

1074

SUPLEMENTO CULTURAL
el tlacuache

CENTRO  INAH MORELOS

Jueves 30 de marzo, 2023



MUSEO REGIONAL
DE LOS PUEBLOS DE
MORELOS
PALACIO DE CORTÉS





MUSEO REGIONAL
DE LOS PUEBLOS DE
MORELOS
PALACIO DE CORTÉS

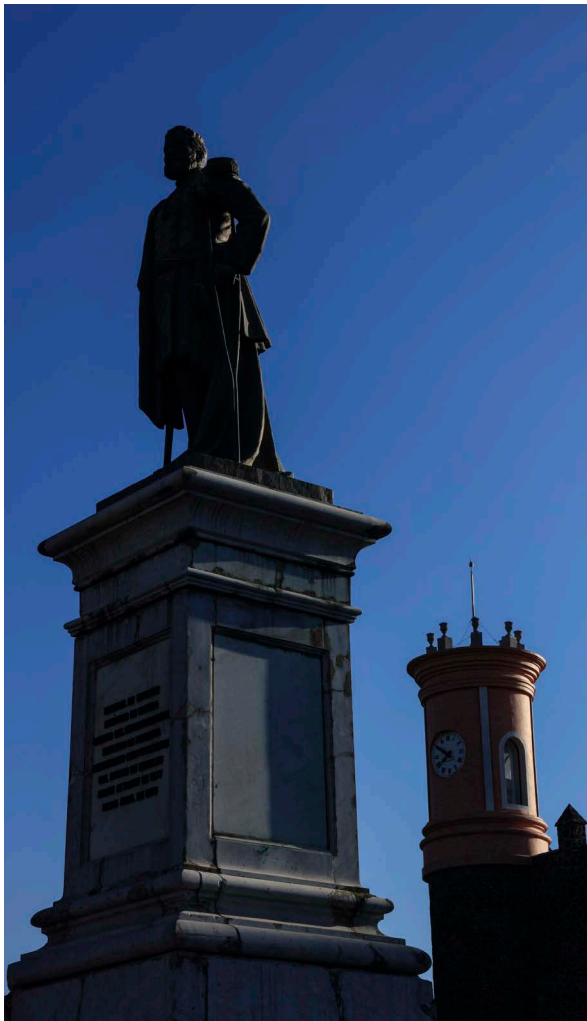
Autores en este número:

Víctor Hugo Valencia Valera • Rodolfo Candelas Castañeda
Eduardo Corona-M. • Claudia I. Alvarado León
Arantxa Ortiz Rodríguez • Víctor Manuel Pérez Landa
Jaime F. Reséndiz Machón • Giselle Canto Aguila
María de las Mercedes García Besné Calderón
Denise Charua Ayala • Mitzi de Lara Duarte
Luis Miguel Morayta Mendoza • Raúl Francisco González Quezada

BIENVENIDOS TODOS

A LA REAPERTURA DE SU NUEVO MUSEO

Víctor Hugo Valencia Valera
Director del Centro INAH Morelos



Fotografía: Luis Torres.

Este 30 de marzo de 2023 es una fecha histórica para la Secretaría de Cultura del Gobierno Federal y para el Instituto Nacional de Antropología e Historia y su representación en este Estado de Morelos, toda vez que después de un arduo trabajo académico, técnico y administrativo, reabre sus puertas el antes llamado "Museo Regional Cuauhnáhuac" con un nuevo contenido museográfico y museológico, y un nuevo nombre ya definido como "MUSEO REGIONAL DE LOS PUEBLOS DE MORELOS".

Con enorme orgullo y con un trabajo de más de cinco años en su restauración, se reapertura este importante monumento histórico que fue afectado por el sismo del 19 de septiembre de 2017, con grandes daños estructurales en todo su conjunto y que requirió de un proceso de planeación, organización y fuerte inversión financiera para llevar a buen fin su especial restauración y consolidación del inmueble, incluyendo los murales de Diego Rivera que se ubican en el interior. Ahora se reabre al público de manera parcial con una nueva museografía y museología que incluye salas donde se aborda la diversidad biológica y cultural del estado y se interrelaciona con las evidencias arqueológicas que dan cuenta de la presencia de distintas poblaciones y culturas en la región. Además, se cuenta con exposiciones adicionales, como son la pintura mural recién descubierta y una perspectiva de los sismos de 2017. Se buscó que estas exposiciones tuvieran un novedoso discurso académico y colecciones de la historia de los pueblos de Morelos, así como una museografía didáctica y comunicativa.

La restauración del inmueble histórico conocido como "Palacio de Cortés" y que alberga hoy al nuevo "MUSEO REGIONAL DE LOS PUEBLOS DE MORELOS" representa el esfuerzo de personal académico y técnico de nuestra Institución en las especialidades de investigación, arquitectura, restauración, administración y directivos, acompañados con personal de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, y de manera especial, del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, a través del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM), en un trabajo conjunto que hace posible hoy reabrir y ponerlo a disposición del público de Cuernavaca, del estado de Morelos y del país, así como del visitante extranjero. Esta reapertura es una etapa de un trabajo que continuará con las salas restantes y periodos históricos que comprenden el discurso museográfico del nuevo museo.

Consideramos importante reconocer y agradecer el tiempo y la disposición que siempre se tuvo por parte de nuestro Director General, el Mtro. Diego Prieto Hernández, de la Secretaría Administrativa, de las Coordinaciones Nacionales de Obras y Proyectos, Museos y Exposiciones, Monumentos Históricos, Conservación del Patrimonio Cultural, así como, debiendo señalar también la coordinación del Mtro. Rodolfo Candelas Castañeda, Director de este Museo, de la Mtra. Ana Graciela Bedolla Giles y del grupo de investigadores de este Centro INAH Morelos que tuvieron la disposición y compromiso para la integración de un nuevo guion científico para la reapertura que hoy se presenta de este museo, y que continuará trabajando para las siguientes salas y discursos temáticos que implica el conjunto del museo.

Enhorabuena por este gran logro institucional y por todos los que lo hicieron posible, bienvenidos al nuevo "MUSEO REGIONAL DE LOS PUEBLOS DE MORELOS".

Marzo 2023.



Fotografía: Luis Torres.



Fotografía: Luis Torres.

*¿Qué hay en un nombre?
Eso que llamamos rosa, lo mismo
perfumaría con otra designación.*

**Romeo y Julieta,
William Shakespeare**

¿QUÉ HAY EN UN NOMBRE?

Rodolfo Candelas Castañeda
Director del Museo Regional
de los Pueblos de Morelos



Fotografía: Luis Torres.

El nuevo Museo Regional de los Pueblos de Morelos el próximo año cumplirá medio siglo de vida. Para que esta paradoja pueda comprenderse es necesario hacer el recuento del camino que ha llevado al Museo Regional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) hasta este momento. La historia comienza cuando en 1971 el Ayuntamiento de Cuernavaca en sesión de cabildo del 17 de marzo concede en usufructo el Palacio de Cortés para desarrollar un museo regional al INAH y el gobierno del estado hace entrega del inmueble para que el 17 de julio se inicie una intensa adecuación del inmueble a su nueva función museográfica. Producto de esto, el 1ro de febrero de 1974 abrirá sus puertas el Museo Regional Cuauhnáhuac, Palacio de Cortés.

Fiel al espíritu de su tiempo, el museo se concibió como una manifestación física de los libros de historia del estado, apegándose al discurso oficial de la historia nacional, cómo lo expresa Sergio Raúl Arroyo, director General del INAH en el momento de los 25 años de su apertura "El Museo Regional Cuauhnáhuac y su discurso museográfico son un elemento indispensable para la formación humanística de la juventud morelense y del país. A manera de libro abierto..." (Río Icaza e Hidalgo, 2001).

Durante sus 45 años de existencia, el museo sirvió como referente para la vida cultural del estado y como "visita obligada" para turistas nacionales y extranjeros, más con el paso del tiempo, el discurso que lo alentaba y su propia colección fue perdiendo vigencia ante el acelerado proceso de investigación y aprendizaje que el personal académico del centro INAH Morelos y otros centros de estudio fueron desarrollando, quedando atrás también respecto a nuevas teorías museológicas que centran más la función del museo en proporcionar una experiencia memorable al visitante y no pretender que se memoricen sus contenidos.

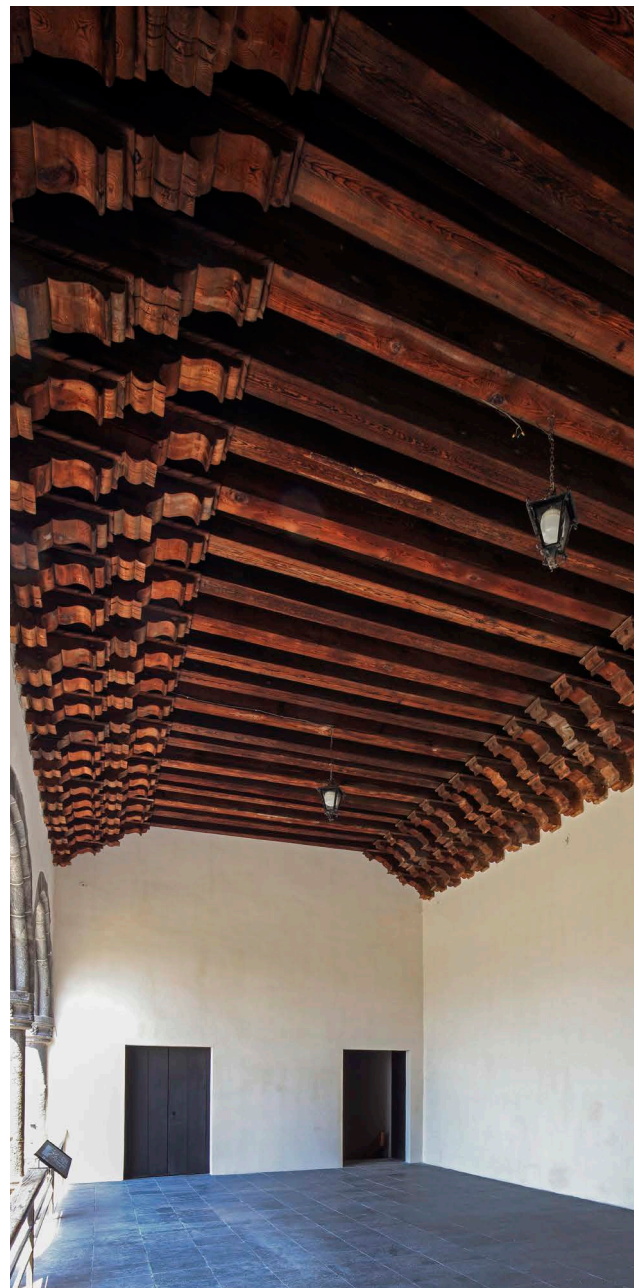
Sin embargo, la necesaria reestructuración museográfica de un recinto de estas dimensiones era una labor de tal magnitud que, aunque hubo a lo largo de los años varios intentos de conformar un nuevo "guion científico" dichos esfuerzos no fructificaron.

Tendrían que llegar dos fenómenos de la magnitud del sismo de 2017 y de la pandemia ocasionada por el virus SARS COV-2 para que viéndonos forzados por las circunstancias, pudiéramos emprender nuevamente un proceso de reestructuración total del museo.

Ante el sismo se emprendió una titánica labor de restauración del inmueble y se tuvieron que retirar la totalidad de las colecciones del museo y albergarse fuera de él para salvaguardarlas. Se lograría abrir las salas de exposiciones temporales y el auditorio de finales del 2018 hasta el primer trimestre de 2020, cuando llegaría el segundo impacto que impulsaría el desarrollo del nuevo guion temático del museo, la pandemia forzaba a cerrar los espacios reaperturados y a privilegiar, de acuerdo a la solicitud de Diego Prieto, director general de este Instituto, la labor "de gabinete".

Esto llevaría a que el 13 de agosto de ese mismo 2020 se conformara el Consejo Académico que se encargaría desde entonces y hasta terminado el 2022 de llevar a cabo el nuevo guion temático del museo. El Consejo está formado por más de 20 especialistas de diversas instituciones, coordinados por investigadoras e investigadores adscritos al Centro INAH Morelos.

Los dos primeros documentos emanados de ese grupo de trabajo fueron los faros que guiaron el desarrollo de todo el proyecto de reestructuración: En "Ideas centrales que queremos que se lleve el visitante del museo", se recogen conceptos tales como el de una historia morelense milenaria y en constante transformación, impulsada por los diferentes procesos sociales, aún no acabada y en la que participamos todos, desarrollada en un Morelos que cuenta con una importante diversidad y patrimonio natural y cultural en el que conviven varias regiones culturales y sus identidades.



Fotografía: Luis Torres.

El otro fue “Principios museológicos; el museo que queremos”, en el que de manera general se narra el deseo de tener un museo vivo, que invite a la reflexión, dirigido a todos públicos, pero en especial al morelense, que muestre la diversidad cultural y natural del estado, con una narrativa fundada en un marco ético, descolonizadora y descentralizada, que fomente una gama de opciones de participación, y que estimule el surgimiento de emociones en sus visitantes.

Ante esto y una vez definidos los temas y subtemas a tratar en el nuevo guion del museo, el nombre anterior, con su referencia única al Cuauhnáhuac que, aunque significativa sólo evoca a la Cuernavaca prehispánica, quedaba corto ante la necesidad de, en el nombre mismo, plantear los principios aquí enunciados que sustentan al museo reestructurado o nuevo museo. Así, de manera colegiada por el Consejo Académico, se decide nombrarle Museo Regional de los Pueblos de Morelos, en obvia referencia al alcance de los contenidos del proyecto de reestructuración y al principal público al que está dirigido. Posteriormente, el nombre sería presentado a las máximas autoridades del INAH y obtenido su beneplácito.

Van aquí los votos para que este enorme esfuerzo sea de provecho para los habitantes de nuestro estado y un enorme agradecimiento a todas y todos quienes en grandes números participaron desde sus campos y especialidades para que este museo nuevo con 49 años de antigüedad vea hoy la luz.

Enhorabuena.

Referencia:

Río Icaza, Lorenza del y Fernando Hidalgo Domínguez (Eds). 2001. Espacio y tiempo del Museo Regional Cuauhnáhuac, Palacio de Cortés. CONACULTA- INAH-DGP y Gobierno del Estado de Morelos / UAEM.



Fotografía: Luis Torres.



MORELOS DIVERSIDAD BIOLÓGICA Y CULTURAL

Eduardo Corona-M.
Claudia I. Alvarado León
Arantxa Ortiz Rodríguez
Victor Manuel Pérez Landa

Estudios paleobiológicos
y bioculturales de Morelos
y la Cuenca del Balsas



Mercado tradicional. Archivo Proyecto Estudios paleobiológicos y bioculturales de Morelos y la Cuenca del Balsas.

Ningún grupo humano puede explicarse al margen de sus condiciones ambientales y temporales, todos formamos parte de la diversidad de la vida, o biodiversidad, e interactuamos en distintos niveles y formas. Cuando adoptamos o recreamos partes de esa diversidad natural, se convierten en elementos bioculturales, pasando a formar parte de nuestras prácticas y necesidades inmediatas hasta transformarlas en ideas, mitos, saberes tradicionales e historias, todas ellas parte del universo de lo humano.

Los paisajes son configuraciones donde los elementos geológicos, las diversas fuerzas ambientales e incluso la actividad humana los modelan y crean condiciones específicas para la adaptación y presencia de comunidades de especies, que les dan características particulares e irrepetibles, aunque parezcan similares. Cuando los grupos humanos los reconocen se convierten en territorios, que pueden llegar a ser transformados de formas radicales.

Muchos de estos temas son recientes en el conocimiento científico y nuestra intención, es la de ofrecer una panorámica que nos lleve a conocer e imaginar distintos momentos y escenarios. El pasado no está atrás, ni enterrado, como se cree comúnmente, forma parte de nuestra vida cotidiana y lo podemos ver a través de las ventanas que tenemos al frente nuestro cuando vamos por la calle, la carretera o nos sentamos en algún lugar. Esperamos que estas salas ofrezcan pistas para abrir esas ventanas y comprender la biodiversidad pasada y presente, así como elementos para comprender la persistencia y el cambio en las prácticas culturales de pueblos pasados y presentes de Morelos.

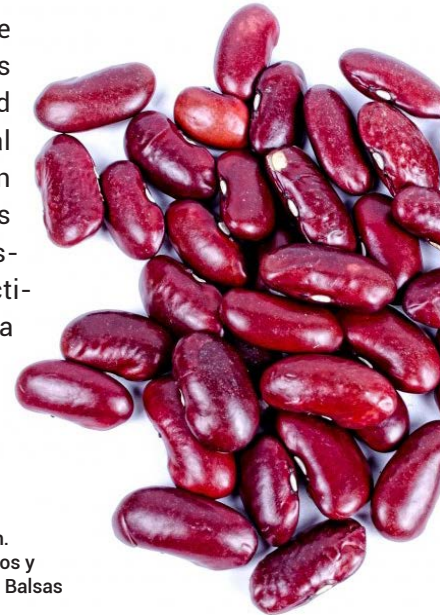
Las interacciones entre la diversidad biológica y cultural

La variedad de la vida está compuesta por las múltiples interacciones entre los organismos, desde los microscópicos hasta los grandes mamíferos, incluyendo la especie humana. Dentro de los contextos temporales y ambientales se explican nuestras sociedades, que influyen en la generación de rasgos comunes, pero también determinan condiciones específicas que son el origen de la diversidad cultural.

El estado de Morelos ocupa un espacio natural con distintos episodios geológicos y ambientales, que se preservan como ventanas de tiempo en nuestros paisajes cotidianos. Éstas se han visto modificadas por la intensa actividad humana del último siglo, en la era llamada Antropoceno, es decir, la era del ser humano.

A continuación, repasaremos los aspectos que hacen del estado de Morelos un área con gran diversidad natural y cultural, la cual también se encuentra en estado vulnerable. Esta es una invitación para unir esfuerzos individuales y colectivos con el fin de proteger la bioculturalidad de nuestro estado, que es patrimonio nuestro: patrimonio de la humanidad.

Tlacuache con semillas, Mural Tepoztlán.
Archivo Proyecto Estudios paleobiológicos y bioculturales de Morelos y la Cuenca del Balsas





Conejo de los volcanes (*Romerolagus diazi*), especie endémica. No. de Referencia: CGL3956. Banco de imágenes, CONABIO.

Las interacciones entre la diversidad biológica y cultural

México es un país con una gran biodiversidad conocida, que incluye plantas, hongos, aves, anfibios, reptiles y otros vertebrados, pero tiene otra mayoritaria y poco conocida, donde se encuentran principalmente los microorganismos. Por su parte el estado de Morelos es pequeño territorialmente, pero con varios climas, altitudes y paisajes donde se ubica una importante diversidad biológica. Esto incluye muchas especies endémicas, es decir que solo viven aquí.

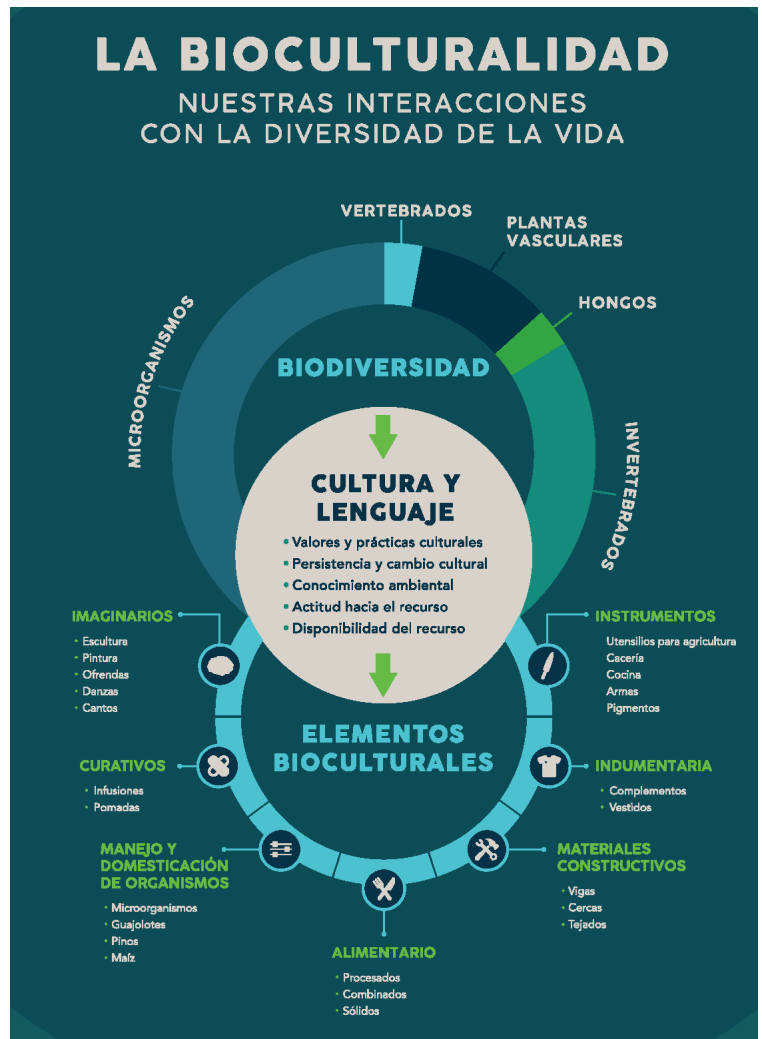
Preservar la biodiversidad es fundamental para todas las especies. Con ello obtenemos seguridad alimentaria y salud, así como una mayor sostenibilidad del ambiente al mitigar los efectos del cambio climático, tanto ahora como en el futuro. Esta es una labor individual y colectiva: todos podemos participar en esta conservación.



Los elementos bioculturales en distintos momentos

Estos son producto de la interacción que tiene el humano, mediante la cultura y el lenguaje, con elementos de la biodiversidad. A este conjunto particular se le denomina riqueza biocultural, misma que se define, interpreta y maneja conforme a la memoria y experiencia histórica de cada cultura. Integra un imaginario, o visión del mundo, que incluye conocimientos y prácticas sobre el entorno natural, así como normas sociales y culturales que generan los pueblos y las culturas, las cuales son aceptadas como derechos y responsabilidades de los mismos. En la actualidad se busca que esta riqueza sea preservada, restaurada y reconocida como un valioso patrimonio.

En la sala se pueden observar varios ejemplos particulares donde elementos de la biodiversidad se transforman en elementos bioculturales, se destacan algunos casos, como el uso de las bacterias y levaduras en la alimentación mesoamericana, el uso de colorantes orgánicos, o el guajolote que pasa de ser usado como ofrenda en tiempos ancestrales hasta su uso actual como parte de la alimentación mundial.



Ajolote de Zempoala (*Ambystoma altamirani*), especie endémica. JARM001 *Ambystoma altamirani*. Banco de imágenes, CONABIO.



Morelos contraste y mosaico de paisajes

Mediante modelos geológicos que permiten reconstruir diversos momentos del planeta se ubicó el área de lo que ahora reconocemos como el estado de Morelos. Así podemos recrear momentos que se remontan más de 140 millones de años y hasta el presente. Observado el paso de cuando esto se encontraba sumergido en el mar y como fue emergiendo, junto con otras partes del actual México. Estos suelos son ahora usados en su mayor parte como materiales de construcción, denominados caleras.

O bien tenemos fenómenos volcánicos que han modelado el paisaje en los últimos 4 millones de años como son el glacis de Buenavista, que se extiende por 200 km y abarca varios municipios del Estado. En los últimos 11 mil años ha sido afectado por la erosión, los cambios climáticos y, más reciente, por la densidad urbana. En Cuernavaca, su manifestación más clara es el Salto de San Antón.

También tenemos evidencias de los paisajes de hace más de 10 mil años por los hallazgos de restos de fauna extinta, como son el mamut colombino, el gonfoterio de Cuvier, el mastodonte americano, camellos y perezosos, pero ninguno tiene evidencia de uso humano.



Las primeras modificaciones culturales

Con la presencia humana los paisajes naturales tienen nuevos vectores de transformación, donde se observa el paso de elementos de la biodiversidad a bioculturales, como en los dos sitios de ocupación temprana de Morelos.

El hallazgo de estos sitios es excepcional ya que, al ser poblaciones con actividad tras-humante son escasas las pertenencias. El sitio "Las Estacas" en Tlatizapán, con cerca de 8 mil años de antigüedad y el otro son las cuevas del Gallo y la Chagüera en Ticumán, con cerca de 3, 200 años de antigüedad.

Las actividades de estos grupos humanos se localizaban en cuevas o cerca de cuerpos de agua. Los escasos restos que se han hallado en estos sitios nos muestran las adaptaciones culturales de pequeños grupos humanos, cuya principal forma de vida era la caza-recolección. Las cuevas tienen evidencias de actividades funerarias y rituales, así como de prácticas agrícolas tempranas: Entre los objetos más importantes se encuentran diversos textiles y cordeles y cestos. También resalta el uso de escarabajos, mariposas, dípteros y milpies como posibles adornos en depósitos funerarios.

Muchas de esas prácticas culturales son espectaculares, pero tal vez no fueran posibles, ni tuvieran mismos resultados, por la influencia de los paisajes y la biodiversidad que se encuentra en ella. Conservar los paisajes naturales y preservar la riqueza biocultural son temas sobre los que debemos preocuparnos, porque representan un pasado y son parte de nuestro futuro también.

Páginas 14 y 15.
 Arbol de amate, DSC_1642, Adalberto Ríos Lanz.
 Colección Archivos compartidos UAEM-3Ríos.
 Acervo Fototeca "Juan Dubernard" Centro INAH Morelos.





Salto de San Antón, Cuernavaca, Morelos.
Arantxa Ortiz Rodríguez

LAS SALAS PREHISPÁNICAS

DEL MUSEO REGIONAL DE LOS PUEBLOS DE MORELOS

Jaime F. Reséndiz Machón
María de las Mercedes García
Besné Calderón
Giselle Canto Aguilar

Monumento 1 de Zazacatla. 1000 - 800 a.n.e. Zazacatla, Morelos. Olmeca. Representa a un hombre-jaguar sedente. Se encontró al interior de un nicho de una estructura que representaba un "trono" y "Cerro Sagrado". Centro del Mundo desde el cual el dirigente recibía de los sobrenaturales la autoridad para mandar.



Pasada la tragedia del terremoto del 19 de septiembre del 2017, todo Morelos se vio ante un escenario terrible. El INAH Morelos a su vez, debió afrontar la difícil tarea de diagnosticar, registrar, y comenzar las labores de reparación de las afectaciones del patrimonio histórico del Estado. El Museo Regional Cuauhnáhuac, Palacio de Cortés, es una estructura que como su nombre lo indica fue una de las primeras edificaciones levantadas por el conquistador en el siglo XVI. Como la mayoría de las estructuras de esta época sufrió grandes afectaciones por las características constructivas del edificio. Junto con la titánica tarea de la restauración del monumento, se encomendó la tarea de volver a poner en condiciones de uso la museografía al personal del instituto. Honor que nos ha permitido no sólo volver a poner en condiciones de exhibición su maravillosa colección, sino que ha sido una oportunidad para actualizar los conocimientos de las civilizaciones mesoamericanas que se han adquirido a lo largo de los cincuenta años que han pasado desde que el Museo Cuauhnáhuac abrió sus puertas.

Quienes han elaborado para la producción del guion científico, el museográfico, la selección de la colección y la producción de los contenidos lo han hecho con la convicción de darle al pueblo de Morelos la información necesaria para entender su pasado, la relación existente entre la naturaleza, las culturas de las que proviene y su propia vida. Que ningún hombre, familia y grupo es una isla, sino que, es la consecuencia de la interacción entre él y otros seres humanos lo que garantiza su posibilidad de vivir. Que las poblaciones prehispánicas que habitaron el actual territorio de Morelos, fueron grupos pluriétnicos, en constante cambio y creando y recreando su identidad conforme pasaban los acontecimientos que dieron forma a las grandes civilizaciones que aquí vivieron y de las cuales descendemos.

Que la cultura es una entidad que siempre está en constante cambio, que las migraciones, guerras, conquistas y alianzas que formaron a estas civilizaciones fueron consecuencia de un momento y un contexto particular, que la posibilidad de generar relaciones y sociedades más justas y equitativas siempre han estado presentes y es, finalmente, la capacidad del ser humano de actuar en conjunto lo que ha construido los grandes logros de la humanidad.

En la primera sala "Llegamos para quedarnos" se muestra las primeras aldeas formadas por sociedades igualitarias o tribales, que se asentaron en Morelos durante los años 1500 - 1200 a.C. Estas sociedades estaban compuestas por entre 5 y 7 familias extensas, todas emparentadas y formando un grupo de entre diez y veinte chozas. Estos grupos buscaron lugares con fuentes de agua y tierras óptimas para la agricultura. Si bien tuvieron una cultura compleja y con gran variedad de rituales, los únicos materiales que se conservan de este antiguo periodo suelen ser la cerámica y la lítica.

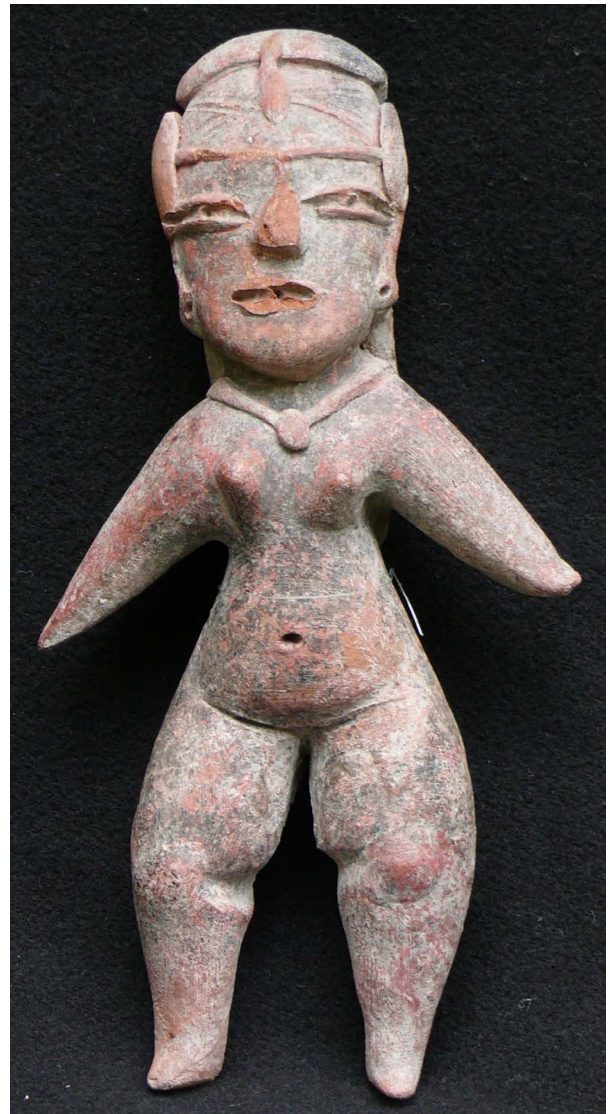
Monumento 36 de Chalcatzingo. 800 - 400 a.n.e. Olmeca.
Primera representación del sol Olmeca o del paso cenital. En el centro el "Sobrenatural de la tierra" rodeado por el halo solar y el personaje lleva un tocado a manera de "copil" con cuatro florescencias que significan los rincones del universo. Encima un grueso rollo de tela.

De tal manera, la primera sala muestra una hermosa colección de la cerámica que utilizaron este pueblo. Las figurillas son la mejor evidencia que nos permite conocer cómo se veían los antiguos pobladores, sus aspiraciones y esperanzas. De tal manera, la mujer y sus características adquieren el valor de una divinidad. Su sexualidad, su capacidad de procrear hijos es exaltada y repetida cientos de veces. El cabello de éstas es cortado, arreglado y peinado en miles de combinaciones que nos muestra la gran creatividad y probablemente la acumulación de estatus por estas mujeres representadas. Por las diferencias de tamaño —que van desde algunos centímetros a más de medio metro— se considera que las pequeñas debieron ser utilizadas para rituales asociados a la esfera privada. Sin embargo, las de grandes dimensiones permitían que cualquier ritual que se hiciera con ellas pudieran ser observados por muchas personas, tal vez todas las "iniciadas" o la mayoría del grupo, lo que permitiría rituales del tipo colectivo. Otro importante conjunto será el de los "Chamanes" hombres y mujeres que fueron seleccionados para comunicar a la tribu con los ancestros sobrenaturales, en viajes espirituales cuyo resultado afectaría a todo el grupo.



Los botellones son piezas de mucha importancia, su forma recuerda en algunos casos el cuerpo de las calabazas y otros frutos que se usaron para acumular líquidos, en un significado más profundo, representaron el útero de la deidad femenina, la madre tierra de la cual venían los dones que recibía la comunidad; otro ejemplo importante es el del perro-hombre, botellón con forma de una criatura fantástica que une las virtudes humanas y animales en un sobrenatural mítico.

La segunda sala, "El fenómeno olmeca", hace referencia al periodo que va del 1200 - 400 a.n.e., en el cual las sociedades igualitarias agotaron las condiciones que permitieron el surgimiento de las aldeas igualitarias y debieron cambiar hacia formas más complejas de organización social. Para esto, entre los años 1200 a 1000 a.n.e las nacientes élites crearon toda una nueva ideología, re interpretando las creencias anteriores e inventando un nuevo sistema donde nuevos sobrenaturales aparecen. El sobrenatural de la tierra, el Dragón y el hombre-jaguar aparecen representados en vasos, botellones, sellos y pequeñas esculturas de piedra que les permitió transmitir esta ideología a través de sus rutas de intercambio, en un momento donde la cultura Tlatlico continuaba siendo la hegemónica en la mayor parte de la sociedad. Así, el culto olmeca fue en sus inicios una actividad secreta, llevada a cabo sólo por aquellos que tenían acceso a estas nuevas ideas que se comunicaban a través de objetos suntuosos.



Figurilla tipo D2 prototipo 1500 - 1000 a.n.e. Cultura: Tlatilco. Representa a una mujer desnuda con un pendiente, tonsura y escarificaciones en la frente con forma de cruz de San Andrés.



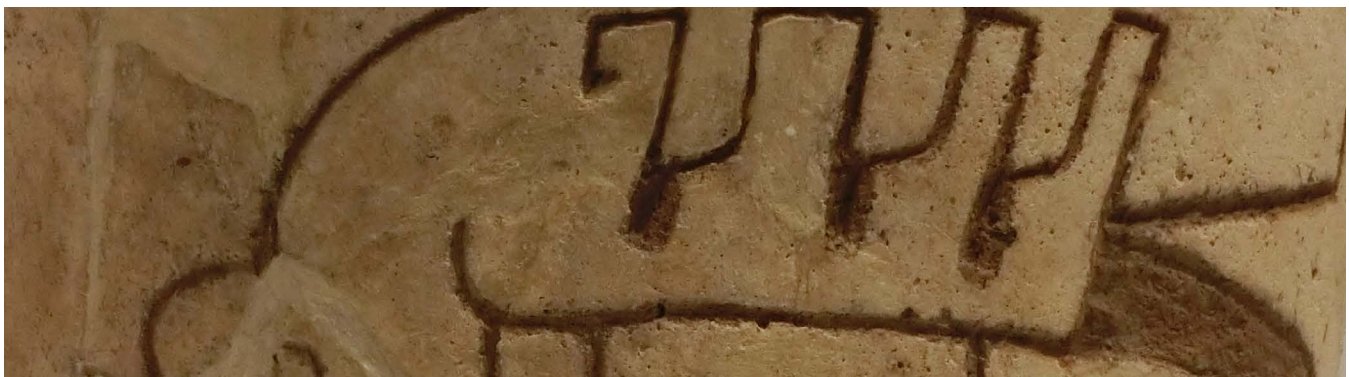
Lote de "penates" realizados en Tecalli. 1000 - 800 a.n.e. Colección del Museo. Mezcala. Lote de 8 figurillas de piedra que representa a hombres erguidos, probablemente antepasados-sobrenaturales del grupo.

Figurilla tipo D3 hueca. 1500 - 1200 a.n.e. Cultura Tlaltico. De Texcatzonco, Morelos. Representa a una mujer con tonsura.



Para el año 1000 a.n.e, estas élites habían consolidado su poder, la nueva ideología se estableció como la religión del grupo y los signos antes secretos son ocupados por la totalidad del grupo. Comienza la construcción de estructuras que reproducen la concepción del cosmos olmeca. Ejemplo de esto, son los Monumentos de Zazacatla, los cuales ocuparon nichos en una plataforma que simbolizó el monte sagrado. Desde esos nichos salían los sobrenaturales para contactar con el dirigente que desde la sima establecía la unión con lo sagrado y legitimaba su autoridad. Para el año 800, en el momento de esplendor de la arquitectura y escultura olmeca, la Cuenca de México comienza a “romper” su relación con la cultura olmeca, nuevas tradiciones que vienen de occidente comienzan a influir y se abandona poco a poco en código olmeca, tradiciones que se pueden observar como en el Monumento 1 del Axocoche, los penates de piedra Tecalli; sin embargo, Chalcatzingo establece una relación más fuerte con las rutas de comercio con las grandes urbes olmecas y fortalece su tradición olmeca, de tal modo, se vuelve la ciudad más importante del periodo con un impresionante discurso en relieve plasmado en las rocas del Cerro de la Cantera. Ejemplo de esto es el Monumento 36 de Chalcatzingo. Así mismo, comienza un culto al gobernante, apareciendo las primeras tumbas donde se guarda el poder de estos hombres, ejemplo de esto es la Tumba 1 de Chautla.

Para el año 400, Chalcatzingo es abandonado, y desaparece el último bastión de la cultura olmeca, sin embargo, el legado de ésta, será la enorme variedad de culturas que surgirán a consecuencia de los grandes logros de esta civilización.



Detalle. Vaso esgrafiado. 1200 - 1000 a.n.e. Pantitlán, Morelos. Olmeca. El vaso lleva dos signos. El “Sobrenatural de la tierra” y el “Dragón Olmeca”, uniendo las entidades celestes y telúricas.



Botellón tipo Bayo Pulido y rostro tipo D3-K 1500 - 1200 a.n.e. Cacahuamilpa Guerrero. Cultura Tlatilco. Botellón efigie que representa la unión de un perro y un hombre, sobrenatural fantástico que une las virtudes de ambos seres.
Fotografía: Luis Torres.



HALLAZGOS DE PINTURA MURAL EN PALACIO DE CORTÉS

Denise Charua Ayala
Mitzi de Lara Duarte



Vestigios en planta alta.
Fotografía: Mitzi de Lara Duarte.

Los daños sufridos en el edificio dejaron expuestos vestigios de pintura mural, presentes en casi todas las salas, evidentes principalmente a causa de la formación de grietas, desprendimientos y/o el colapso de material y elementos constructivos.

Dichos vestigios fueron registrados, estabilizados y protegidos de manera emergente, por el equipo de restauración de bienes muebles, a fin de permitir la intervención arquitectónica. Durante este periodo estos hallazgos fueron explorados y estudiados mediante distintas técnicas, por un equipo interdisciplinario, con el objetivo de determinar sus características plásticas, su época de producción y su significado, todo ello a fin de determinar su valor y relevancia.

La investigación de la pintura mural permitió identificar distintas etapas decorativas, realizadas con distintos materiales y estilos pictóricos; se determinó que la pintura encontrada constituye un documento de gran valor, ya que aporta información sobre el uso de los espacios, estilos decorativos, modificaciones del edificio, y capacidad económica, entre otros datos relevantes; sin embargo, para poder realizar una interpretación adecuada sobre la información obtenida, era imprescindible realizar una contextualización histórica adecuada. Es por ello que se realizó una investigación documental, que consistió en la consulta de publicaciones, archivos históricos, y archivos fotográficos.

Respecto al tipo de representaciones, éstas se pueden clasificar en tres estilos principales: pintura ornamental, pintura de incrustación (arquitectónica), y pintura alegórica (figurativa).

La pintura ornamental consiste, como su nombre lo indica, en la representación de motivos decorativos repetitivos, realizados usualmente en frisos, cenefas y guardapolvos. En algunos casos puede imitar sencillas molduras para dar al espacio una apariencia más suntuosa.

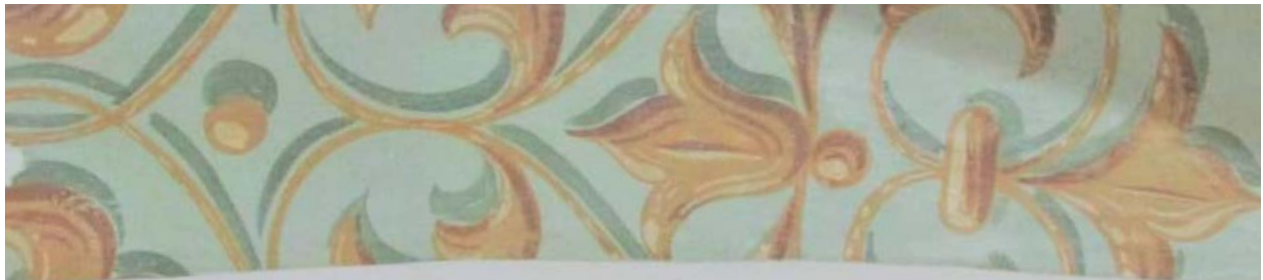
La pintura de incrustación consiste en imitar mármoles y otros materiales ricos, por medio de la pintura, con el objetivo de ganar una suntuosidad con un coste menor. Derivado de las tradiciones helenísticas, el uso de este estilo fue extendido en el Imperio Romano y ampliamente utilizado durante el periodo barroco y el neoclásico.

Pintura mural encontrada al retirar los plafones de la Sala 8. Planta Alta. Fotografía: Mitzi de Lara Duarte, 2019





Fotografía: Luis Torres.



Ventanas de distintos ciclos decorativos. Fotografía: Denise Charua, 2019.

Por su parte, la pintura alegórica (figurativa) es aquella que busca representar una idea, por medio de la representación de una figura.

El ciclo más antiguo encontrado data probablemente de finales del Siglo XVI o principios del Siglo XVII, mientras que el más reciente data del siglo XX, de la década de los 50's.

La identificación de distintas etapas y su contextualización, permitió comprender el uso del edificio y sus modificaciones a través del tiempo, mismas que estuvieron estrechamente ligadas a sucesos históricos en la región, y en algunos casos, al acontecer nacional.



Ventanas de distintos ciclos decorativos. Fotografía: Denise Charua, 2019.



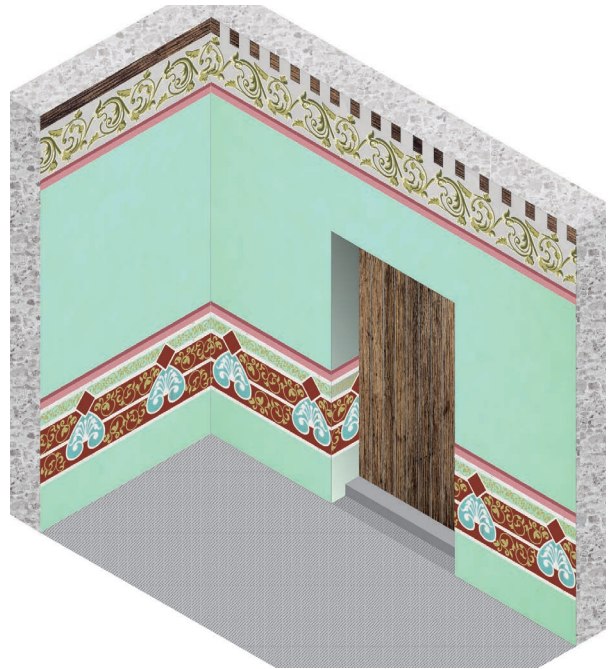
Ventanas de distintos ciclos decorativos. Fotografía: Denise Charua, 2019.



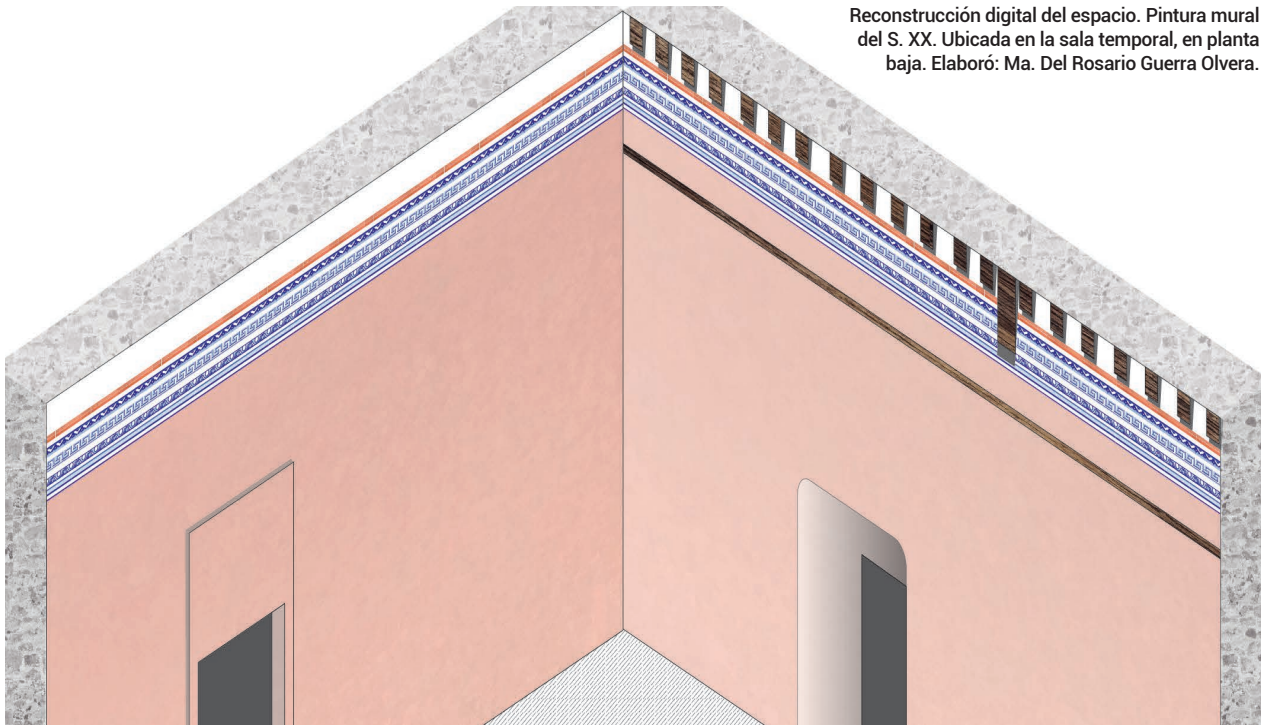
Reconstrucción digital del espacio. Pintura mural del S. XX. Ubicada en la sala temporal, en planta baja. Elaboró: Ma. Del Rosario Guerra Olvera.

Dado el alto valor documental que poseen los vestigios decorativos encontrados, se decidió rescatarlos y presentarlos al público, a fin de que, a través de su pintura mural, sea el mismo Palacio de Cortés quien narre al espectador la historia que en sus muros celosamente custodia. Sin embargo, no todos los vestigios eran susceptibles de ser expuestos; para determinar la pertinencia de recuperar o no la pintura mural se evaluaron su estado de conservación, su relevancia histórica y sus alcances interpretativos.

Así mismo, por cada ciclo se evaluó la cantidad porcentual de pintura conservada y los alcances para su recuperación; para poder hacer una proyección visual de los alcances de la restauración, se realizaron modelos tridimensionales del espacio, que facilitarían la toma de decisiones.



Reconstrucción digital del espacio. Pintura mural del S. XX. Ubicada en la sala temporal, en planta baja. Elaboró: Ma. Del Rosario Guerra Olvera.



Tomando en cuenta lo anterior, se eligieron vestigios o espacios representativos de un repertorio pictórico relevante para describir la historia del edificio; que presentaran buen estado de conservación y que facilitarían la interpretación de la pintura y del espacio. En algunos casos aislados, en los que dos o más ciclos pictóricos que se consideraron relevantes se superponen uno sobre otro, exactamente en el área que se considera de mayor interés técnico, estético y discursivo, se restauraron y expusieron ambos ciclos superpuestos.

La preservación de todos los vestigios adquiere gran relevancia, no sólo para esta intervención, sino también para otros estudios que se puedan realizar en un futuro; es por ello que, durante la restauración, no se sacrificó una capa pictórica para rescatar otra; cuando no se consideró pertinente dejar expuesta una capa pictórica, se aseguró su conservación realizando los procesos necesarios para su estabilización material, el registro gráfico y documental para futuras referencias; posteriormente se protegió el vestigio con un material aislante, y se cubrió con cal para permitir la aplicación de la

Pintura decorativa en todo el espacio del acceso.
Fotografía: Denise Charua, 2021.





Fotografía: Luis Torres.



Bóveda de sala 8 en proceso de restauración. Fotografía: Mitzi de Lara Duarte, 2021.

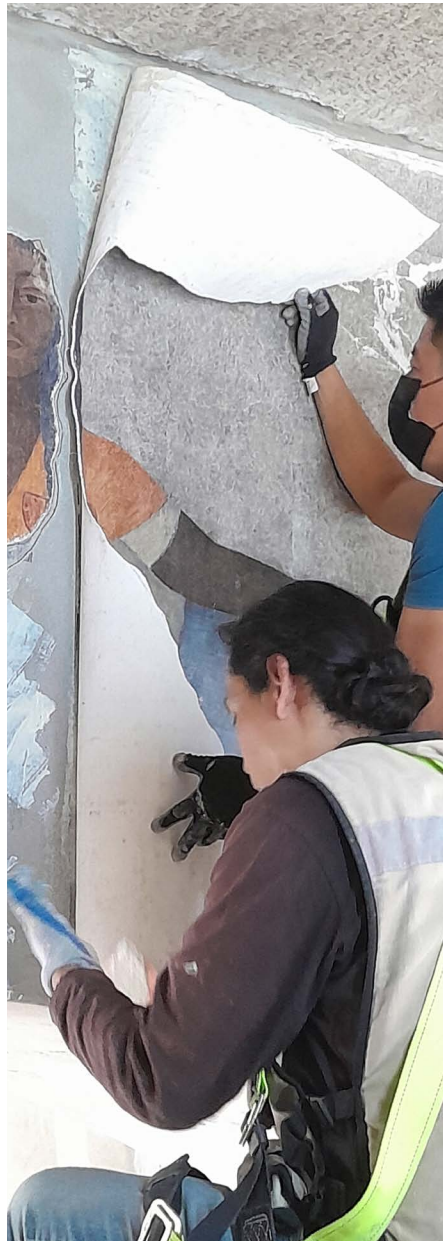
Uno de los valores más ponderados de la pintura mural descubierta en el Palacio de Cortés, es su valor histórico; en ese sentido, la pérdida de interés en su conservación, la superposición de otros repertorios decorativos a lo largo de los años, y el deterioro sufrido, es parte de esa historia que describe la evolución de la sociedad morelense y de los ocupantes de este inmueble. Por esta razón, es de suma importancia que esta huella del pasado, siga visible y se pueda identificar a simple vista, permitiendo al mismo tiempo observar la obra sin interrupciones. Es así que, para reintegrar fragmentos de color perdidos en elementos decorativos, se utilizó una técnica de bajo tono, de esta manera es posible apreciar las cualidades estéticas y formales de la obra, evidenciando al mismo tiempo la intervención realizada por el equipo de restauración.

El descubrimiento, estudio y recuperación de la pintura mural, ha permitido profundizar el conocimiento que se tiene sobre el edificio y los grupos sociales que en distintas épocas han hecho uso de él. Varios documentos dan testimonio de las necesidades de la comunidad que, se traducen en el uso y transformación del espacio: vivienda de gobernadores, oficinas públicas, biblioteca, Congreso del Estado, cárcel, museo regional. La pintura mural manifiesta la imagen que cada grupo en el poder ha buscado proyectar, así como las posibilidades económicas de cada periodo; no obstante, ahora sabemos que la limitación de recursos nunca fue un freno para los dinámicos procesos de apropiación que, en todas las etapas del edificio, la sociedad morelense, heredera de este patrimonio, ha tenido de este palacio llamado, en honor de su fundador, Palacio de Cortés.



LA RESTAURACIÓN DEL MURAL DE DIEGO RIVERA

Denise Charua Ayala



Desprendimiento y recolocación
de la pintura mural.
Fotografía: Denise Charua Ayala.

La terraza oriente de la planta superior del Palacio de Cortés, alberga la pintura mural “Historia de Morelos, conquista y revolución” que realizó el maestro Diego Rivera en el Palacio de Cortés en el año 1930. Se trata de una pintura mural realizada con la técnica al fresco, llamada así, porque consiste en aplicar pigmentos minerales sobre un aplinado “fresco” que, al secar, forma cristales minerales que atrapan el color en su estructura, creando capas pictóricas muy estables. Este trabajo fue realizado por “tarefas” abarcando cada una únicamente el trabajo que era posible realizar en una jornada.

De gran relevancia por su discurso, y calidad pictórica, esta pintura mural, sufrió severos daños a consecuencia del sismo que se registró el 19 de septiembre del 2017. Como resultado del fuerte esfuerzo mecánico de los materiales, se registraron graves daños en el edificio, que comprometieron el estado de conservación de la obra, tales como grietas, fisuras, asentamientos y colapso de materiales. Estos daños causaron a su vez, desprendimientos, abombamientos, desfaces y pérdidas en la pintura mural.

Aunado a esto, en días posteriores al sismo, la formación de las tormentas las tropicales Ramón y Pilar, provocaron fuertes lluvias en el estado de Morelos, que agravaron los daños sufridos por los edificios durante el sismo; las grietas, fisuras y pérdida de materiales, permitieron el paso directo del agua al interior del Palacio de Cortés, a través de muros y cubiertas, dañando gravemente la pintura mural de Diego Rivera.

Estas filtraciones provocaron en la pintura abrasiones, disgregación, manchas y pérdida de material. El agua que se concentró en el interior de los muros, disolvió materiales salinos, que mas tarde, con la evaporación del agua, migraron a la superficie de la pintura creando depósitos de sedimentos que dañaban la pintura material y visualmente.

El deterioro que sufrió la pintura mural, así como el grave daño estructural en esta zona del edificio, constituyó un complejo problema de conservación ya que, por una parte, restituir la capacidad de carga del edificio y garantizar su estabilidad estructural a largo plazo era prioritario, y exigía una intervención arquitectónica mayor; sin embargo, estas acciones dañarían la pintura. Por otra parte, las importantes afectaciones a la obra por el sismo y la lluvia, provocaron alteraciones químicas y mecánicas en los materiales, que hicieron que el proceso de restauración fuera muy complejo.

El alto valor histórico, artístico y patrimonial de la pintura mural, exigió diseñar una metodología que permitiera restaurar la estructura, que al mismo tiempo garantizara la conservación de la pintura mural y de sus valores plásticos y narrativos.

Es así que se integró un equipo interdisciplinario e interinstitucional, que consideró ingenieros, arquitectos, y restauradores de bienes muebles que, con distintas técnicas de análisis y bajo la supervisión del Centro INAH Morelos y el Centro Nacional de Conservación y Registro de Obra Artístico del Patrimonio Artístico (INBAL) realizaron el estudio de la obra para determinar la técnica pictórica, la naturaleza material de las alteraciones y la extensión del daño. Con base en la información obtenida se diseñó un proyecto integral para la conservación de la pintura mural y el edificio.

Lado norte del arco antes del desprendimiento de la pintura mural.
Fotografía: Denise Charua Ayala.







Detalle de la obra antes y después de la intervención.
Fotografía Denise Charua Ayala.



Primero se llevó a cabo la estabilización de la pintura mural, para evitar más pérdidas de material durante estos procesos, posteriormente, se realizó la consolidación de los muros por medio de inyecciones, para reforzar la estructura; posteriormente se protegió la pintura mural, para que el equipo de arquitectos e ingenieros realizara la restauración de grietas y fisuras en muros y cubiertas.

En el caso del arco central, se determinó que, para garantizar la estabilidad del edificio y la seguridad de los usuarios, era necesario reconstruir parcialmente el elemento arquitectónico; para conservar la pintura fue necesario desprender la pintura del muro, y recolocarla después.

Desprendimiento y recolocación de la pintura mural.
Fotografía: Denise Charua Ayala.



Intervención de la pintura mural. Fotografía: Denise Charua Ayala, 2022.



Por otra parte, los estudios realizados permitieron identificar que, como parte de su técnica, Diego Rivera aplicaba un acabado final de cera para integrar las tareas y saturar el color. Los materiales del muro que fueron solubilizados y arrastrados por el agua a la superficie durante el proceso de evaporación, quedaron atrapados entre la policromía y esta capa de cera, lo que impedía eliminarlos. A partir de esta información, se diseñó una metodología que permitiera la limpieza de estas manchas, por métodos físico-químicos; por la extensión del daño y la fragilidad que presentaba la capa pictórica, éste fue uno de los procesos más complejos de la intervención.

Finalmente se llevó a cabo el resane de faltantes, que protege y provee una superficie adecuada para realizar la reintegración cromática, la cual consiste en aplicar color en las zonas de pérdida, a fin de recuperar las cualidades de la obra. Esta intervención se realizó con materiales reversibles, y utilizando una técnica de finas líneas, que permite diferenciar a simple vista aquella parte de la obra que no es original, sin afectar la imagen.



Páginas 36 y 37. Fotografía: Luis Torres.

Este trabajo permitió profundizar en el conocimiento de la pintura de Diego Rivera, quién en esta etapa, se encontraba perfeccionando su técnica al fresco (Moysen, 1986). Así mismo, el compromiso de todos los involucrados en la restauración, hizo posible la conservación integral de este espacio.

Referencias:

Moysén, X. (1986) Diego Rivera. Textos de Arte. Estudios y fuentes del arte de México, Vol. 51. UNAM. Ciudad de México.

EXPOSICIÓN LA GENTE Y SU FUERZA, EL SISMO EN MORELOS

Luis Miguel Morayta Mendoza



Hueyapan, Morelos. Fotografía: Karina Ramírez Villaseñor. 2017.

El 19 de septiembre, de 2017, con una intensidad nunca antes vivida la sociedad regional morelense, se cimbó al compás de un sismo con una enorme potencia que nadie recuerda haber experimentado ni siquiera de oídas.

Esta exposición es una ventana a, los sucesos, las emociones y a la memoria colectiva que estos hechos generaron. Está organizada en diferentes temas que son algunos de los aspectos más importantes, de lo ocurrido.

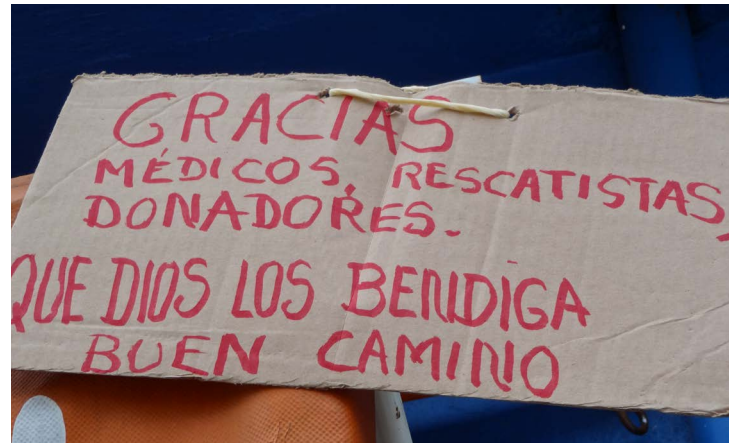
Primeras angustias

Varias situaciones agudizaron los efectos de las primeras reacciones. Una enorme angustia envolvió a la gente, por un lado, lo apenas vivido durante el sismo y, por otro, la imposibilidad de comunicarse con los suyos y asegurarse que estaban bien. Las señales telefónicas estaban suspendidas, solo el *wasup* funcionaba de forma intermitente, a través de este medio empezaron a llegar las primeras noticias del desastre: "se cayeron varios pisos de la Torre Latino Americana en Cuernavaca"; "en Jojutla, se cayó medio pueblo". Noticias reales o noticias exageradas, hicieron más grandes las preocupaciones y la urgencia por llegar a casa. Las carreteras y algunas calles, se congestionaron por el desbordado tráfico y por algunas desviaciones que se implementaron para rodear las vías afectadas. Recorridos que normalmente tomaban media hora, en esos momentos se prolongaban por horas. Mucha gente ayudó a otras a transportarse ante la falta de transporte público, también los choferes querían llegar a casa.

Esta ayuda a transportarse y el remover los escombros para rescatar a los que habían quedado sepultados fueron de los primeros auxilios que se brindaron espontáneamente.

Destrucción de monumentos, históricos, religiosos y civiles

De acuerdo a las cifras obtenidas por los registros del Centro INAH Morelos, más de 300 edificaciones religiosas, sufrieron daños que van de leves a casi totales. Este dato incluye a la Catedral de Cuernavaca, las iglesias parroquiales, las iglesias comunes y las capillas barriales. La destrucción diferenciada en las casas habitación afecto a más de 2000. Lo que nadie se hubiera imaginado sucedió, la destrucción llevo a zonas arqueológicas, Xochicalco, Tepoztlán y Teopoanzolco. Todos los museos bajo el INAH, en Morelos tuvieron que ser cerrados. Ciertas construcciones claves de la economía tuvieron que suspender sus actividades, balnearios, molinos de arroz, ingenios azucareros, centros comerciales entre muchas otras más.



Agradecimientos, Alpuyecá.
Fotografía: Luis Miguel Morayta Mendoza, 2017.



Voluntarios de Azazacoalco y Huitzilotepec, Guerrero, atendiendo refugio en Atzingo, Morelos, 2017.



Rescate de lo sagrado

Una de las preocupaciones principales que llevó a la acción de rescate, fue en torno a las imágenes religiosas que quedaron atrapadas, a veces sepultadas. Existe una relación profunda de reciprocidad entre las comunidades y sus imágenes religiosas, "los santitos". Por eso, fue prioritario el rescate de estos para resguardados en donde estuvieran más seguros, como en: casas particulares, canchas deportivas, hoteles, locales sindicales, entre otros.

La gente y su recuperación

La gente en sus colectivos, construyó diferentes maneras de aliviar los problemas que el sismo provocó. Muchas fueron realizadas y dirigidas a en lo colectivo. Sobreponerse al trauma, tomar conciencia de la vulnerabilidad en que vivimos y que en buena parte nosotros construimos y sobre todo pensarse como parte de una sociedad. Una reflexión de un beneficiado del auxilio, lo dice todo: "nos conocimos y nos reconocimos, aunque ya no nos volvamos a ver."

Esta exposición es más que una colección de imágenes, es un llamado a la memoria.

Gracias a las entrañables colaboradoras: Ana Graciela Bedolla (Diana), Erandy Toledo Alvarado, Joanna Morayta Konieczna y Karina Ramírez Villaseñor,





Iglesia de San Mateo, Chalcatzingo, Morelos.
Cortesía Proyecto Chalcatzingo.

EL PALACIO DE CORTÉS, UNA MANSIÓN SEÑORIAL SOBRE UNA CASA DE GOBIERNO INDÍGENA EN CUAuhnÁHUAC

Raúl Francisco González Quezada



Colección Archivo Fotográfico "Valentín López González". Cuernavaca, Morelos, México. Ca. 1975. Fototeca "Juan Dubernard", Centro INAH Morelos. No. inventario: 01050.

El espacio que ocupa actualmente el edificio conocido como Palacio de Cortés se inauguró como museo a inicios del año 1974, después de su restauración que incluyó prospecciones arqueológicas entre 1971 y 1973, las cuales dejaron una serie de ventanas arqueológicas tanto al interior del recinto, como al exterior poniente del edificio.

Las exploraciones arqueológicas fueron conducidas por el Arqueólogo Jorge Angulo Villaseñor, descubriéndose una estructura arquitectónica que seguramente se trata de un tecpan o casa de gobierno indígena. Se trataría de la sede del gobierno de una de las parcialidades de *Cuauhnáhuac*, la cual se llamaba, además, *Tecpan*.

Ese edificio arqueológico fue muy probablemente la residencia del gobernador indígena Yaocuixtzin o Yaocuixtli, quien enfrentó al ejército indígena y español en la batalla de Cuauhnáhuac, y que tras su derrota fue destituido. Lo sucedió un hijo de Itzcoatzin quien era a su vez, sobrino de Yaocuixtzin, al cual bautizaron como don Fernando, y quedó al frente de la parcialidad de *Cuauhnáhuac-Tecpan* hasta su muerte en 1550 o 1551. Don Fernando después de la caída de Cuauhnáhuac fue llevado con Cortés en la expedición para derrotar al ejército defensor de la ciudad de Mexico-Tenochtitlan.

Años después, Cortés se trasladó a España donde recibió la distinción de Marqués del valle de Oaxaca y de regreso a Cuernavaca 1531 fue recibido por el indígena don Fernando quien afirmó tiempo después haberle cedido su casa y huertas de la misma a Cortés. (Mentz 2012)

Lo más probable es que para 1531 la construcción del edificio ya habría alcanzado un considerable avance y que el gobernante local don Fernando solamente hubiera declarado haber cedido sus casas a "su amo", solamente para demostrar su alianza y defender a su vez, las propiedades que, para ese momento de 1544, año en que declaraba sobre la cesión del lugar al conquistador, él estaba exigiendo que se le respetaran.

La elección por parte de Hernán Cortés de reutilizar el espacio que fue la sede del poder político indígena en la ciudad de Cuauhnáhuac le permitió recuperar las ventajas urbanísticas de primacía y control visual de la topografía local que tenía el edificio indígena, y con ello también logró colocarse simbólicamente sobre el poder que le era reconocido al linaje tlatoani indígena. Ese proceso violento de la invasión española y los cauces iniciales que dieron forma a la sociedad novohispana se observan en la edificación del llamado Palacio de Cortés, desplantada sobre los restos de la casa de gobierno indígena.

Esa gran estructura arquitectónica de origen previo a la invasión española bajo el Palacio de Cortés mostró cuatro etapas constructivas que fueron denominadas como Tlahuica I a la IV y su fachada está orientada hacia el poniente, como se puede advertir en la ventana arqueológica frente al Palacio. Su altitud mayor se localiza en la fachada oriente, paralela a la actual calle Leyva. Una esquina de esta estructura perteneciente a la etapa Tlahuica III se puede ver aún en la ventana arqueológica que se elaboró en la sala ubicada en la esquina sureste de la planta baja al interior del museo.

Hernán Cortés y sus huestes indígenas y españolas lograron la victoria militar sobre *Cuauhnáhuac* en abril de 1521, y el conquistador mandó a quemar algunas sedes de gobierno indígena, incluido el propio *tecpan* de *Cuauhnáhuac-Tecpan*. En las exploraciones arqueológicas se localizaron espacios con pisos rojos y efectos de haber sufrido incendios.

Colección Archivo Fotográfico "Valentín López González". Cuernavaca, Morelos, México. Ca. 1975. Fototeca "Juan Dubernard", Centro INAH Morelos. No. inventario: 01048.



Cortés se había apoderado del espacio donde construiría a la postre su mansión desde el momento de la invasión. En una primera fase, se construyó un altar con una cubierta de material perecedero, del cual se ubicaron algunos elementos a nivel arqueológico, esto se habría logrado entre abril de 1521 y 1522. La segunda etapa habría incluido una estructura, que por el lugar preponderante a nivel topográfico en que se colocó, podría haber servido a la vez, de atalaya, construida a partir de 1522. Cortés parte para Honduras entre 1524 y 1526 y en su ausencia se desarrolla la tercera etapa que implica la ampliación hacia el sur, donde se ejecutó una capilla franciscana a cargo del padre Melgarejo, entre 1525 y 1526, también se elaboraría parte de la arquería del oriente. La cuarta etapa se ejecutaría entre 1526 y 1527 donde se desarrolló una ampliación hacia el norte y se unieron la atalaya con la capilla de Melgarejo, también se ejecutaría el porticado del poniente. De 1531 a 1540 con la familia de Cortés habitando el espacio, se lograría la estructura definitiva de esta mansión señorial fortificada que contaba con un patio o plaza de armas al poniente y un huerto al oriente. (Angulo 1998; Chanfón 1974)

El edificio que hoy alberga al Museo Regional de los Pueblos de Morelos es la pieza principal para mostrar al visitante. En su estructura se sintetiza la historia regional a través de múltiples efectos de ocupaciones posteriores a la residencia de Hernán Cortés. Pero el significado de su fundación como mansión señorial fortificada donde terminó viviendo el conquistador a partir de 1531 junto con su familia, y el hecho de que lo más probable es que se haya construido sobre la casa de gobierno indígena que había pertenecido al linaje gobernante de Cuauhnahuac-Tecpan, hacen del espacio una de las edificaciones más emblemáticas de nuestra historia nacional, que muestra la transición del poder político en el naciente virreinato.

Páginas 44 y 45.
 Colección Archivo Fotográfico "Valentín López González".
 Cuernavaca, Morelos, México. Ca. 1975. Fototeca "Juan
 Dubernard", Centro INAH Morelos.
 No. inventario: 01046.





Su sola presencia es denuncia ante los excesos cometidos durante la invasión española, pero también es muestra del involucramiento de los gobernantes indígenas que se unieron a los españoles en esta guerra donde se disputaba el poder imperial que ejercían los mexica tenochca sobre numerosos pueblos, de los cuales eran aliados los tlahuicas de Cuauhnahuac. El edificio también es presencia de las exigencias del conquistador al pueblo vencido, el cual insistió en querellas sistemáticas frente a los abusos, y, sin embargo, la edificación y funcionamiento de la mansión para los intereses del conquistador no se detuvieron.

Este edificio es un espejo más de nuestra historia local y de la historia del estado-nacional mexicano en sus cimientos más íntimos. Tras un largo proceso de trabajo y esmero multidisciplinario este espacio abre nuevamente sus puertas a los visitantes para que observemos nuestro reflejo en sus paredes y sus contenidos. Un espacio para recordar, descubrir, indagar y permanecer construyendo pinceladas de las identidades locales y regionales en este ejercicio de lo humano que son y han sido, los pueblos de Morelos.

Referencias:

Angulo Villaseñor, Jorge. 1998. Técnicas arqueológicas aplicadas a monumentos históricos. En *Tiempo, población y sociedad. Homenaje al maestro Arturo Romano Pacheco*. María Teresa Jaén Esquivel et al. (coordinadores). Pp. 639-654, INAH, México.

Chanfón Olmos, Carlos. 1974. El Castillo-Palacio de Don Hernando Cortés en Cuernavaca. En *Jahrbuch fr Geschichte Lateinamerikas. Anuario de Historia de América Latina*. Pp. 299-319.

Mentz, Brígida von. 2008. Cuauhnáhuac 1450-1675. Su historia indígena y documentos en "mexicano". Cambio y continuidad de una cultura nahua. Editorial Miguel Ángel Porrúa, México.

Coordinador editorial:
Eduardo Corona Martínez

Nuestras redes sociales:



/Centro INAH Morelos

SUPLEMENTO CULTURAL
el tlacuache
CENTRO  INAH MORELOS

**Órgano de difusión de la
comunidad del INAH Morelos**

Consejo Editorial

Erick Alvarado Tenorio

Giselle Canto Aguilar

Eduardo Corona Martínez

Raúl Francisco González Quezada

Mitzi de Lara Duarte

Luis Miguel Morayta Mendoza

Tania Alejandra Ramírez Rocha

*El contenido es responsabilidad
de sus autores.*

Karina Morales Loza
Coordinación de difusión

Emilio Baruch Quiroz Tellez
Formación y diseño

Apoyo operativo y tecnológico
**Centro de Información
y Documentación (CID)**

Sugerencias y comentarios:
difusion.mor@inah.gob.mx

Crédito portada/contraportada:
Fotografía: Luis Torres
photo.luistorres@gmail.com

Centro INAH Morelos
Mariano Matamoros 14,
Acapantzingo, Cuernavaca,
Morelos.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

