto de jazz, teatro, son jarocho, rap, lo que sea, pero la diferencia de esto es que la radio bocina los entrevista, dialoga con los creadores, entonces el niño, el viejo, quien está, que nunca se ha acercado a estas disciplinas artísticas empieza a entenderlas desde la voz del creador. ¿Qué es el performance? ¿Por qué el jazz? ¿De dónde viene? El son jarocho, la gente sentada, empiezan a aprender todo este asunto para comprender mejor las disciplinas artísticas. Ellos ya ven desde otra perspectiva la actividad artística y lo gozan, lo disfrutan y vamos formando públicos.

El foro de opinión público, el micrófono abierto es tremendo, la palabra del ciudadano, porque generas información, discusión, lo que tú quieras, pero en línea horizontal. No es la tele, que te indica qué es lo que tienes que reflexionar o creer o no creer, sino es nuestro contexto y nuestro diálogo, es un modelo muy sencillo pero es muy de comunidad por eso no lo leen allá arriba, esto es un código comunitario, la palabra, somos una cultura de oralidad los mexicanos y el espacio público desde el 2006 nosotros venimos luchando contra la gentrificación, ahorita apenas está de moda la gentrificación, pero nosotros la traíamos desde el 2006, es tanto que hoy estoy escribiendo un libro ¿Qué hace la comunidad frente a la gentrificación? ¿Qué puede hacer?

Este libro analiza la in-gentrificación, esto es cómo te insertas como comunidad dentro de la gentrificación para que no te desplaces y te vayas. Este restaurante –señala el lugar en donde se lleva a cabo nuestra entrevista- es un ejemplo de in-gentrificación, era, porque costaba \$50 la comida, hoy cuesta \$80 pero por \$50 tú tenías un servicio de calidad, no es la condesa, no es Francia, no es Madrid, pero estás aquí rico disfrutando tu espacio público de una forma accesible.

Quienes comían a esta hora estaba lleno, porque estaba toda la comunidad, gente comiendo, transformas al individuo, hoy desde que cuesta \$80 está medio vacío pero este era un claro ejemplo de cómo se in-gentrifica, no tuvo que venir un chico Condesa, un francés un gabacho, fue el propio chavo de esta comunidad que entendió esto y dijo mi comunidad merece calidad, y le da plusvalía a toda la zona, sin perder tu identidad, tu arraigo pero le da un nivel y así hay de ejemplos aquí, en Santa María y estoy investigando sobre la in-gentrificación, ejercicios que hace la ciudadanía para insertarse dentro de la gentrificación.

¿Para qué te acercas a la comunidad desde el arte, desde la cultura?

Para Volvernos conscientes de nuestra historia contemporánea, y podemos replantear lo que sigue, ese punto en común es de metamorfosear la realidad.

Entrevista al Mtro. Salvador Gómez Rocha Académico por Universidad Nacional Autónoma de México/ Ex-Director general adjunto de desarrollo urbano y suelo con carácter servidor público de carrera titular en la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano SEDATU

7 de noviembre 2019

Presentación:

Actualmente curso la maestría en urbanismo en la Universidad Nacional Autónoma de México con el tema de tesis titulado: *Museos en el Centro Histórico de la Ciudad de México: El Patrimonio Cultural en las Estrategias de Regeneración Urbana.*

Me interesa investigar el papel del Centro Histórico en el marco de la centralización urbana, dado que es un lugar en donde se han concentrado bienes, servicios y equipamientos, así como la oferta cultural museística.

Esto aunado al tema patrimonial en el que el Centro Histórico se han catalogado 1500 inmuebles, lo cual refiere a que fue declarado Zona de Monumentos Históricos en 1980 y Patrimonio Mundial de la Nación por la UNESCO en 1987.

Además, la propuesta teórica se enfoca en los instrumentos de regeneración urbana que podrían implementarse en el Centro Histórico para rehabilitar los edificios patrimoniales y los espacios públicos alrededor de los proyectos de regeneración.

Actualmente encuentro tres tipos de instrumentos de gestión que me pueden ayudar a mi propuesta para regenerar un espacio patrimonial e histórico de manera más equitativa. El primer instrumento sería el de Transferencia de Potencialidades (TDP), Polígonos de Actuación, y Zonificación (Z). Estos tres instrumentos podrían operar en los tres niveles de gobierno de manera coordinada, para mejorar densidades y la degradación de ese espacio tan importante en la CDMX.

A continuación, las preguntas respecto al tema de Regeneración Urbana.

1. ¿Los inmuebles de la zona patrimonial del Centro Histórico de la CDMX podrían ser rehabilitados mediante la Transferencia de Potencialidades, Polígonos de Actuación y Zoning?:
2. ¿Usted conoce casos exitosos en los que se han utilizado favorablemente estos instrumentos en el Centro Histórico de la CDMX?
3. ¿Qué opina de la Autoridad del Centro Histórico como órgano de apoyo a las actividades del Jefe de Gobierno de la CDMX?
4. Se han creado varios fideicomisos para regular las intervenciones realizadas en el Centro Histórico ¿Cuál es su opinión acerca del actual Fideicomiso del CH y cree que deba ser un aparato regulador de los recursos otorgados para contribución de mejoras?
5. ¿Cómo ve en el futuro del Centro Histórico en el marco global de las políticas culturales? y ¿Podría ser que las inversiones de privados provoquen una burbuja económica sin esta intervención reguladora del Estado?

Especificaciones para entrevista:

Transferencia De Potencialidades en el Centro Histórico: El Sistema de Transferencia de Potencialidades (STDP) es un instrumento de planeación y ordenamiento de desarrollo urbano que busca lograr el máximo aprovechamiento de los bienes y servicios que ofrece la ciudad, para generar recursos que sean destinados al mejoramiento, rescate y protección del patrimonio cultural urbano, principalmente del centro histórico

¿Cómo incentivar el desarrollo de vivienda en el Centro Histórico?

El proyecto de regeneración urbana y vivienda incluyente de la Ciudad de México se podría incentivar con el fin de ejercer el derecho a una vivienda adecuada. Actualmente, en la gestión en curso, el gobierno de la CDMX tiene entre sus prioridades la producción de vivienda asequible a través del Instituto de Vivienda de la Ciudad de México.

Sin embargo, cuenta con predios expropiados en zonas como el centro histórico, que tienen características de alto riesgo –por su abandono-, susceptibles de rehabilitarse que, sin embargo, carecen de opciones financieras que permitan la ejecución de proyectos de vivienda social. A partir de análisis de modelos internacionales de producción de vivienda incluyente bajo esquemas público, privado y mixto, se han seleccionado zonas y corredores con capacidad de construcción subutilizada, deterioro urbano, disponibilidad de servicios y equipamientos urbanos, factibilidad hidráulica y servicios de transporte público masivo para la implementación de nuevos esquemas de vivienda asequible.

Concepto de centralización

La legislación y la normatividad establecen las funciones y atribuciones de las alcaldías y de los alcaldes, para ampliar, profundizar y regular adecuadamente el proceso de descentralización y dotar a las demarcaciones territoriales de facultades plenas (esto descrito en la gaceta oficial del distrito federal 31 diciembre de 2003). A la fecha, se ha avanzado considerablemente en la organización política y en los procesos de democratización. Hace falta adquirir mayor autonomía para el gobierno interior, con una definición más clara de las competencias locales, principalmente entre las jurisdicciones de la administración pública centralizada y las alcaldías.

Asimismo, conservar la plena autonomía de la Ciudad de México en el marco de una reforma política, las modificaciones normativas que involucren cambios en el ámbito de atribuciones del gobierno central, sus formas de administración pública y ordenamientos jurídicos. Impulsar la iniciativa de ley que se propone modificar disposiciones constitucionales contenidas en el artículo 122, relativas a las atribuciones y funciones de la CDMX y que se encuentran en proceso de revisión en el congreso de la unión. En dicha iniciativa se establece la autonomía de la CDMX respecto de su régimen interior.

Vivienda y Patrimonio

Por otro lado, uno de los mayores problemas asociados a la vivienda en términos de su normatividad es la incompatibilidad de la Norma 26 con las zonas de patrimonio histórico, ya que los altos costos que implica el mantenimiento de este tipo de inmuebles difícilmente pueden ser cubiertos con la creación de la vivienda popular y/o de interés social. La falta de mecanismos para asegurar el cumplimiento de esta norma en términos del valor del inmueble, provoca que los desarrolladores tengan un precio de venta más elevado al incluir los acabados y vender por separado el cajón de estacionamiento.

En otras palabras, el objetivo principal de la Norma 26, se crea para facilitar el acceso de sectores de la población de bajos ingresos hacia las zonas centrales de la ciudad. Esto en cambio, no se cumple en su totalidad, por los factores anteriormente señalados. así también, uno de los mayores problemas en este rubro son las presiones al cambio de uso, aunque en algunas zonas la vivienda ya comienza a competir contra otros usos. Esta nueva visión ofrece un panorama alentador en la recuperación de población para la zona central de la ciudad.

Entrevista

Pregunta: ¿Por qué elijo el Centro Histórico? Lo elijo porque es un lugar en donde se concentran servicios y equipamientos y es una zona de alto equipamiento museístico. En mi tema he encontrado que solo en la Alcaldía Cuauhtémoc hay al menos 85 museos, entonces esa capacidad de carga respecto al tema cultural se me hace importante resaltar las razones para que esto se haya constituido así históricamente.

Después, problematizo el tema del patrimonio que bueno, el Centro Histórico fue declarado Zona de Monumentos en 1980 y declarado Patrimonio de la Humanidad en 1987, entonces después de toda esa parte y el contexto histórico me interesa el tema de regeneración urbana y quisiera saber si usted considera viables algunos instrumentos de gestión que se pudieran aplicar, para mejorar desde la vivienda, densidades, temas de ese tipo.

Respecto a eso, yo quería enfocar un poco más la entrevista, en el tema de regeneración urbana que entiendo es un poco más su tema de conocimiento. Hay tres instrumentos de gestión urbana que considero importantes: Zonificación, Transferencia de Potencialidades, y Polígonos de Actuación, que serían los que he visto que se encuentran en la Constitución de la Ciudad de México y sobre todo que se resalta su importancia, pero no su aplicabilidad, entonces ese sería el contexto general de lo que se busca en la entrevista y tengo las siguientes preguntas:

Pregunta: Los inmuebles de la zona patrimonial del CH podrían ser rehabilitados, mediante instrumentos como: Zonificación, Transferencia de Potencialidades, y Polígonos de Actuación ¿Usted cuál considera que es más viable que se ponga en marcha o si es factible que ese espacio patrimonial se intervenga para ser un tipo de zona central como hemos visto mundialmente?

Respuesta: A mí me llama un poco la atención que se utilice la Zonificación como un instrumento de rehabilitación, sí la Zonificación prácticamente lo que define, sí norma complementaria solita como Zonificación, digamos como ordenanza, suelen ser usos de suelo, densidades, aprovechamiento de los predios. Después con una serie de normas complementarias sí podría llegar a tenerla, solita me llama un poco la atención y, además, está muy limitada en el Centro Histórico.

La Zonificación por lo menos en su componente de intensidades y densidades ya que es una zona protegida, tanto por el INAH como por el INBA y otras series de instrumentos y como bien lo dijiste tiene declaratoria por parte de la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. Entonces, tiene además de las regulaciones en materia patrimonial a nivel nacional también hay alguna a nivel internacional, por lo menos para que mantenga el estatus de sitio de patrimonio, hay una serie de requisitos que exige la UNESCO, interesantes algunos de ellos, que sí podrían tener como resultado la rehabilitación como son los Planes de Manejo.

La UNESCO, a finales de la década pasada y a principios de esta década empezó a solicitar que los sitios patrimonio tuvieran un Plan de Manejo y si entendemos un Plan de Manejo como un plan de acción y que está muy vinculado a la gobernanza, a la participación de los distintos actores que tienen que ver algo con el Centro Histórico podría tener como consecuencia la rehabilitación de algunos inmuebles. No solo de rehabilitación, hay que entender el problema y saber por qué se han deteriorado, no sólo es el paso de los años, una de las razones que vimos es por la pérdida de centralidad.

El Centro Histórico durante muchos años tuvo una situación hegemónica respecto a la centralidad en la CDMX. Con el tiempo, empezaron a aparecer otras centralidades que empezaron a competir, se empezó a vaciar el Centro Histórico y bueno, esa es una de las causas que puede tener que ver con el deterioro de los edificios, porque lo que quieres es que se rehabiliten entonces hay que ver por qué se deterioran, ya vimos los tres tipos de obsolescencias: 1)Funcional, que tiene que ver con que los inmuebles ya no sirven para lo que fueron hechos 2)Económica, que ya no dan las rentas que esperan los propietarios y 3)Física, que es la que vemos y otros procesos que pasó el Centro Histórico muy complejos, rentas congeladas y demás, no es tan sencillo.

El Sistema de Transferencia de Potencialidades (STDP) sí puede ser un instrumento útil para el financiamiento de la rehabilitación de los inmuebles, el Centro Histórico está considerado como una zona emisora de Transferencia de Potencialidades. Es decir, se le otorgaron derechos virtuales, los cuales puede emitir, puede transferir a otras zonas de la ciudad que están catalogadas como zonas receptoras y a cambio de estos derechos se dan recurso, en el caso de la CDMX a un fideicomiso.

Aquí la pregunta es si se vale también la TDP para inmuebles de propiedad privada o solo para inmuebles de propiedad pública, esa es una discusión que habría que tener, yo en principio creo que sí puede ser también para inmuebles de propiedad privada que tengan un alto valor patrimonial, pero sí habría que tener esa discusión, por lo menos para la prelación, cuáles van primero cuáles van después o si primero van los que están más deteriorados y después van los que menos, etc.

Los Polígonos de Actuación conforme se han utilizado en la CDMX o conforme están regulados en la CDMX, no estoy seguro qué tanto pudieran servir. De hecho, hasta entiendo que por el momento están parcialmente suspendidos, no se están utilizando mucho, se están revisando por parte de las autoridades ya que aparentemente se hizo mal uso del instrumento. No es un mal instrumento, puede ser un instrumento que se puede perfeccionar, ya digamos también como que es un instrumento que ya no es tan popular, por lo menos ante quienes sufrieron los impactos negativos del mal uso del instrumento de Polígonos de Actuación, no en el Centro Histórico, sino en otras zonas de la CDMX. Parece ser que hubo poca transparencia, algunos abusos, en fin, inclusive hay hasta responsables, pero es algo que está en proceso.

El Polígono de Actuación concertada como nacen originalmente y cuando no se trata de un solo inmueble sino de una zona puede ser un mejor instrumento porque lo que buscan estos, más que polígonos, es la distribución de cargas y beneficios, es decir, buscar que algunos podrían ser propietarios o sin importar qué tipo de propietarios sean, si son propietarios particulares o si es el mismo Estado, tengan una serie de responsabilidades y también puedan tener unos beneficios y los intercambien entre ellos. Hay pocos ejemplos a nivel de zonas consolidadas, Alemania tiene muchos ejemplos, Japón los tiene en sus reajustes parcelarios, pero en otros países, inclusive en América Latina se han utilizado más para las periferias.

En el CH es un poco más complejo por el tipo de actores que participan en ellos, no es sencillo, no son al corto plazo, hay que definir de manera muy clara cuáles son las obligaciones de unos, qué se recibe a cambio por cumplir con esas obligaciones y cómo se distribuyen entre todos los actores estas cargas y estos beneficios.

La nueva Ley General de Asentamientos Humanos o la Ley que se aprobó en el 2011 trae un instrumento que se llama Polígonos de Construcción y Atención Prioritaria que también son interesantes y que pueden atender a una zona que podría ser todo el Centro Histórico, en el que se establece un proyecto, el cual podría salir de un Plan de Manejo, para establecer un proyecto y también se establecen obligaciones y beneficios.

Tiene tiempos muy específicos, por ejemplo, una obligación puede ser la rehabilitación de algunos edificios y a cambio recibir algún tipo de beneficio en aquellas zonas donde no hubiera un impacto importante en términos de imagen y de destrucción del patrimonio, eso sí, siempre hay que buscarlo, son zonas difíciles de actuar en ellas o por lo menos los métodos convencionales y la rehabilitación convencional o restauración es muy costosa y no siempre es fácil recuperar las inversiones que se hacen ahí porque creo que también es importante buscar la manera de que esto se diera.

Algo que suele hacerse en los centros históricos y el instrumento que se suele utilizar son por ejemplo, descuentos en impuesto predial, ahí sí estoy en total desacuerdo, en primera porque para que el impuesto predial pudiera inducir una conducta tendría que ser un impuesto verdaderamente significativo y que al propietario de un inmueble se le dejara de cobrar el impuesto predial a cambio de una rehabilitación o restauración de un inmueble tendría que ser un impuesto muy importante y no lo es.

Sin embargo, si se suma en el Centro Histórico ya como zona, sí es importante para la ciudad, entonces ahí la ciudad puede perder en lugar de ganar, y otra cuestión es que poco lo ven quienes promueven este tipo de instrumentos, sobre todo de descuentos, es que está prohibido por la Constitución.

El art. 115 Constitucional prohíbe tácitamente y de manera muy clara cualquier tipo de descuento o exención de este tipo de contribuciones, me dirían bueno el art. 115 no aplica a la CDMX porque aplica el art. 122 pero el art. 122 repite el párrafo completito del art. 115 en donde dice que no podrá haber ningún descuento y no podrá haber ningún subsidio, ni exención. Dicen que solo los inmuebles de propiedad federal, estatal y municipal están exentos del pago del impuesto, en el caso de la CDMX. En el Centro Histórico hay varios inmuebles de propiedad federal y habría que ver en serio, aunque claro eso requiere una modificación constitucional, si estos inmuebles o deberían estar exentos o no del pago del impuesto predial.

Hay inmuebles que son de propiedad federal por leyes muy antiguas del s.XIX pero que son utilizados por terceros, de ahí las iglesias, por ejemplo. En donde sí tienen ingresos importantes y podría verse la manera de verlos, voy a sonar muy atrevido, pero una especie de concesión, o sea finalmente los está utilizando un tercero, sí para lo que fueron hechos, el impuesto predial en el art. 115 y en el art. 122 se determina que estas exenciones no aplican cuando el inmueble se esté utilizando por un tercero y de una manera para lo que no fue hecho, dan a entender para las concesiones. Sin embargo, ahí el problema de la iglesia o de las iglesias es que sí se están utilizando para lo que fueron hechos. Tal vez alguna iglesia o algún inmueble con esas características que hoy se utilice como museo podría ser, pero en una de esas podría estar a cargo del Estado, a cargo de la CDMX, entonces es complicado.

El STDP es uno de los más interesantes y una declaratoria de Polígono de Atención Prioritaria podría funcionar, y si se perfeccionaran los Polígonos de Actuación podrían llegar a funcionar pero lo que requieren es también de muchas intervenciones arquitectónicas o sea, por ejemplo el Sistema de Actuación por Cooperación (SAC) que no es exactamente un Polígono de Actuación sino un SAC, se han empleado en la CDMX, inclusive en Tacubaya, que Tacubaya tiene una declaratoria a nivel local de zona patrimonial, sí permite un Sistema de Actuación por Cooperación, en donde se distribuyen cargas y beneficios entre el Estado y los particulares.

Los SAC's así funcionan en otros países, desafortunadamente no en México, aunque sí está contemplado por la Ley, hay Sistemas de Actuación por Compensación, en donde es exclusivamente entre particulares y el Estado no tiene que poner recursos, para mí esos son más atractivos, algo así podría funcionar en el Centro Histórico pero requiere de intervenciones físicas. En cambio, el STDP no requiere necesariamente de inversiones en el mismo Centro Histórico para que haya esta distribución de cargas y beneficios. Sin

embargo, sí puede vender derechos a corredores o a otros sitios.

Los problemas que actualmente tiene el STDP son varios, uno es que también ha dejado de ser muy popular, también ha sido muy cuestionado, otra cuestión que tiene el STDP es que hay muchos instrumentos que compiten con él ¿Por qué va a comprar derechos de construcción o potenciales? ¿Por qué se van a comprar en Insurgentes o en Reforma si tienen los mismos Polígonos de Actuación y pueden hacerlo de una manera menos onerosa? Inclusive pueden ir a hacia una modificación del uso de suelo o como sucedió en las administraciones recientes, que liberaron densidades, modificaron los usos de suelo de los corredores y elevaron un montón las densidades. Entonces realmente lo que se requiere comprar de derechos ya es muy poco, tendrían que bajar los coeficientes de utilización básicos para que fuera atractivo.

Si estás hablando de vivienda y estás hablando de inclusión en el Centro Histórico, si esa parte te preocupa, de alguna manera ya lo están haciendo las autoridades actuales con una serie de corredores pero también podría funcionar en el centro, que sería lo de meter lo que se conoce como Zonificación Inclusiva o Incluyente, en donde se permite que algunos inmuebles se construyan, se construya vivienda respetando toda la parte patrimonial, la imagen urbana y demás o que algunos inmuebles se conviertan en vivienda pero siempre dejando un porcentaje específico para vivienda de interés social a cargo de los desarrolladores como obligatorio.

Pregunta- Justo le mencionaba lo de Transferencia de Potencialidades porque en la Constitución de la CDMX se menciona, específicamente al Centro Histórico y se busca lograr su máximo aprovechamiento de bienes y servicios ya sea para mejoramiento, rescate del patrimonio cultural y ya me platicó de algunos casos en los que se ha utilizado este instrumento.

Respuesta: También la Contribución por Mejoras podría ser muy útil en el Centro Histórico, o sea, la peatonalización de Madero se pagó con recursos de la CDMX y recursos Federales, con recursos del Programa Hábitat, podrían haberse ahorrado todo si lo hubieran hecho por contribuciones de mejoras, en la visión que se tiene y como viene en la legislación de la CDMX, o del entonces Distrito Federal, permite el uso de las Contribuciones por Mejoras.

Se hubiera cobrado a los beneficiarios y hubiera sido muy poco oneroso inclusive para ellos mismos, claro, le tenían miedo, no sabían qué iba a resultar de la peatonalización pero hoy con los resultados que se ha visto que tiene, con los miles de ciudadanos que circulan diario y el incremento de los flujos y el beneficio que ha traído a todos los establecimientos que ahí existen, por supuesto que eso se pudiera haber logrado a través de Contribuciones de Mejoras, aunque esas son exclusivas para infraestructura no tanto para inmuebles.

Pregunta ¿Qué opina de la Autoridad del Centro Histórico como órgano de apoyo a las actividades del Jefe de Gobierno? Me refiero a que ellos están a cargo de revitalizar la actividad económica, turística y cultural. Hacen una mejor integración comunitaria y buscan dar a conocer más acerca del Centro Histórico a partir de sus programas y apoyos. Me refiero a qué opina porque justo en el Presupuesto de la Alcaldía Cuauhtémoc está incluido un monto para policías y autoridades, entonces cómo es que esta figura se vincula culturalmente con la población.

Mira a mí no me parece mal que exista la Autoridad del Centro Histórico, inclusive la misma Autoridad en algún momento trabajó - porque si sabes la declaratoria de la UNESCO no solo es para el Centro Histórico, también es para Xochimilco- y algo ha tenido que ver. Inclusive parece importante su participación y su capacidad de gestión, por ejemplo, para un Plan de Manejo es fundamental que haya una Autoridad de esas características.

Tal vez sí hay que revisar las atribuciones y por supuesto ciudadanizarla mucho más, debe haber mayor participación ciudadana, también hay patronatos y hay mucha gente que ha estado preocupada por el Centro Histórico, fue muy famoso un periodista que ya murió, Jacobo Zabłudowsky como una persona muy preocupada por el Centro Histórico, no sólo él, otros empresarios, algunos con intereses económicos como Carlos Slim y yo creo que la Autoridad del Centro Histórico sí podría seguir trabajando siempre y cuando le dieran mayor capacidad de gestión.

Pero también que lo ciudadanizaran un poco más, y tener cuidado con la ciudadanización, que sí haya una representación muy importante de todos los actores, no solo de los inversionistas que hay en el Centro Histórico o de los empresarios, de los comerciantes, sino también de los habitantes y que su participación esté diseñada de tal manera que no haya posibilidad de que un grupo domine a otro grupo, como suele suceder en estas instancias que se dan, sobre todo las que surgen de la planeación estratégica urbana, que puede quedar la ciudad en manos de unos cuantos y sobre todo con mucho poder económico. Aquí es que se defina y que se diseñe bien como funcionaria esta Autoridad.

Pregunta: Respecto a los fideicomisos, se han creado varios fideicomisos en apoyo a la regeneración del Centro Histórico ¿Cuál es su opinión acerca de esta figura como aparato regulador de los recursos otorgados?

El fideicomiso es un instrumento muy flexible, y sí han habido varios fideicomisos, es un buen instrumento. Tiene que ser muy transparente, hay muchos ejemplos de éxito de fideicomisos, pero los más exitosos siempre han sido los que son más transparentes, tienen que ser fideicomisos yo creo de carácter público en donde se vea muy bien de dónde vienen los recursos y a dónde van a dar. De hecho el STDP trabaja a través de un fideicomiso, quien es quien recibe o recibía los recursos y después lo destinaba a inmuebles en específico, tiene que ser mucho más transparente y yo creo que estos fideicomisos inclusive podrían recibir recursos de otras fuentes, no solo de transferencia- Podrían recibir recursos -bueno ahí sí ya depende de la creatividad de quién esté como autoridad- pero podrían recibir recursos de los mismos empresarios, donativos, no sé si parte de una contribución específica para el Centro Histórico, etc., de Polígonos de Actuación.

Pero ahí sí el requisito es transparencia, totalmente transparentes y que los fideicomisos sean de carácter público e inclusive con creatividad se podrían encontrar otras fuentes de financiamiento para la rehabilitación, pero de todos modos siempre la rehabilitación del Centro Histórico, siempre cualquier restauración tiene que tener muy claro y voy a insistir siempre, en entender el problema, en saber cuál es el origen del problema, porque si no ahí se quedan y se vuelven a deteriorar los inmuebles, porque no solo es una cuestión de o una acción de carácter físico, en donde se invierte en un inmueble, se rehabilita dependiendo de la acción o intervención que se haga y se deja más o menos como era originalmente o puede tener algún tipo de innovación o alguna intervención y mezcla con

algo más moderno-.

Eso no importa tanto, sino entender el problema, porque el origen puede ser muy complejo y como lo sabemos. En el Centro Histórico, puede ser un problema económico, entonces también hay que tener una política de carácter económica o un problema que sabemos que ocurrió en el Centro Histórico como el de pérdida de población y que se ha buscado ya en más de una ocasión el repoblar la zona central.

Puede ser que algunas cosas ya no funcionen como son y sí hay que intervenir de manera más directa los inmuebles, aunque físicamente estén bien, pero para que puedan funcionar con otra finalidad porque a lo mejor la que le dio origen ya no es útil y entonces son varias cosas las que hay que hacer y entender que son proyectos a muy largo plazo. No solo al corto plazo y también insistiré en organismos muy ciudadanizados porque quienes se quedan son los ciudadanos, las autoridades se van, pero quienes se quedan son los ciudadanos.

Ver cómo evitar estos procesos de declinación o desvalorización que están muy vinculados, unos a aspectos demográficos y otros aspectos de economía urbana que a veces no se entienden por quienes tradicionalmente participan en la rehabilitación de los centros históricos como son los restauradores. Ellos entienden muy bien y ellos son quienes tienen que manejar la parte arquitectónica y las teorías o metodologías para la rehabilitación y restauración de un edificio, pero el problema económico, el problema social, el problema demográfico requiere de otros especialistas.

Así es como puedes ir generando los instrumentos que mejor sirvan para la rehabilitación del Centro Histórico, para el redesarrollo, no sé, habría que buscar también un nombre que describa de mejor manera, hay un autor chileno que se llama Eduardo Rojas y él más que hablar de rehabilitación, de restauración, él habla de recuperación de zonas centrales y también esto es importante, no constreñirnos al Perímetro A o B, es mucho más amplio.

Hay un libro del Lincoln Institute que se llama: *Grandes Proyectos Urbanos*, que trae un capítulo que se llama Recuperación de Zonas Centrales escrito por Eduardo Rojas, trabajó mucho la parte de zonas históricas y de zonas centrales.

Pregunta: ¿Cómo prospecta Ud. el papel del CH en el marco global de políticas culturales y de vinculación con la sociedad quienes podrían informarse más de la oferta cultural a través de más políticas públicas a favor del reconocimiento del patrimonio?

Mira sí se ha trabajado y yo creo que también hay que evaluar si no hay una sobreoferta, es factible que haya una sobreoferta por lo menos de museos, habría que revisarlo, también habría que ver la posibilidad, hay museos privados que funcionan muy bien. Hay uno que no está exactamente en el Centro Histórico, que está en la colonia Doctores, el Museo del Juguete, y es maravilloso, es sensacional y está en manos de particulares. El Centro Histórico también tiene algunos museos que están en manos de particulares, de bancos, de Fundación BANAMEX y de esta gente y que funcionan bien.

El Centro Histórico es uno de los sitios más visitados y que más turistas tiene, pero sí creo que, dentro de la misma Zona Metropolitana del Valle de México, porque atiende a todos, sí es importante que haya mayor difusión, tenemos muy fragmentada la ciudad. El Centro Histórico y las distintas delegaciones y por ejemplo cuando hay discusiones de los

programas delegacionales muy poco se habla de otros sitios o en el Programa General de Desarrollo Urbano, su escala no es muy clara entonces hay cierta confusión en la participación ciudadana, si se debe o no abordar desde una escala de un Programa General de Desarrollo Urbano en el Centro Histórico.

Yo creo que sí, tal vez como zona central si quieres, pero sí se debe de abordar porque además del Programa General de Desarrollo Urbano, que en el caso de la CDMX es toda la Ciudad de México, o el más amplio que es el de Ordenamiento de la Zona Metropolitana del Valle de México para el cual está por publicarse una Ley específica de Desarrollo Metropolitano para la ZMVM, sí debe de considerar la zona central, porque de ahí pueden surgir muchos instrumentos para su recuperación. Ahí sí estoy de acuerdo en que es fundamental para toda la ciudad, y todos sí debemos de alguna forma ser responsables porque es nuestro origen, ahí está nuestra historia.

Bibliografía

- ¿Conoces el Ex Templo de Santa Teresa la Antigua? (s.f.). Obtenido de ExTeresa Arte Actual FB: <https://www.facebook.com/EXTAA/posts/3469048363170048>
- Alcaldía Cuauhtémoc. (s.f.). Obtenido de <https://alcaldiacuauhtemoc.mx/nelson-nunez-lopezpresenta-pre-proyecto-de-presupuesto-para-atender-a-vecinos-y-visitantes-de-la-alcaldia-cuauhtemoc/>
- Aplazan inicio de obras en barrio de Santa María la Redonda. (15 de Mayo de 2019). *20 Minutos*.
- Atlas de infraestructura y patrimonio cultural en México . (2010). Ciudad de México : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Aulestia, D., & Rodríguez Egúez, V. (2013). *Incentivos para el cobro de Contribución Especial de Mejoras y el financiamiento de la infraestructura pública en Ecuador*. 1-30.
- Autoridad del Centro Histórico de la CDMX. (s.f.). Obtenido de <https://www.autoridadcentrohistorico.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/5ca7ac/812/5ca7ac812b5f7188769567.pdf>
- Azuela, A. (1987). De inquilinos a propietarios: Derecho y política en el Programa de Renovación Habitacional Popular. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 53-73.
- BBVA, F. (2020). ¿Cómo se define gentrificación? *Estandarte*.
- Borja, J. (2002). Gobiernos locales, políticas públicas y participación ciudadana. *Aportes*, 9.
- Bourdieu, P. (1987). Los tres estados del capital cultural. *Sociológica*.
- Cabrero Mendoza, E., & Zabaleta Solís, D. (2010). Gobierno y gestión pública en ciudades mexicanas: los desafíos institucionales en los municipios urbanos. En E. Cabrero Mendoza, *Ciudades Mexicanas. Desafíos en concierto* (págs. 133-173). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (s.f.). *Centro Histórico de la Ciudad de México. Documento de conclusiones y aportes para el Plan de Manejo 2017-2022*. México: UNESCO.
- Cicutti, B. (2008). *Conocimiento del Territorio y Cartografía Urbana*. Buenos Aires: Catedra.
- Coulomb Bosc, R., Esquivel Hernández, M. T., & Ponce Sernicharo, G. (2016). *Habitar la centralidad urbana (II). Prácticas y representaciones sociales frente a las transformaciones de la Ciudad Central*. Ciudad de México: Instituto Belisario Domínguez. Senado de la República.
- Coulomb Bosc, R., Teresa, E. H., & Ponce Serincharo, G. (2012). *Hábitat y Centralidad. Un desafío sustentable*. Ciudad de México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública. Cámara de Diputados / LXI Legislatura.

- Cuenca, A. (18 de Diciembre de 2018). Plantea Sheinbaum menos recursos al Metro, DIF, Centro Histórico y Contraloría. Compensa en otras dependencias. *Capital CDMX*.
- De la Paz Najera, A., Rodríguez González, E. B., & Beatriz, Z. Y. (2013). Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos #20. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Delgadillo, V. (2016). Ciudad de México, disputas por el patrimonio urbano y el espacio público. En P. Ramírez Kuri, *La reinvencción del espacio público en la Ciudad Fracmentada* (págs. 135-171). Ciudad de México: UNAM.
- Delgadillo, V. (2020). Regeneración urbana en la Ciudad de México: polisemia de. *INVI*, 18.
- (2007). *Diagnóstico de infraestructura cultural de México*. Ciudad de México: CONACULTA.
- Duhau, E. (1987). La formación de una política social: el caso del Programa de Renovación Habitacional Popular en la ciudad de México. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 75-100.
- El Economista*. (5 de Marzo de 2019). Obtenido de <https://www.economista.com.mx/arteseideas/En-alerta-los-faros-de-artes-y-oficios-de-la-CDMX-20190305-0135.html>
- (s.f.). *El Turismo en la Ciudad de México 2014- 2015*. Ciudad de México: Secretaría de Turismo de la Ciudad de México.
- Esquivel Hernández, M. T. (2016). El Programa de Renovación Habitacional Popular: Habitabilidad y permanencia en las áreas centrales de la Ciudad de México. *SciELO* , 69-99.
- (2011). *Estudio de Visitantes a Museos 2010*. Ciudad de México: Sistema de Información Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Fernández, L. A. (1999). *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza.
- Fernández, M. Á. (1988). *Historia de los museos en México*. Ciudad de México: Promotora de Comercialización Directa.
- Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México*. (s.f.). Obtenido de <https://centrohistorico.cdmx.gob.mx/proyectos/escuela-de-participacion-ciudadana>
- Franco, A. (2016). Museos privados, el último capricho de los millonarios. *Vanity Fair*.
- Gálvez González, L. A. (2009). *El patrimonio cultural. Las zonas de monumentos históricos*. Ciudad de México: Cámara de Diputados, LX Legislatura.
- García López, I. C. (2016). *Vizcaínas en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Historia y Etnografía de un lugar emblemático*. Ciudad de México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Gasca Moreno, C. T. (2014). (Re) inventando el patrimonio: producción, renovación y representaciones del Centro Histórico Potosino. 11-38. Ciudad de México:

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

Giglia, A. (2017). *Renovación urbana, modos de habitar y desigualdad en la Ciudad de México*. Ciudad de México : Juan Pablos.

Gobierno de la Ciudad de México. (20 de Febrero de 2020). Obtenido de <https://www.inah.gob.mx/red-de-museos/441-red-de-museos-del-inah>

Harvey, D. (15 de Marzo de 2013). No hay nada malo en tener un huerto comunitario, pero debemos preocuparnos de los comunes a gran escala. (V. Emanuele, Entrevistador)

Harvey, D., & Smith, N. (2005). *Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura*. Barcelona: UAB, Universitat Autònoma de Barcelona.

Hernández, L., & Ricardo, Q. (3 de Abril de 2019). Chapultepec será “el complejo cultural más grande del mundo”. *El Economista*.

INAH. (23 de Octubre de 2015). Obtenido de <https://www.inah.gob.mx/boletines/4434-museos-comunitarios-preservan-la-memoria-e-identidad>

Iracheta Cenecorta, A. (2000). El Agua y el Suelo en la Zona Metropolitana del Valle de México. *São Paulo em Perspectiva*, 63-69.

Jiménez Pérez, J., Bracamontes Cruz, A., Jiménez Pérez, J. L., Correa Pacheco, Z. N., & Cruz Orea, A. (2016). *La Casa Talavera*. Ciudad de México: Restauro Compás y Canto S.A. de C.V.

Kurnitsky, H. (1999). De la memoria al evento: El museo va al mercado. *Desacatos*, 109-121.

Kurnitzky, H. (2012). *Museos en la sociedad del Olvido*. Ciudad de México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes .

Lefebvre, H. (1969). *El Derecho a la Ciudad*. Barcelona: Península.

León, A. (1990). *El museo, teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cuadernos de Arte Cátedra.

Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. (16 de Febrero de 1972). Ciudad de México.

Lindón, A., Aguilar, M. Á., & Hiernaux, D. (2016). *Lugares e Imaginarios en la Metrópolis*. Ciudad de México: Anthropos.

Mário, C. (2009). Los museos en el marco de la crisis. *Museos.es, Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 86-101.

Mayorga Cárdenas, M. Y. (28 de Octubre de 2013). Espacios de centralidad urbana y redes de infraestructura. Cataluña, España.

Mónica, M.-V. (1o de Noviembre de 2016). Reconocimiento a sitios con declaratoria de monumentos. *La Jornada*.

Museo Franz Mayer. (s.f.). Obtenido de <https://franzmayer.org.mx/historia-del-edificio/>

- Nava Rivero, J. (2009). El museo. Espacio de representación y la nueva reconstrucción del significado de los objetos culturales. *Revista Electrónica Imágenes*.
- Oliveira, G. J. (2012). Redefinición de la centralidad en Ciudades Medias. 15.
- Olivera, P. E. (31 de Enero de 2014). Neoliberalismo en la Ciudad de México: Polarización y Gentrificación. Santiago de Chile: GEOLibros.
- Pandal, A. (s.f.). El Centro Histórico de la Ciudad de México: 10 años de revitalización exitosa. *Real State Market & Lifestyle* .
- (2018). *Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México (2017-2022)*. Ciudad de México: Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, UNAM.
- (2020). *Presupuesto de Egresos de la Ciudad de México para el ejercicio fiscal 2020*. Ciudad de México: Gobierno de la Ciudad de México.
- (2013). *Primer Informe 2013. Secretaría de Cultura. Gobierno de la Ciudad de México*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.
- (2013). *Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2013-2018* . Ciudad de México: Gaceta Oficial del Distrito Federal.
- Puga, T. (12 de Junio de 2019). Museos olvidados: Hay ocho sin visitantes este año. *El Universal*, págs. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/museos-olvidados-hay-ocho-sin-visitantes-este-ano>.
- Quiroga, R., & Francisco, D. A. (10 de Junio de 2020). Llevará décadas revertir daños por recorte del 75% al INAH. *El Economista*.
- Rojas, E. (2004). *Volver al centro. La recuperación de áreas centrales*. Washington, D. C : Banco Interamericano de Desarrollo .
- Rosas Mantecón, A. (2005). Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la ciudad de México. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 235-256.
- Rosas Mantecón, A. (2007). Barreras entre los museos y sus públicos en la Ciudad de México. *Culturales*, 79-104.
- Schteingart, M., & d'Andrea, L. (1991). *Servicios urbanos, grupos populares y medio ambiente en Chalco, México*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Sepúlveda, S. (2017). Estado del arte sobre Centros Históricos en México.
- Silva, E., & Vázquez, U. (2008). *Encuesta a públicos de museos*. Ciudad de México: CONACULTA.
- Sostenibilidad social y regeneración urbana. El caso del Centro Histórico de la Ciudad de México*. (2018). Ciudad de México: UNESCO.
- Soumaya. (s.f.). Obtenido de http://www.dis.uia.mx/grupos/2015p/compint2_a/mariana/proyectofinal/

Suárez, P. A. (2004). EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO AL INICIO DEL SIGLO XXI. *invi*, 75-95.

UNESCO. (04 de 04 de 2020). Obtenido de <https://es.unesco.org/news/museos-desafios-covid-19-continuan-comprometidos-comunidades>

Universidad Autónoma de la Ciudad de México. (s.f.). Obtenido de https://portalweb.uacm.edu.mx/uacm/Portals/23/Users/021/45/1045/imagenes%20difusion%202019/reconstruccion_comunicado.jpg

Valero de García Lascuráin, A. R., & Deveaux Cabrera, N. (2013). Vizcaínas: un proyecto de conservación, desarrollo social y cultural mexicano con 280 años de historia. *Corpus*.

Ziccardi, A. (2004). *Participación Ciudadana y Políticas Sociales del Ámbito Local*. Ciudad de México: INDESOL, COMECOSO e IISUNAM.
