



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ

Facultad del Hábitat
Arquitectura



LA CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ. CINCO CASOS DE ESTUDIO.

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ARQUITECTO

PRESENTA
Sonia Solís Barragán

DIRECTOR DE TESIS
Dra. en Arq. Guadalupe Salazar González

SINODALES
Arq. Jorge Castro Romo
Arq. Edmundo Zárate Lupercio

San Luis Potosí, S.L.P., marzo 2009

Agradecimientos

Quiero agradecer primero que nada a Dios, por todas las bendiciones que me ha brindado a mí y a mi familia y por permitirme llegar hasta este momento de mi vida.

A mis padres y hermanos, por su apoyo y amor incondicional, y por siempre creer y confiar en mí.

A Fer, familiares y amigos quienes con su cariño y amistad me motivaron al término de mi trabajo.

Muy especialmente, a mi asesora de tesis, Dra. Guadalupe Salazar, por su enseñanza, acertada orientación y valiosa ayuda en la consecución de esta investigación, así como a mis sinodales, Jorge Castro y Edmundo Zárate por sus substanciales sugerencias.

A la Facultad del Hábitat, por el soporte institucional dado para la realización del presente trabajo.

Así como al CONACYT, por la ayuda económica brindada.

Extiendo un reconocimiento especial a las personas que me atendieron en las bibliotecas y archivos en los que trabajé.

Y a todas aquellas personas e instituciones que de una u otra forma, colaboraron en la realización de esta investigación, hago extensivo mi más sincero agradecimiento.

La conservación de la arquitectura del siglo XX en la ciudad de San Luis Potosí. Cinco casos de estudio.

Introducción	1
Antecedentes de investigación.....	4
Justificación.....	6
Objetivos.....	7
Objetivo general	
Objetivos específicos	
Preguntas de investigación.....	8
Delimitación	8
Marco Teórico.....	9
Hipótesis.....	12
Metodología y desarrollo.....	13
Capítulo 1	
La conservación y el patrimonio	15
1.1. Antecedentes.....	15
1.2. Principios Fundamentales de la conservación.....	27
1.3. Dialéctica de la conservación.....	31
1.4. El patrimonio como un elemento dinámico.....	34
1.5. ¿Porqué su preservación?.....	38
Capítulo 2	
La conservación del patrimonio en México	41
2.1. La problemática en México y San Luis Potosí.....	41
2.2. El problema de la conservación del siglo XX.....	46
2.2.1. Fundamentos para apuntar hacia una preservación.....	46
2.3. Acciones y criterios en la intervención.....	49
2.4. Panorama en el siglo XXI.....	52
Capítulo 3	
Casos de estudio	55
3.1. Fábrica Atlas	
3.1.1. Antecedentes.....	55
3.1.2. Acciones de intervenciones.....	59
3.1.3. Factores y actores. Su participación.....	62
3.1.4. Conclusiones.....	64
3.2. Cine Azteca	
3.2.1. Antecedentes.....	67
3.2.2. Acciones de intervención.....	71
3.2.3. Factores y actores. Su participación.....	73
3.2.4. Conclusiones.....	73
3.3. Hospital Central	
3.3.1. Antecedentes.....	76
3.3.2. Acciones de intervención.....	79
3.3.3. Factores y actores. Su participación.....	83
3.3.4. Conclusiones.....	84
3.4. Escuela Modelo	
3.4.1. Antecedentes.....	86
3.4.2. Acciones de intervención.....	89
3.4.3. Factores y actores. Su participación.....	94
3.4.4. Conclusiones.....	98

3.5. Casa de la cultura	
3.5.1. Antecedentes.....	101
3.5.2. Acciones de intervención.....	103
3.5.3. Factores y actores. Su participación.....	105
3.5.4. Conclusiones.....	106
Capítulo 4	
Estrategias y retos. Siglo XXI	108
4.1. La conservación en San Luis Potosí.....	108
4.2. Criterios válidos sobre las intervenciones.....	126
4.3. El Caso Cine Avenida.....	136
4.3.1. Antecedentes.....	136
4.3.2. Acciones de intervención.....	139
4.3.3. Factores y actores. Su participación.....	140
4.3.4. Anteproyecto Cine Avenida.....	142
4.4. Participación social y medios de comunicación.....	166
Conclusión	171
Bibliografía	181
Anexos	192

Título

La conservación de la arquitectura del siglo XX en la ciudad de San Luis Potosí. Cinco casos de estudio.

Introducción

El siglo XX se caracterizó por ser una época de grandes cambios, se inicia con optimismo debido a la necesidad de cambio que exigía la población, surgen nuevas ideas en todos los aspectos, no dejando de lado las artes, en donde claramente se deja ver una consciente innovación, empezándose a rechazar el siglo XIX. Así el siglo XX llega con una propuesta totalmente diferente, lo que originó una ruptura con lo anterior, surgiendo así una idea de progreso, la cual sirvió como parteaguas en la historia, en donde se rompen esquemas, buscando con ello, una identidad propia.

México vivió un problemático siglo XIX y en consecuencia reclamaba un cambio sustantivo en diversos aspectos de la vida particularmente en los comienzos del siglo XX: el cambio de una cultura europeizante particularmente influenciada por la cultura francesa, hacia una cultura nacional (resultante de la historia del país),¹ afectándose así todos los ámbitos con una finalidad bien definida, de esta manera se produce una ruptura de prototipos hasta entonces establecidos, los cuales ya empezaban a ser cuestionados y requerían de un nuevo planteamiento no sólo hablando política y económicamente, sino dentro de los campos culturales, educativos y artísticos.

Todo este movimiento representó una lucha contra el monopolio en cualquier aspecto de la vida de la sociedad mexicana. Indudablemente este replanteamiento de ideas puso a México abierto a una posibilidad de iniciar una época considerada como un "movimiento renacentista" que vendría a caracterizar a un país en busca de una cultura propia, en donde lo que se buscaba era ver hacia nuevos horizontes

¹ Víctor Jiménez, *El siglo del México contemporáneo en la arquitectura*, <<<http://arqve.lespana.es/archivo/?nid=1082214760>>>, consultada 15 de septiembre 2008.

en todas las artes, refiriéndonos en particular a la arquitectura, la cual ante los planteamientos historicistas y estéticos del academicismo imperante en el Porfiriato, se erige una nueva generación de arquitectos en la búsqueda de la identidad nacional en la arquitectura del nuevo México,² llevándonos así a caer en cuenta que la modernidad era vista no solamente como la diferencia con lo antiguo, sino como una actualización ante el desarrollo mundial, el enfoque colocado en la tecnología y el hombre, una visión crítica, racionalista, libre, avanzada y audaz del mundo exterior que se aplicaba al mundo mexicano en su lucha por encontrar su nacionalidad.³

La arquitectura del siglo XX se caracterizó porque la función del edificio se antepone a la estética del mismo, resultado de la solución dada a los espacios interiores, logrando una arquitectura diferente, la cual rechaza todos aquellos estilos históricos que se presentaron a lo largo del siglo XIX.

No obstante lo anterior, la modernidad se hizo presente de diferentes maneras; en Europa fue una ideología, un proyecto cultural evidenciado a través de manifestaciones artísticas en correlación con los procesos económicos y tecnológicos;⁴ en cambio, en América Latina fue distinto, tuvo la modernidad un significado diferente ya que el proceso de industrialización no tuvo la misma fuerza y las mismas posibilidades; además, en él se entendía por arquitectura moderna una amplia gama de alternativas: una arquitectura simple de volúmenes sencillos, geométrica, resuelta con sistemas constructivos de la tecnología industrial.⁵ Como se percibe, la ideología de ambos continentes se presenta de manera diferente, donde lo que se refleja es que las distintas sociedades demandaban soluciones a problemas diferentes, que poco a poco se empezaban a presentar con el correr de los años; haciéndose por tanto necesarias las respuestas, ya que por ejemplo, en el caso particular de México, la sociedad empezaba a industrializarse y en la cual era inevitable su crecimiento constante, no sólo hablando en el ámbito de población sino político y económico, donde para México este rubro, durante el siglo

² *La identidad de la arquitectura mexicana en el siglo XX: la ruptura del discurso*, <<<http://www.uabhc.teso.mx/YAnteprojectodoctoradoJunio2005.doc>>>, consultada 15 de septiembre 2008.

³ *Ídem*.

⁴ Ma. de las Nieves Arias Incollá, "Arquitectura del siglo XX, patrimonio del siglo XXI", en Clara Bargelini (coord.), *Historia del arte y restauración*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 348.

⁵ *Ibidem*, p. 349.

XX fue el determinante fundamental de la transformación del país, de una nación esencialmente rural en 1900 a una hegemoníicamente urbana en el 2000.⁶

Paralelamente en esta búsqueda de nuevas direcciones, San Luis Potosí fue influenciado al igual que las demás ciudades de México, la cual cuenta con un gran número de espacios representativos del siglo XX, desarrollándose durante este siglo diversos movimientos y estilos, varios de ellos de no muy larga duración, pero sí con el objetivo de ver hacia un futuro prometedor, lleno de expectativas, teniendo como base innovadores principios, fundados en tradiciones y valores originados en el propio territorio, que sirvieran como punto de partida hacia un nuevo y diferente desarrollo del hábitat, donde se reflejara un momento de grandes cambios en el quehacer arquitectónico potosino, dejando así una huella en el actual siglo XXI.

Podemos afirmar que esta propuesta dejó un importante legado en nuestro entorno y por ningún motivo puede pasar desapercibida, sin embargo, hoy en día la herencia arquitectónica construida en el siglo XX en San Luis Potosí, pareciera que no representa interés para la sociedad, en donde no se tiene una conciencia sobre su conservación; muchas veces porque hace falta difusión sobre el valor que la misma representa o bien porque se tiene un concepto equivoco de ésta. En este aspecto, es importante mencionar que no se trata sólo preservar por preservar, que de sí ya representa un valor artístico, histórico y cultural, sino además en su caso se requiere, si las condiciones del medio así lo demandan, destinarle un fin de utilidad en la sociedad de la cual formamos parte en el siglo en curso, generando espacios que nuestro medio requiera.

Resulta lamentable que obras, especialmente del siglo XX, desaparecieran poco después de su edificación, sufriendo desde alteraciones considerables, buenas intervenciones hasta su demolición total; ya que como es de nuestro conocimiento varias edificaciones de la ciudad de San Luis Potosí han pasado por un proceso de evolución o cambio durante este siglo XXI, el cual valdrá la pena hacer referencia en el presente trabajo basado en una investigación de tipo documental, cuyo

⁶ Gustavo Garza, *Evolución de las ciudades mexicanas en el siglo XX*, <<[3](http://www.inegi.gob.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/articulos/geografía/ciudad.pd.>>, consultada 16 de septiembre 2008.</p></div><div data-bbox=)

objeto de estudio es la conservación de la arquitectura moderna en San Luis Potosí, aplicada a cinco casos en particular; todo con el fin de poder hacer un análisis retrospectivo y posteriormente una crítica sobre el devenir de la actuación que se ha tenido en ciertos casos del patrimonio arquitectónico urbano en la ciudad que nos permita explicar el proceso y acciones de conservación de la arquitectura del siglo XX en esta ciudad, y plantear posibles acciones y conceptos que a futuro se podrían considerar en otros casos.

Antecedentes de investigación

Sobre todo a principios del siglo XXI es cuando se da una mayor difusión, no desarrollada de igual manera en el siglo anterior, a la postura a favor hacia una conservación del patrimonio, con la finalidad de crear conciencia entre los diferentes grupos humanos, los cuáles han despertado un interés de preservar testimonios de su existencia a través del tiempo. Las razones, métodos y prácticas varían de acuerdo a la cultura, grupo, región y gobierno; es decir, la sociedad humana que lleva a cabo esta acción.⁷

Para poder realizar una crítica sobre la intervención que se ha realizado en dichos edificios, será necesario revisar algunos documentos internacionales que aborden la problemática de conservación y que hoy en día son utilizados por diferentes organismos y/o países.

Entre estos documentos podemos destacar algunas cartas y convenciones sobre la defensa del patrimonio, de las cuales sobresalen:

- Ley del Patrimonio Histórico Español, 1985.
- Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural, 1972.

- Cartas del ICOMOS:

⁷ Rubí Elina Ruiz y Sabido, "La conservación del patrimonio en México, tendencias en la gestión", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *Memoria III. Anuario de investigación sobre conservación, historia y crítica del patrimonio arquitectónico y urbano*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2007, p. 74.

Carta de Venecia, 1965.

Carta de Florencia, 1982.

Carta internacional para la conservación de poblaciones y áreas urbanas históricas, 1987.

Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico, 1990.

Carta Internacional para la Protección y Gestión del Patrimonio Cultural Subacuático, 1996.

Carta Internacional sobre Turismo Cultural, 1999.

Principios que deben regir la Conservación de las Estructuras Históricas en Madera, 1999.⁸

Carta de Cracovia, Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido.⁹

Documento de Nara, 1994.¹⁰

Carta de Toledo, 1986.¹¹

Además de esos documentos, los cuales protegen al patrimonio en general, también existe un organismo fundado en 1988 abocado a la Documentación y Conservación del Movimiento Moderno, DOCOMOMO, constituido inicialmente por un pequeño grupo de especialistas europeos, preocupados por la conservación del patrimonio arquitectónico del siglo XX. Para 1990, con la participación de alrededor de ciento cincuenta especialistas de una veintena de países, tuvo lugar, en Eindhoven, una primera reunión fundacional; en esta ocasión se sentaron las bases para esta asociación, adoptando una serie de estatutos que giraban en torno a la obtención de un registro de edificios relevantes y a la formación de una conciencia para su debida protección.¹²

⁸ Textos, cartas, convenciones y declaraciones sobre la defensa del patrimonio, <<<http://www.salamanca.patrimonio.com/doc.htm>>>, consultada 29 de mayo 2008.

⁹ *Carta de Cracovia 2000. Principios para la restauración del Patrimonio construido*, << <http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf>>>, A. Kadluczka, consultada 30 de mayo 2008.

¹⁰ ICOMOS ESPAÑA, *Documento de Nara sobre Autenticidad*, <<http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm>>, consultada 15 de noviembre 2008.

¹¹ "Patrimonio" *Concepto de España*, <<<http://www.nuevamuseologia.com.ar/patrimonio1.htm>>>, consultada 15 de noviembre 2008.

¹² Información General DOCOMOMO, << <http://132.248.184.129/docomomo/index.html>>>, consultada 30 de septiembre 2008.

Es de suma importancia mencionar el hecho de que hay muy poco estudio sistemático sobre conservación de la arquitectura del siglo XX en México, y menos en la ciudad de San Luis Potosí; ha habido ponencias y conferencias, pero en la realidad no existe un estudio a fondo que nos lleve a una comparativa o simplemente a tener como base dicha información, enfrentándonos así a un problema de inicio, la carencia de catálogos.

Justificación

Debido a la poca investigación realizada sobre el tema, en el presente trabajo se propone como objeto de estudio la conservación de la arquitectura del siglo XX, aplicada a casos específicos.

El estudio del patrimonio cultural requiere partir de una base conceptual que nos permita conocer la realidad actual de la problemática de la conservación, ya que si bien es cierto, estudiamos obras del pasado que fueron concebidas con una base ideológica diferente, también es cierto que su valoración es aquí y ahora, y ello depende en gran medida del correcto enfoque teórico,¹³ pues hoy nos encontramos en un momento de vanguardia, donde será necesario retomar y replantear ese enfoque frente a la conservación que se da a finales del siglo XX principios del XXI, a fin de apuntar hacia nuevos horizontes, en busca de una adecuada conservación y hacia un impacto social.

La polémica sobre la protección de la arquitectura perteneciente al siglo XX ha girado en torno a la definición, valoración, identificación y conservación de las construcciones, es decir, sobre los criterios para su protección, preservación y restauración. De esta manera percibimos como la globalización trae numerosos desafíos en cuanto a la protección del patrimonio, que son definitivos para la instrumentación de estrategias, políticas y programas adoptados por los

¹³ Fredy Ovando Grajales, "Bases Teóricas y legales para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico", en Ovando Grajales (coord.), *Conservación del patrimonio urbano y arquitectónico*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1996, p. 59.

gobiernos.¹⁴ Por ello el interés de estudiar el objeto de estudio para el caso de San Luis Potosí.

Objetivos

Considerando que la obra de arquitectura del siglo XX en la ciudad de San Luis Potosí es extensa, el enfoque recae principalmente en el estudio de cinco casos en particular, en los cuales se pretende analizar desde diversos enfoques, como lo son el económico, el político y el cultural, del porqué, de la buena o mala intervención a que han estado sujetas las obras, estudiándolas dentro del contexto en que fueron realizadas, analizando los efectos físicos y sociales que se pudieron haber producido, logrando así una perspectiva más clara de la actuación realizada y las consecuencias que esto trajo consigo. Y en prospectiva plantear posibles criterios, a través de un marco conceptual para las intervenciones futuras.

Objetivo general

Explicar el proceso y acciones de conservación de la arquitectura del siglo XX en San Luis Potosí realizados, a fin de establecer criterios válidos en las futuras intervenciones que sobre el patrimonio arquitectónico – urbano de la ciudad se realicen para responder de manera adecuada a la sociedad.

Objetivos específicos

Definir, para los casos de estudio, su devenir y las acciones de intervención a que fueron sometidas.

Explicar la actuación de los diversos autores que participaron dentro de los cinco casos de estudio.

Determinar posibles criterios en futuras intervenciones.

Aplicar dichos criterios a un caso en específico.

¹⁴ <<<http://www.comsoc.udg.mx/gaceta/paginas/292/292-21.pdf>>>, consultada 29 mayo 2008.

Preguntas de investigación

Como parte de la investigación documental y de campo que implica el presente trabajo y conforme al desarrollo del mismo se hace necesario plantear algunos cuestionamientos, los cuales se irán despejando durante el desarrollo de la misma, los principales planteamientos son los siguientes:

- ¿Cuáles podrían ser los criterios para identificar y valorar un espacio a fin de que se reconozca como reflejo de una arquitectura moderna?

- ¿Cuáles son los fundamentos o necesidades que tiene la sociedad para apuntar hacia una conservación de su patrimonio edificado?

- ¿Cómo se ha dado la conservación de la arquitectura del siglo XX en la ciudad?

- ¿Cómo son las acciones y criterios que se han tomado para la conservación?

- Las intervenciones realizadas ¿Han sido positivas y benéficas, tanto en el ámbito social, político como en el cultural?

Delimitación

El enfoque principal de la investigación girará en torno a cinco casos de arquitectura realizada durante el siglo XX en San Luis Potosí.

Los casos elegidos abarcaran todo tipo de problemáticas, desde pequeñas intervenciones hasta la demolición total del inmueble. Entre los cuales figuran Fábrica Atlas, Casa de la Cultura, Escuela Tipo, el Cine Azteca, y el Hospital Central, los cuales engloban todos los ámbitos dentro de los que se desarrolla la sociedad; donde lo que se buscará es analizar, valorar y determinar el rol que han

tenido no sólo los arquitectos, sino la sociedad, y determinar quién toma las decisiones acerca de conservar y qué conservar del patrimonio edificado.

Marco teórico

Si partimos de la base de que lo moderno se opone a lo antiguo, o entra en contraposición con el pasado, ¿Cómo se puede concebir la conservación de lo moderno si siempre hemos pretendido conservar lo antiguo? ¹⁵

Los siglos anteriores, y el siglo XX en particular, se han caracterizado por generar una conciencia cada vez mayor en cuanto al valor de la arquitectura de los distintos períodos históricos, desde la Antigüedad hasta nuestros días. Podemos comprobar cómo el hombre ha necesitado muchas veces transformar, reutilizar y conservar distintas edificaciones y obras, con el fin de que sirvan a un nuevo ciclo de vida.¹⁶

El rescate del pasado ha sido considerado como un instrumento para fortalecer la identidad de una sociedad. Hay una importante necesidad de preservar el pasado a pesar del "nuevo orden mundial" que el neoliberalismo y la globalización económica y cultural han impuesto bajo la forma de nuevas pautas de producción, comercialización y consumo, que han afectado de manera global, aunque con distintos matices, a la humanidad en su conjunto. En este contexto el tema del patrimonio y su conservación ha despertado distintos enfoques a partir de mediados del siglo XX, después de la segunda posguerra. La mentalidad conservadora decimonónica, en lo referente a la visión esteticista de la conservación patrimonial, empezó a cambiar y la idea de "monumento" con ella de manera que, la recuperación del mismo se ha ido transformando en las últimas décadas.¹⁷

¹⁵ Ma. de las Nieves Arias Incollá, "Arquitectura del siglo XX, patrimonio del siglo XXI", en Clara Bargelini (coord.), *op. cit.*, p. 351.

¹⁶ *Ibidem*, p. 343.

¹⁷ Eugenia María Azevedo Salomao, "El patrimonio ambiental urbano. Nuevos paradigmas en la conservación/rehabilitación de áreas históricas", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *op. cit.*, p. 37.

Todo esto trajo consigo que se empezaran a realizar las primeras formulaciones de una teoría de la restauración como producto del pensamiento moderno, cuyos principios surgieron en un juego entre el romanticismo neogótico y el racionalismo clasicista que formó la base para el desarrollo del movimiento moderno en la arquitectura del siglo XX. El manejo de conceptos como la honestidad, la claridad y la negación de ambigüedades refleja el racionalismo característico del siglo XIX, siglo donde las ideas se gestaron y tomaron primacía durante los primeros años del siglo siguiente, formando el sustento mismo para la teoría de la restauración.¹⁸

Es importante mencionar dentro de este contexto de restauración, que un objeto arquitectónico deja de ser conservado cuando ha perdido su valor de uso; cuando la población que originalmente hacía uso de él ha sido trasferida a otra parte de la ciudad, por lo que la necesidad que satisfacía originalmente desaparece o se modifica drásticamente, o cuando sin haberse realizado tal transferencia, la población residente pierde la capacidad de hacerse cargo de la conservación de dicho objeto.¹⁹

En el siglo XXI, uno de los conceptos que pasa a ser fundamental es el del patrimonio ambiental urbano. De esta manera pensar en la ciudad como patrimonio ambiental, significa entenderla en el sentido histórico cultural, valorizando no nada más monumentos excepcionales, sino el propio proceso vital que la ciudad transmite.²⁰

El estudio del patrimonio cultural requiere partir de una base conceptual que nos permita conocer la realidad actual de la problemática de conservación. Debe tomarse en cuenta que el concepto patrimonio cultural, no es estático y su consideración está íntimamente ligada a la variaciones que los pueblos hacen de su cultura en los diferentes momentos de la historia. De igual manera, lo que cada sociedad considera como su patrimonio cultural no implica necesariamente que otras deban reconocerlo como tal. Lo que cada sociedad reconoce como su patrimonio cultural es algo que forma parte intrínseca de su acontecer histórico, es decir, lo que a través del tiempo ha ejercido una influencia notable en el

¹⁸ Catherine Ettinger R., "Conservación y posmodernidad; reflexiones en torno al patrimonio histórico", en *PALAPA*, Vol. I, Número I, Colima, Universidad de Colima, 2006, p. 40.

¹⁹ Héctor Escobar Rosas, "Las implicaciones sociales de la conservación de monumentos", en Fredy Ovando Grajales (coord.), *op. cit.*, p. 115.

²⁰ Eugenia María Azevedo Salomao, *op. cit.*, p. 37.

reconocimiento como propio y en el proceso de identificación de lo tangible o intangible como parte de su identidad.²¹

Con base a la definición anterior, se establecen las siguientes características del patrimonio cultural:

- Es producto de una sociedad y para la sociedad
- Aporta algún satisfactor a la sociedad
- Puede ser cualquier cosa material o inmaterial
- Refleja su momento histórico
- Sus valores pueden ser locales, regionales o universales
- Su valoración es dinámica.²²

Asumir realmente que el patrimonio es un capital de la social significa que la comunidad tiene el derecho a utilizarlo y disfrutarlo, pero también y en igual medida el deber de conservarlo. Un derecho que, para resultar tangible, los ciudadanos tienen que empezar por identificar y, a partir de ahí, aprender a reivindicar. Los gobiernos y las instituciones de la sociedad tienen que responder a este derecho y esta obligación confiriéndole al patrimonio la importancia propia de una prioridad política de carácter socioeconómico y cultura.²³

El patrimonio no es intrínseco a los bienes, ni es algo otorgado *a priori*, tampoco existió siempre: es social e histórico. Es así, que por la asignación de valor, los objetos se tornan en bienes susceptibles de transmitirse: heredarse, donarse o venderse.

Generando así un concepto de patrimonialización, la cual se entiende como la acción que convierte un objeto, idea y espacio en patrimonio, implica una relación entre los bienes y el individuo y grupo social, al otorgarse el valor; justamente la forma en la cual un grupo reconoce los bienes como su patrimonio, es la

²¹ Fredy Ovando Grajales, "Bases Teóricas y legales para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico", en Ovando Grajales (coord.), *op. cit.*, p. 63

²² *Ibidem*, p. 64.

²³ Ma. Luisa Cerrillos, "Criterios de intervención en la revitalización del patrimonio", en Clara Bargellini (coord.), *op. cit.*, p. 358.

patrimonialización, sean los valores: económicos, históricos, estéticos, románticos.²⁴

Hipótesis

En el campo de la identificación, protección y conservación del patrimonio cultural se han incorporado, durante la última década, nuevas categorías y escalas de bienes, que tienden a un enfoque integral del problema a través de considerar toda la gama de testimonios de diversos períodos de la historia o bien de modos de ocupación y apropiación del territorio. Entre las nuevas categorías, la producción arquitectónica del siglo XX ocupa un lugar preponderante.²⁵

La valoración de la arquitectura moderna en San Luis Potosí se caracteriza, a nivel de la sociedad en general, por un desconocimiento público y un desinterés total hacia la historia y conservación de ese patrimonio; que si bien es cierto, la arquitectura del siglo XX no se ve tan alejada al presente, en un futuro será necesario mantener un recuerdo vivo de lo que hacia referencia la modernidad del siglo pasado.

Tal vez todo este proceso e intención de tratar de conservar la arquitectura moderna es un tema que finalmente no despierta un interés en la sociedad, ya sea porque no se tiene el conocimiento de lo que representó el fenómeno de la Modernidad y como influyó en la arquitectura o simplemente tengan mayor peso otros intereses, como el mercantil, más que el patrimonial. Ya que como bien sabemos hoy nos encontramos sumergidos dentro de una globalización y una internalización, factores que indudablemente afectan las culturas, y que nuestra sociedad se ve arrastrada hacia esos cambios y olvida el tomar conciencia para conservar y transmitir los legados de nuestra cultura.

²⁴ Guadalupe Salazar González, "La patrimonialización de territorios. Imagen y realidad", en Blanca Paredes (coord.), *op. cit.*, p. 44.

²⁵ Alfredo Luis Conti, Informe *Científico periodo 2001-2002*, <<http://www.cic.gba.gov.ar/sistemas/invest/htm/cont_c01.htm>>, consultada 30 mayo 2008.

Sin lugar a dudas, el delimitar qué es y qué no es patrimonio no es tarea fácil, y más tratándose de un pasado no muy lejano, será necesario que para poder conservarlo, exponga el objeto claramente lo que representó en su época; un punto que es de suma importancia mencionar, es el hecho de no querer conservar por conservar, es aquí donde juega la reutilización un papel muy importante, ya que se requerirá de la búsqueda de un nuevo uso, para que de esta manera tenga un fin utilitario para la sociedad.

Si bien es cierto, todo este proceso de tratar de preservar, no será posible sólo con la intervención de unos cuantos, será necesario el apoyo tanto del gobierno como de la sociedad, ya que se requiere de una clara legislación que apoye el hecho de querer conservar la arquitectura del siglo XX; siendo está una problemática que se presenta no solo a nivel local, sino nacional; careciendo así México de una política que intervenga en las acciones que unos cuántos han estado realizando en los últimos años; siendo en la mayoría de los casos, personas que no están del todo involucradas con el tema, teniendo finalmente un mal desempeño, debido a las erróneas intervenciones, ya que en vez de hacer un estudio a fondo de la obra y posibles alternativas, muchas de las veces se limitan a dar un solución un tanto pobre, la cual indudablemente carece de visión.

Metodología y desarrollo

Para llevar a cabo la investigación será de suma importancia hacer un análisis de las características sociales, económicas, políticas, culturales tanto del inmueble como del contexto, conjugándolo con la historia, así como con el papel que la gente de la época tomó en ese momento, al igual que el pensamiento de todas aquellas personas que se involucraron con la toma de decisiones, y que intervinieron en cada uno de los casos. Para así una vez revisadas tanto las ideas como la historia, poder llegar a una traducción arquitectónica – urbana durante el siglo XX con repercusiones en el siglo XXI.

Como parte de la investigación a realizar, se pretende primero que nada, indagar en todas aquellas acciones que se están realizando en otros países para

tratar de salvaguardar toda aquella obra realizada en el siglo XX digna de conservarse, basándome en cartas y documentos mencionados anteriormente, para posteriormente poder definir cómo es que se ha dado la conservación de dicho patrimonio en San Luis Potosí, logrando así confrontar la realidad en que nos encontramos, no sólo en San Luis Potosí, sino también México, que considero que es un tanto similar, a diferencia de otros países. Y finalmente poder concluir si dichas intervenciones, realizadas hasta ahora, son resultado de un análisis exhaustivo de la obra, siendo positiva y benéfica tanto para ella como para la sociedad, o son simplemente acciones que se tomaron sin una clara consciencia de lo que representaría y las repercusiones que traería en un futuro dicha intervención.

Para el desarrollo de la presente investigación, se recurrió a diversas fuentes de información tales como:

- La recopilación de información existente en el archivo histórico, Catastro, hemerotecas, bibliografía potosina, Bibliotecas como Casa de la Cultura y Posgrado Facultad del Hábitat.

- Levantamientos arquitectónicos

- Recopilación de fotografías, planos, dibujos, expedientes de obra, permisos, etcétera.

- Visita a dichas obras.

- Entrevistas con personas e instituciones que tengan conocimiento sobre el tema.

- Recopilación de documentos existentes sobre conservación.

- Encuestas a la población a fin de conocer la opinión que tiene sobre la conservación para la comprobación de la hipótesis.

CAPÍTULO 1

LA CONSERVACIÓN Y EL PATRIMONIO

1.1. Antecedentes

El estudio de la preservación no tiene sus orígenes en el siglo XX, se remonta años atrás, cuando en 1868 empiezan a destacar las contribuciones de Viollet Le-Duc en el campo de la preservación, considerándosele por ello como el iniciador de la teoría moderna de la restauración,²⁶ de esta manera se le atribuye una de las posturas más polémicas en el ámbito de la conservación, principalmente en la acción de la restauración; la de devolver al edificio el estado que pudo haber tenido o un estado que nunca llegó a tener: definiéndose una postura teórica claramente definida en la conservación, de dejar libertad creativa en las acciones que sobre el patrimonio se lleven a cabo.²⁷

Es de suma importancia mencionar, que el contexto histórico influye en el teórico con el pensamiento idealista de su época, dentro de los cuáles surgen diferentes enfoques. Tal fue el caso de John Ruskin, quien propone una corriente de pensamiento opuesta, a través de la teoría de autenticidad histórica imprimiéndole los valores ideológicos y morales de la época medieval,²⁸ pues consideraba, que a los monumentos no se les debe tocar, sino más bien había que dejar que los edificios murieran dignamente: oponiendo esta postura a la restauración de los inmuebles, pero promoviendo la actividad de conservación.²⁹

Estas dos tendencias forman una controversia clásica de restauración moderna; sin embargo, aparece en el panorama Camilo Boito, quien retoma las consideraciones de Ruskin como base de la teoría del *restauro científico*. La contribución de Boito constituía una conciliación entre las ideas de Ruskin y la posibilidad de restaurar.³⁰

²⁶ Rubí Elina Ruiz y Sabido, "La conservación del patrimonio en México, tendencias en la gestión", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *Memoria III. Anuario de investigación sobre conservación, historia y crítica del patrimonio arquitectónico y urbano*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2007, p. 77.

²⁷ Fredy Ovando Grajales, "Bases Teóricas y legales para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico", en Ovando Grajales (coord.), *Conservación del patrimonio urbano y arquitectónico*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1996, p. 72.

²⁸ Rubí Elina Ruiz y Sabido, *op. cit.*, p. 77.

²⁹ Fredy Ovando Grajales, *op. cit.*, p. 72.

³⁰ Rubí Elina Ruiz y Sabido, *op. cit.*, p. 77.

Dentro de sus escritos figuran críticas, tanto a la teoría de Ruskin como a la de Viollet Le-Duc, en los cuáles considera que, sin llegar al extremo de no poder tocar nada y tampoco al otro extremo de restaurar más de lo debido, se puede intervenir en los monumentos; con este criterio fija su propuesta en ocho puntos básicos, tendentes todos ellos a la manifestación de un principio de honradez y respeto por lo auténtico. Estos son:

- a).- Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo
- b).- Diferencia de materiales utilizados en la obra
- c).- Supresión de elementos ornamentales en la parte restaurada
- d).- Exposición de los restos o piezas de que se haya prescindido
- e).- Incisión en cada una de las piezas que se coloquen, de un signo que indique que se trata de una pieza nueva
- f).- Colocación de un epígrafe descriptivo en el edificio
- g).- Exposición vecina del edificio, de fotografías, planos y documentos sobre el proceso de la obra y publicación de las obras de restauración
- h).- Notoriedad visual en las acciones realizadas.

Aunque Boito no realizó ninguna restauración, sus seguidores sí lo hicieron y los cuáles agregaron otros aspectos interesantes en la materia,³¹ uno de ellos fue Gustavo Giovannoni, quien sistematiza la teoría del *restauro científico* y de igual manera presenta la Carta de Atenas en 1931, planteando otra aportación: que consiste en el respeto al entorno histórico de los monumentos.³²

Así mismo fue quien enunció el concepto de ambiente y el de integridad arquitectónica, como defensa de una visión totalizadora, organizando así la actividad con base en un método científico general, aplicable en todas partes, extendiendo el concepto de monumento a conjunto histórico; sin embargo, hubo quien se opuso a estas ideas, como fue el caso de Annonni, el cual en discrepancia con Giovannoni, declara que no es posible establecer un método general válido, ya que ningún monumento es idéntico a otro, sino que cada uno presenta características muy particulares; con lo que su teoría se reduce a la consideración

³¹ Fredy Ovando Grajales, "Bases Teóricas y legales para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico", en Ovando Grajales (coord.), *op. cit.*, p. 74.

³² Rubí Elina Ruiz y Sabido, "La conservación del patrimonio en México, tendencias en la gestión", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *op. cit.*, p. 77.

de cada caso suponiendo así un profundo análisis de cada obra y el estudio de la relación con su entorno.³³

Estos son los fundamentos teóricos que han servido como base en el estudio de la conservación, que si bien es cierto, se han transformado debido a la evolución que ha sufrido; esto debido a que dichos principios surgieron en un contexto en particular, refiriéndonos a espacio y tiempo, implicando así una variable: no pueden ser globales; pero sí parte de los precedentes de la conservación.

El desarrollo de la conservación y la restauración contemporánea es muy reciente, prácticamente surge en Europa de forma inmediata como una gran preocupación al terminar la Segunda Guerra Mundial, la cual generó una enorme destrucción del patrimonio; impulsando a su vez una acelerada oleada de reconstrucciones a nivel mundial, donde a consecuencia de estos acontecimientos, empiezan a surgir las organizaciones que asumen la tarea de salvaguardar el patrimonio; así en 1946 se crea la UNESCO (United National Educational, Scientific and Cultural Organization) conformándose como la autoridad promotora de la conservación y restauración a escala mundial,³⁴ cuyo objetivo queda establecido como "velar por la conservación y protección de patrimonio universal de obras de arte y monumentos de interés histórico o científico".³⁵

Bajo la tutela de este aparecen instituciones como el ICOM (International Council of Museums) y el IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works) en 1950 e ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) en 1965.

Casi de manera simultánea en México, el cuál mostraba un interés por salvaguardar sus bienes, establece el Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Restauración de Bienes Culturales México-UNESCO, atendiendo a los países de América Latina. Apareciendo desde finales de los setenta, la escuela de

³³ Fredy Ovando Grajales, *op. cit.*, p. 74.

³⁴ Rubí Elina Ruiz y Sabido, "La conservación del patrimonio en México, tendencias en la gestión", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *op. cit.*, p. 77.

³⁵ Carlos Chanfón Olmos, "Cultura y patrimonio cultural", en Fredy Ovando Grajales (coord.), *op. cit.*, p. 26.

conservación, restauración y museografía (INAH) Churubusco, como un referente importante del patrimonio en México.³⁶

Ante esta profunda inquietud de preservación de los bienes, la cual afectaba a las naciones y con el inicio de un nuevo siglo, representando ya la modernidad una "antigüedad"; es que el Movimiento Moderno se ve hoy con mayor riesgo de desaparecer, más que en ningún otro período, debido a su edad, a la frecuente innovación tecnológica con la que fuera realizada, al cambio en las funciones para las cuales fuera diseñada y debido al clima cultural imperante.

Debido a esta preocupación por tratar de documentar y proteger el patrimonio arquitectónico del movimiento moderno, así como de promover un mejor entendimiento de las ideas que dieron pie a esa manera de construir, surge el DOCOMOMO, el cual tuvo su origen en la Universidad Tecnológica de Eindhoven, Holanda, a partir de una investigación que demostró que la conservación de los edificios de ese período era posible obteniendo buenos resultados. La función básica de DOCOMOMO es la de cooperar con organizaciones oficiales y voluntarias en la consolidación de los principios fundamentales de la Declaración de Eindhoven, que fuera divulgada como conclusión de la Conferencia Fundacional. Se conforma, así, una red sustentable para el intercambio de experiencias y un "know-how" entre especialistas, así como también, la posibilidad de llamar la atención pública en torno al significado y valor de esta área del patrimonio cultural.³⁷

La necesidad de conservar el patrimonio cultural ha sido un tema constante de reflexiones y propuestas por parte de especialistas en dicha actividad para hacer llegar a la sociedad la información requerida para la protección de los bienes patrimoniales.³⁸

³⁶ Rubí Elina Ruiz y Sabido, *op. cit.*, p. 77.

³⁷ DOCOMOMO Internacional, <<http://www.unap.cl/metadot/index.pl?id=16619&isa=Item&field_name=item_attachment_file&op=download_file>>, consultada 29 de mayo 2008.

³⁸ Fredy Ovando Grajales, "Bases Teóricas y legales para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico", en Ovando Grajales (coord.), *Conservación del patrimonio urbano y arquitectónico*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1996, p. 61.

A su vez, así como existen dependencias encargadas de proteger al patrimonio, también existen algunos documentos internacionales que abordan la problemática de conservación y que hoy en día son utilizados por diferentes organismos y/o países. Entre los que destacan:

A. Ley del Patrimonio Histórico Español, 1965

Es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. La protección y el enriquecimiento de los bienes que lo integran constituyen obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos.

Esta Ley consagra una nueva definición de Patrimonio Histórico y amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que los constituyen, el Patrimonio Arqueológico y el Etnográfico, los Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, así como el Patrimonio Documental y Bibliográfico. Busca, en suma, asegurar la protección y fomentar la cultura material debida a la acción del hombre en sentido amplio, y concibe aquella como un conjunto de bienes que en sí mismos han de ser apreciados, sin establecer limitaciones derivadas de su propiedad, uso, antigüedad o valor económico.³⁹

B. Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural, 1972

En dicha conferencia se constató que el patrimonio cultural y el patrimonio natural están cada vez más amenazados de destrucción, no sólo por las causas tradicionales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o de destrucción aún más temibles.

³⁹ Ley del Patrimonio Histórico Español, <<<http://www.patrimonio-mundial.com/lphe1985.htm>>>, consultada 28 de septiembre 2008.

Considerando que las convenciones, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes en favor de los bienes culturales y naturales, demuestran la importancia que tiene para todos los pueblos del mundo la conservación de esos bienes únicos e irremplazables de cualquiera que sea el país a que pertenezcan, donde ciertos bienes del patrimonio cultural y natural presentan un interés excepcional que exige se conserven como elementos del patrimonio mundial de la humanidad entera.

Tomando en cuenta que, ante la amplitud y la gravedad de los nuevos peligros que les amenazan, incumbe a la colectividad internacional entera participar en la protección del patrimonio cultural y natural de valor universal excepcional prestando una asistencia colectiva que sin reemplazar la acción del Estado interesado la complete eficazmente.

Será indispensable adoptar para ello nuevas disposiciones convencionales que establezcan un sistema eficaz de protección colectiva del patrimonio cultural y natural de valor excepcional organizada de una manera permanente, según métodos científicos y modernos.⁴⁰

C. Carta de Venecia, 1964

Adoptada por ICOMOS en 1965. En cual se establecieron artículos de suma importancia:

- 1.- La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico.
- 2.- La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental.

⁴⁰ Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, <<http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>>, consultada 28 de septiembre 2008

3.- La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.

4.- La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento.

5.- La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios.

6.- La conservación de un monumento implica la de un marco a su escala. Cuando el marco tradicional subsiste, éste será conservado, y toda construcción nueva, toda destrucción y cualquier arreglo que pudiera alterar las relaciones entre los volúmenes y los colores, será desechada.

7.- El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado.

En cuanto a restauración hace referencia a:

8.- La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

9.- Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia.

10.- Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o

estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto.

11.- Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico.

12.- Los añadidos no deben ser tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente.⁴¹

D. Carta de Florencia, 1982

Reunido en Florencia el 21 de Mayo de 1981, el Comité Internacional de Jardines Históricos ICOMOS-IFLA decidió elaborar una carta relativa a la salvaguardia de los jardines históricos que llevará el nombre de esta ciudad. Esta Carta ha sido redactada por el Comité y adoptada el 15 de Diciembre de 1982 por el ICOMOS con vistas a completar la Carta de Venecia en esta materia específica.⁴²

E. Carta Internacional para la Conservación de poblaciones y Áreas Urbanas Históricas, 1987

La presente Carta concierne a los núcleos urbanos de carácter histórico, grandes o pequeños, comprende todo tipo de poblaciones (ciudades, villas y pueblos) y, más concretamente, los cascos, centros, barrios, barriadas, arrabales, u otras zonas que posean dicho carácter, con su entorno natural o hecho por el hombre. Más allá de su utilidad como documentos históricos, los referidos núcleos son expresión de los valores de las civilizaciones urbanas tradicionales. Actualmente se hallan amenazados por la degradación, el deterioro y, a veces, por la destrucción

⁴¹ ICOMOS, *Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios*, <<http://www.international.icomos.org/venice_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

⁴² ICOMOS, *Carta de Jardines Históricos*, << http://www.international.icomos.org/gardens_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

provocada por una forma de desarrollo urbano surgida de la era industrial que afecta a todas las sociedades.

Frente a esta situación, a menudo dramática, que provoca pérdidas irreparables de carácter cultural, social, e incluso económico, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Históricos (ICOMOS), ha juzgado necesario redactar una "Carta Internacional para la Conservación de las Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas".

Complementaria de la "Carta Internacional para la Conservación y Restauración de los Monumentos y los Sitios Históricos" (Venecia, 1964), este nuevo texto define los principios, objetivos, métodos e instrumentos de actuación apropiados para conservar la calidad de las poblaciones y áreas urbanas históricas y favorecer la armonía entre la vida individual y colectiva en las mismas, perpetuando el conjunto de los bienes que, por modestos que sean, constituyen la memoria de la humanidad.⁴³

F. Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio

El patrimonio arqueológico constituye el testimonio esencial de las actividades humanas del pasado. Su protección y su adecuada gestión son imprescindibles para permitir a los arqueólogos y a otros científicos estudiarlo e interpretarlo en nombre de generaciones presentes y futuras, y para beneficio de las mismas.

Esta carta establece los principios aplicables a los distintos sectores relacionados con la gestión del patrimonio arqueológico. Incluye las obligaciones de las administraciones públicas y de los legisladores, las reglas profesionales aplicables a la labor de inventario, a la prospección, a la excavación, a la documentación, a la investigación, al mantenimiento, a la conservación, a la preservación, a la restitución, a la información, a la presentación, al acceso y uso público del patrimonio arqueológico, así como la definición de las cualificaciones adecuadas del

⁴³ ICOMOS, *Carta Internacional para la conservación y restauración de Monumentos y Sitios*, <<http://www.international.icomos.org/towns_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

personal encargado de su protección. A su vez, está motivada por el éxito alcanzado por la Carta de Venecia como documento orientativo y fuente de inspiración de las políticas y prácticas gubernamentales, científicas y profesionales.

La carta ha de establecer principios fundamentales y recomendaciones de alcance global. Por ello, no puede tener en cuenta las dificultades y posibilidades propias de cada región o país. Para satisfacer estas necesidades, esta carta debería completarse en la esfera regional y nacional con principios y reglas suplementarias.⁴⁴

G. Carta Internacional para la Protección

El Turismo nacional e internacional sigue siendo uno de los medios más importantes para el intercambio cultural, ofreciendo una experiencia personal no sólo acerca de lo que pervive del pasado, sino de la vida actual y de otras sociedades. El Turismo es cada vez más apreciado como una fuerza positiva para la conservación de la Naturaleza y de la Cultura. El turismo puede captar los aspectos económicos del Patrimonio y aprovecharlos para su conservación generando fondos, educando a la comunidad e influyendo en su política. Es un factor esencial para muchas economías nacionales y regionales y puede ser un importante factor de desarrollo cuando se gestiona adecuadamente.

Por su propia naturaleza, el turismo ha llegado a ser un complejo fenómeno de dimensiones políticas, económicas, sociales, culturales, educativas, biofísicas, ecológicas y estéticas. Se pueden descubrir numerosas oportunidades y posibilidades conociendo la valiosa interacción existente entre los deseos y expectativas de los visitantes, potencialmente conflictivas, y de las aspiraciones y deseos de las comunidades anfitrionas o locales.

El Patrimonio natural y cultural, la diversidad y las culturas vivas constituyen los máximos atractivos del Turismo. El Turismo excesivo o mal gestionado con cortedad de miras, así como el turismo considerado como simple crecimiento,

⁴⁴ ICOMOS, *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*, <<http://www.international.icomos.org/arch_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

pueden poner en peligro la naturaleza física del Patrimonio natural y cultural, su integridad y sus características identificativas. El entorno ecológico, la cultura y los estilos de vida de las comunidades anfitrionas, se pueden degradar al mismo tiempo que la propia experiencia del visitante.⁴⁵

H. Carta de Cracovia, Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido

Esta carta surge en el año 2000, como revisión de la carta de Atenas, así como por el proceso de unificación Europea y la entrada del nuevo milenio, a fin de actualizar la carta de Venecia y adecuarla al nuevo marco cultural,⁴⁶ en donde se propones proponemos principios para la conservación y restauración del patrimonio edificado:

1.- El patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico, así como los elementos que lo componen, son el resultado de una identificación con varios momentos asociados a la historia y a sus contextos socioculturales. La conservación de este patrimonio es nuestro objetivo. La conservación puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación.

2.- El mantenimiento y la reparación son una parte fundamental del proceso de conservación del patrimonio. Estas acciones tienen que ser organizadas con una investigación sistemática, inspección, control, seguimiento y pruebas.

3.- La conservación del patrimonio edificado es llevada a cabo según el proyecto de restauración, que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este "proyecto de restauración" debería basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento.

⁴⁵ ICOMOS, *Carta internacional sobre turismo cultural*, <<http://www.international.icomos.org/tourism_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

⁴⁶ *Recomendaciones internacionales para la conservación y restauración*, <<http://74.125.45.104/search?q=cache:qpahvN_XG0AJ:www.cret.es/pdf/Anexo%25202.pdf+principios+b%C3%A1sicos+de+conservacion+patrimonio&hl=es&ct=clnk&cd=11&gl=mx>>, consultada 2 de octubre 2008.

4.- Debe evitarse la reconstrucción en "el estilo del edificio" de partes enteras del mismo. La reconstrucción de partes muy limitadas con un significado arquitectónico puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que esta se base en una documentación precisa e indiscutible. Si se necesita, para el adecuado uso del edificio, la incorporación de partes espaciales y funcionales más extensas, debe reflejarse en ellas el lenguaje de la arquitectura actual. La reconstrucción de un edificio en su totalidad, destruido por un conflicto armado o por desastres naturales, es solo aceptable si existen motivos sociales o culturales excepcionales que están relacionados con la identidad de la comunidad entera.⁴⁷

I. Documento de Nara, 1994

El Documento de Nara sobre la Autenticidad está concebido en el espíritu de la Carta de Venecia de 1964, se fundamenta en él y lo extiende en respuesta al alcance creciente de las preocupaciones e intereses del patrimonio cultural en el mundo contemporáneo.

La diversidad de culturas y de patrimonios en nuestro mundo es una fuente irremplazable de riqueza, tanto espiritual como intelectual, para toda la humanidad. La protección y favorecimiento de la diversidad cultural y patrimonial en nuestro mundo debería promoverse de manera activa como un aspecto esencial del desarrollo humano.⁴⁸

J. Carta de Toledo, 1986

Trata el tema de las ciudades históricas, incluyendo además a sus entornos natural y artificial. Su conservación comprende la protección, desarrollo y adaptación

⁴⁷ A. Kadluczka, *Carta de Cracovia 2000. Principios para la restauración del Patrimonio construido*, <<www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf+Carta+de+Cracovia+2000&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=m x>>, consultada 28 de septiembre 2008.

⁴⁸ ICOMOS ESPAÑA, *Documento de Nara sobre Autenticidad*, <<http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm>>, consultada 15 de noviembre 2008.

armónica a la vida contemporánea, y solo puede ser eficaz, si forma parte de una política nacional de desarrollo integral, económico, social y físico.⁴⁹

Todas estas cartas y documentos demuestran y expresan el interés que se ha despertado a nivel mundial sobre el tema de conservación, se observa a su vez: que el tema es relativamente "nuevo", y que poco a poco va formando parte de la sociedad globalizada, en la que hoy nos encontramos inmersos.

La finalidad es tener una visión más allá de la problemática que hoy enfrenta el patrimonio tanto natural como artificial; es necesario que México actualice sus documentos y que tome ciertas referencias de estos convenios, esto debido a que no puede establecerse un criterio universal, ya que cada país presenta diferentes necesidades, y no sólo esto, ya que mucho depende de opiniones no solo públicas sino privadas e inclusive se incluyen las sociales, determinando así nuevos paradigmas en la conservación.

1.2. Principios fundamentales de la conservación

Dentro de la preservación del patrimonio construido, existen varios principios básicos, según Pablo Chico Ponce de León; los cuales sirven como fundamento y deben considerarse para todas aquellas intervenciones a las que sean sometidas las construcciones, en donde se resumen los conceptos primordiales a fin de lograr una adecuada conservación. Estos son:

a). Principio de Utilidad

La utilidad constituye un valor esencial en la arquitectura, la cual se manifiesta en la construcción de un entorno más sostenible cuyo fin productivo será destinado para la sociedad: ya que si existe un inmueble sin uso y al mismo tiempo existe una necesidad social sin su correspondiente satisfactor espacial es

⁴⁹ "Patrimonio" *Concepto de España*, <<<http://www.nuevamuseologia.com.ar/patrimonio1.htm>>>, consultada 15 de noviembre 2008.

imperativo buscar los pares correspondientes, antes de pensar en la creación de nuevos espacios.⁵⁰

Debido a los cambios constantes a los que se enfrenta y demanda la sociedad, surgen un sin número de respuestas a fin de satisfacer esas nuevas necesidades, refiriéndonos muy particularmente a las espaciales, en donde la alternativa más apropiada es la adaptación y adecuación de dichos espacios a fin de conseguir su permanencia a través del tiempo.

b). Principio de Compatibilidad

Este principio es uno de los más importantes, ya que una buena adecuación, se logra en la medida en que existe desde el inicio un mayor grado de compatibilidad entre los requerimientos del nuevo uso y las características y valores de la arquitectura que lo alojará. Podemos considerar que el cumplimiento de este principio, es inversamente proporcional a la necesidad de hacer cambios en la arquitectura heredada para satisfacer nuevas necesidades: si se requiere hacer grandes cambios en las configuraciones morfológicas y espaciales, o en los elementos funcionales y espaciales, entonces hay poca compatibilidad; lo mismo ocurre con los elementos estructurales y expresivos: sus valores no deberán ser afectados por el nuevo uso para que se satisfaga el principios de compatibilidad.

En torno a la compatibilidad, es importante apuntar que:

- 1.- Es absolutamente necesario considerar en el proyecto de adecuación la observación y el respeto de las características y los valores (formales, espaciales, constructivos, ambientales y contextuales) del inmueble.
- 2.- Se debe procurar el equilibrio entre lo que se conserva y lo que se transforma.⁵¹

c). Principio de Conservar para no tener que restaurar

El criterio que debe de prevalecer es el de conservar (entendiendo a la "conservación" como un ejemplo de acciones tendientes a hacer perdurar los valores, características, y estabilidad física de los monumentos), para no llegar a

⁵⁰ Pablo Chico Ponce de León, "Alcances y límites de la vocación de uso del patrimonio cultural edificado para el equipamiento colectivo cultural: una visión general", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *I Seminario Nacional de Conservación del Patrimonio Edificado: Experiencias de adecuación para el equipamiento cultural*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005, p. 8.

⁵¹ *Ibidem*, p. 9.

extremo de tener que restaurar; la restauración en este sentido, debe guardar un carácter excepcional.⁵²

d). Principio de Integralidad

En un principio se pensaba que los monumentos debían preservarse por su antigüedad, o bien por su belleza; más tarde se consideró que el objeto monumental debía garantizar la conservación de sus aspectos históricos y de sus valores estéticos, sin menoscabo significativo de ninguno de ellos en el momento de las intervenciones. En el caso de la arquitectura, debemos considerar además de esta doble instancia estética – histórica, la necesidad de preservar al monumento de una manera integral, respetando sus elementos y características de tipo formal – expresivo, de tipo espacial – funcional, de tipo estructural – constructivo y, por último de tipo espacio – ambiental.

e). Principio de contextualidad

El bien cultural urbano o arquitectónico, no debe considerarse como un objeto aislado; se encuentra rodeado de un marco contextual, el cual le proporciona escala, al mismo tiempo que enfatiza su ubicación cronotópica, es decir, que identifica al edificio o al espacio urbano con su tiempo y con su lugar.⁵³

f). Principio de autenticidad

En las acciones de adecuación, debe prevalecer el respeto por lo auténtico, y si lo auténtico entra en confrontación con las exigencias del nuevo uso, será necesario que en el proyecto se mantenga el nivel máximo posible del reconocimiento de los elementos de autenticidad (sean estos de índole espacial, funcional, ambiental, constructiva o estética).

g). Principio de diferenciación

Este principio consagrado en la normatividad internacional como un recurso básico de las intervenciones de restauración, en el caso de las adecuaciones se vuelve un elemento absolutamente necesario, sobretodo para crear el diálogo

⁵² Pablo Chico Ponce de León, "La problemática de la conservación del patrimonio cultural urbano – arquitectónico. Aproximación metodológica para su comprensión", en Fredy Ovando Grajales (coord.), *op. cit.*, p. 55.

⁵³ *Ibidem*, p. 56.

entre lo original (es decir, lo heredado hasta el momento de la intervención de adecuación) y lo que nos ayuda a satisfacer las nuevas necesidades.

h). Principio de liberación sólo en caso extremo

Si para satisfacer una nueva necesidad es necesario liberar algún elemento o parte del inmueble, deberá argumentarse de manera suficiente que no se está provocando la pérdida de un valor esencial del bien cultural y también deberá quedar claro que en lo fundamental no se está afectando el siguiente principio normativo:

i). Principio de Respeto a la segunda historia

De la sensibilidad y del rigor metodológico con los que se realice un proyecto de adecuación, dependerá que esas huellas de la "segunda historia" no se pierdan. Es más conveniente tomar en cuenta que el nuevo uso para el que estamos adecuando un inmueble, es también parte de la segunda historia y en función de ello, identificar aquellos elementos que se incorporan a la misma, enriqueciendo al inmueble como bien cultural.⁵⁴ Sin embargo, no debe caerse en el error de considerar que todo tipo de intervenciones de todas las épocas son válidas.

j). Principio de reversibilidad

Las intervenciones profesionales de restauración de un monumento, se hacen en el entendido de que:

- Pueden darse en el futuro intervenciones más adecuadas desde el punto de vista técnico.
- Los elementos de integración o de adecuación arquitectónica pueden ser considerados como no necesarios en un momento dado, y
- Algunas veces las intervenciones, aún con la mejor intención, pueden resultar perjudiciales para un monumento.

Por todas estas consideraciones, aunadas a el ya mencionada principio de autenticidad, debe procurarse en la mayor medida posible que las intervenciones

⁵⁴ Pablo Chico Ponce de León, "Alcances y límites de la vocación de uso del patrimonio cultural edificado para el equipamiento colectivo cultural: una visión general", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *I Seminario Nacional de Conservación del Patrimonio Edificado: Experiencias de adecuación para el equipamiento cultural*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005, p. 10.

de restauración sean reversibles, es decir, que se pueda fácilmente con su eliminación, volver al monumento a su estado inmediato anterior a la intervención en cuestión a su estado original históricamente documentado.⁵⁵

1.3. Dialéctica de la conservación

Como parte del estudio de la conservación será necesario tomar en cuenta una dialéctica, a beneficio de la conservación del patrimonio. En donde podemos encontrarnos varias maneras de percibir la misma; destacándose un constante cambio en torno a los argumentos que se generaron de inicio y los que surgieron después.

Dentro de los primeros en hablar sobre una dialéctica de conservación fue Cesare Brandi, el cual enfatiza: en que esta reside en una conciliación entre la instancia estética y la instancia histórica de la obra de arte, el cual expresa en sus principios de teoría de restauración lo siguiente:

El mutuo equilibrio y conciliación entre las dos instancias representa la dialéctica propia de la restauración, como momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte como tal. De ahí se derivaría el segundo principio de la restauración: la restauración deben lograr el reestablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, mientras sea posible alcanzarlo sin cometer una falsificación artística ni una falsificación histórica y sin borrar las huellas del paso de la obra a través del tiempo.

Estos planteamientos fueron formulados principalmente en función de la "obra de arte", y de hecho, toda la teoría de Brandi tiene como finalidad de salvaguarda del objeto estético. El concepto de monumento es mucho más amplio que el de la obra de arte y, por otro lado, podríamos concebir las posibles contradicciones entre instancia estética e instancia histórica superables a lo interno del análisis de la historicidad del monumento, ya que a fin de cuentas las características estéticas de un objeto son también un producto histórico.

⁵⁵ Pablo Chico Ponce de León, "La problemática de la conservación del patrimonio cultural urbano - arquitectónico. Aproximación metodológica para su comprensión", en Fredy Ovando Grajales (coord.), *Conservación del patrimonio urbano y arquitectónico*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1996, pp. 57-58.

Otra manera de concebir la dialéctica de la restauración, a partir de las siguientes contradicciones:

1.- Negación vs afirmación

Con base a la pérdida o alteración de las cualidades o valores del objeto arquitectónico (negación) es que se plantea la necesidad de su restauración (afirmación).

La restauración no existe independiente de, sino a partir de la arquitectura o de las relaciones arquitectónico-sociales preexistentes. En este sentido, sólo podrá darse la restauración si se reconoce una determinada negación del objeto arquitectónico y una necesidad social de afirmación o re-afirmación del valor.⁵⁶

Este doble reconocimiento equivale al planteamiento de una tesis: la del estado actual del objeto arquitectónico; la realidad que de él o sobre de él puede ser percibida, con la identificación de sus pequeñas o grandes alteraciones o deterioros; su actual significado o carácter de satisfactor social; etc. Así mismo, esta "tesis" deberá contemplar el análisis sobre la realidad de una sociedad actual en constante proceso de cambio, que produce y reproduce el espacio a la medida de su estructura y contradicciones.

El siguiente paso, tendrá que ser el de la afirmación, más no de una afirmación retórico – literaria, sino de una afirmación material, de carácter físico, ambiental, expresivo y constructivo; el camino para llegar a esta afirmación material se encuentra en la realidad histórica del objeto arquitectónico y de la sociedad que lo produjo, realidad que tendrá que ser descubierta y enunciada (con un lenguaje adecuado) a modo de antítesis. La confrontación de estos dos enunciados (tesis y antítesis) nos permitirá el planteamiento de una síntesis, que será la expresión de una "nueva realidad" y que tendrá dos niveles expresivos consecutivos: el proyectual y el material.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 50.

2.- Historicidad vs actualidad

La restauración arquitectónica debe entenderse como la superación de las contradicciones surgidas de la confrontación entre las instancias históricas y actuales de la realidad, tanto del objeto arquitectónico y en entorno espacio – ambiental, como de la sociedad.

Decir que las construcciones deben ser superadas, equivale a encontrar una solución, a tomar ciertas decisiones que no alteren sustancialmente a ninguno de los elementos confrontados. Es una confrontación, en la que tiene que darse un equilibrio entre historicidad y actualidad, y en la cual, de no llegarse a este resultado, no solamente dejan de tener sentido los conceptos de restauración, desarrollo, cultura, etc. sino que, al dominar una de las dos instancias, se provoca una ruptura entre la sociedad y su pasado (pérdida de identidad, subdesarrollo cultural, deterioro y construcción del medio ambiente) o entre la sociedad y su futuro (estancamiento económico, superficialidad de los procesos de significación, conservación escenográfica del medio ambiente).⁵⁷

Las contradicciones entre estas dos instancias, pueden ser superadas en el objeto arquitectónico de acuerdo a:

a). Los procedimientos, técnicas y materiales empleados en la restauración, los cuáles pueden ser iguales o diferentes a los utilizados en la producción del monumento, sin poder especificar a priori en que casos se debe recurrir a unos u otros.

b). El uso o destino que se le asigne al monumento. Volviéndose ineludible el estudio de la vocación o la potencialidad de uso de los monumentos, para garantizar que exista el menor grado de incompatibilidad entre ellos y las funciones propuestas (de acuerdo a su estructura, a sus espacios, a sus características ambientales y a su carácter y significación particulares).

c). La intencionalidad o necesidad de conservar o eliminar ciertas partes o agregados del monumento o bien, de hacer nuevos agregados.

⁵⁷ *Ibidem.* p. 51.

3.- Procesos sociales vs conservación patrimonial

Los objetivos e intereses de la conservación patrimonial no siempre resultan coincidentes con los de otros procesos sociales, pero con una orientación adecuada, es posible superar la contradicción e incluso convertir a la conservación patrimonial como un elemento coadyuvante del sano desenvolvimiento de esos procesos.

La realidad, es que al ser ignorado o dejado de lado este patrimonio cultural, los procesos sociales que de él precinden se distorsionan o se empobrecen: la ciudad no puede crecer de manera indiscriminada hasta el infinito, requiere de la rehabilitación y la reutilización de antiguos sectores.⁵⁸

1.4. El patrimonio como un elemento dinámico

Dentro de la realidad en que nos encontramos, en donde la globalización ha hecho que el modo de vida y pensamiento de las comunidades cambie, incluyendo también conceptos como el de patrimonio: el cual en un marco teórico completamente diferente al que se presentaba en el siglo XX, deberá redefinirse a fin de un mejor y más claro conocimiento y comprensión para la sociedad, tratando a su vez de crear consciencia con el objeto de su protección.

La palabra "patrimonio" procede del latín *patrimonium* y el término "patrimonial", adjetivo del primero, significa *lo que pertenece a alguno por razón de su patria o padre*. Resulta de interés como su significado nos remite a la herencia común de un pueblo, transmitida de generación en generación. Aún cuando la etimología latina alude a la "donación del padre", comparte raíces con la palabra griega *patria*, la cual denota el lugar donde nacieron nuestros padres. En este sentido, desde sus orígenes el concepto patrimonio contiene la idea de nación.⁵⁹

Primero se hará referencia a la definición de patrimonio cultural, para después hacer referencia a lo que se entiende por patrimonio arquitectónico.

⁵⁸ *Ibidem.* p. 53.

⁵⁹ Mercedes Gómez-Urquiza de la Macorra, "El concepto de patrimonio, fundamento para su conservación y especulación", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *op. cit.*, p. 37.

Se entiende que los bienes culturales son aquellos elementos producidos para la satisfacción de las necesidades sociales y que el patrimonio cultural será un objeto, un inmueble, un sitio o una tradición que en su correspondiente momento histórico se haya distinguido significativamente de los demás.⁶⁰

Los conceptos acerca del patrimonio cultural, así como las políticas dedicadas a preservarlo, estudiarlo y difundirlo, tienen una relación directa con cuatro variables que no son estáticas, sino dinámicas y complejas. Estas son:

- La manera como cada época rescata el pasado y selecciona dentro de ese pasado ciertos bienes y testimonios que en esa época se identifican con la noción que se tiene de patrimonio cultural o identidad cultural del presente con el pasado.
- En la mayoría de los casos, esta selección de bienes y testimonios culturales es realizada por los grupos sociales dominantes, de acuerdo con valores y criterios generales. Por otra parte, cuando en el proceso histórico se manifiesta la presencia de un estado nacional con un proyecto histórico nacionalista, entonces la selección de los bienes y testimonios del patrimonio cultural es determinada por los "intereses nacionales" del Estado, los cuales no siempre coinciden con los de la nación real.
- En el Estado nacional, la formación del concepto de "patrimonio cultural" se construye a partir de una oposición entre lo que se reconoce como patrimonio cultural universal y lo que se distingue como patrimonio cultural propio.
- Por ser el patrimonio cultural resultado de un proceso histórico, una realidad que se va conformando a partir del choque y la interacción de los distintos intereses sociales y políticos que conforman a la nación, el uso que se hace del patrimonio cultural está también determinado por las diferencias sociales que concurren en el seno de la sociedad nacional.

⁶⁰ Fredy Ovando Grajales, "Bases Teóricas y legales para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico", en Ovando Grajales (coord.), *op. cit.*, pp. 62-63.

Las cuatro variables que se han destacado como determinantes en la creación del concepto de patrimonio cultural, y en la definición de las políticas y acciones dedicadas a preservarlo, estudiarlo y transmitirlo, siguen siendo hoy importantes en la conformación y caracterización del concepto de patrimonio cultural.

Como se ha visto, el patrimonio cultural de una nación no es un hecho dado, una realidad que exista por sí misma, sino que es una construcción histórica, una concepción y una representación que se crea a través de un proceso en el que intervienen tanto los distintos intereses de las clases y grupos sociales que integran a la nación, como las diferencias históricas y políticas que oponen a las naciones.⁶¹

La utilidad de este patrimonio cultural adquiere una dimensión diferente al coexistir con productos culturales y sociales de otras épocas incluyendo la actual, de tal manera que llegan a cumplir una función específica e ideológica, sin que esto signifique el menoscabo en su carácter histórico y su largo proceso de transformación.

El patrimonio cultural de los pueblos es tan diverso como compleja es la organización económica, política y social, que en un momento determinado logran alcanzar los mismos. El patrimonio cultural de un grupo social, pueblo o nación puede ser tangible o intangible, es decir, material o espiritual. Sin embargo, lo más común y accesible es el patrimonio histórico-arquitectónico,⁶² el cual representa una herencia histórica acumulada por largos períodos de tiempo heredado de nuestros antepasados.

El patrimonio arquitectónico está constituido tanto por aquellos edificios monumentales y singulares, como por aquellos modestos y sencillos que caracterizan y dan identidad a los barrios y a la ciudad; es además parte primordial de su idiosincrasia y de su identidad colectiva.

⁶¹ Enrique Florescano M., "Patrimonio y política cultural de México: los desafíos del presente y del futuro", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *Memoria del Simposio Patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, México, INAH, 1994, pp. 11-13.

⁶² INAH, *Experiencias del patrimonio cultural en México: situación y retos*, <<[36](http://fespinoz.mayo.uson.mx/Economia/LA%20CONSERVACI%C3%83N%20DEL%20PATRIMONIO%20CULTURAL%20DE%20MEXICO%20(SEGUNDA%20PARTE).doc.>>, consultada 1 de octubre 2008.</p></div><div data-bbox=)

Sin embargo, aunque es importante que no se destruya y nos permita entender la historia y acumular datos del pasado, también es fundamental saber cuál es su significado, entender las causas del porqué ha sufrido toda una evolución y transformación.⁶³

En los últimos veinte años este concepto ha sufrido una profunda reconsideración incrementado de manera notable todo aquello que se considera herencia material y espiritual de nuestros antepasados desde nuevos valores filosófico – científico.⁶⁴

Añadiendo así mismo que el patrimonio ya sea cultural o edificado de ninguna manera podría considerarse estático, siendo necesarios replanteamientos posteriores refiriéndose dentro de un marco territorial bien delimitado a fin de evitar caer en una definición clásica.

Hoy en día puede verse un nuevo concepto de patrimonio edificado que requiere, un marco disciplinar que renuncia a la autoridad que, hasta el momento, ha tenido teórica y conceptualmente, la práctica arquitectónica, y todo ello, a favor de una interdisciplinariedad como forma de trabajo más enraizada en presupuestos científicos.⁶⁵ Señalando además que la evolución del concepto de patrimonio asigna nuevas responsabilidades, genera otras funciones confiadas a organismos creados con tal propósito y obliga a una revisión de la política pública de conservación.⁶⁶

⁶³ Lucía Tello Peón y Rubí Elina Ruiz y Sabido, "Contexto urbano en edificios patrimoniales reutilizados", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *op. cit.*, p. 63.

⁶⁴ Javier Rivera Blanco, "El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras", en J. Rivera, J. Atlés, E. González, J. R. Sola (coord.), *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, PPU, 1999, p.17.

⁶⁵ Alfonso Álvarez Mora, "Conservación del patrimonio, restauración arquitectónica y recomposición elitista de los espacios urbanos arquitectónicos", en J. Rivera, J. Atlés, E. González, J. R. Sola (coord.), *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, PPU, 1999, p. 62.

⁶⁶ Mercedes Gómez-Urquiza de la Macorra, "El concepto de patrimonio, fundamento para su conservación y especulación", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *op. cit.*, p. 42.

1.5. ¿Porqué su preservación?

La importancia de la preservación del patrimonio surge de su valor como testimonio de distintos fenómenos culturales, y su acción como elemento que mantiene la cohesión de un grupo.⁶⁷

Desde tiempos remotos el hombre busca en sus construcciones la intención de la permanencia y la eternidad, por razones religiosas, económicas estéticas, también por propaganda personal y según su idea de poder.

Gran parte de nuestro patrimonio arquitectónico se encuentra con las defensas disminuidas, es necesario desarrollar con más talento la idea de la conservación – restauración, pues en multitud de ocasiones se está interviniendo masivamente destruyendo más que protegiendo los bienes arquitectónicos,⁶⁸ en donde el bien a proteger cuenta con objetivos delimitados: el poder transmitirlo a generaciones futuras y que además sea una fuente económica importante para la sociedad.

Hay por lo menos cuatro paradigmas políticoculturales desde los cuales se responde la pregunta sobre la preservación:

- *Tradicionalismo*, este se distingue porque es el de quienes juzgan los bienes históricos únicamente por el alto valor que tienen en sí mismos, y por eso conciben su conservación independientemente del uso actual. Su rasgo común es una visión metafísica, ahistórica de la humanidad o del ser nacional, cuyas manifestaciones superiores se habrían dado en un pasado desvanecido y sobrevivirían hoy sólo en los bienes que lo rememoran.

- *Mercantilista*, esta concepción es sustentada por aquellos que ven en el patrimonio una ocasión para valorar económicamente el espacio social o un simple obstáculo al progreso económico. Los bienes acumulados por una sociedad importan en la medida en que favorecen o retaran “el avance material”. Los gastos requeridos para preservar el patrimonio son una inversión justificable si reditúa

⁶⁷ Hugo Blasco, *Corrientes y la preservación de su patrimonio arquitectónico*, <<http://74.125.45.104/search?q=cache:g0huh02crHUIJ:www.ucp.edu.ar/conexionesI2006/pdf/corrientes_y_la_preservacion.pdf+%C2%BFporque+su+preservacion%3F+arquitectura&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=mx>>, consultada 5 de octubre 2008.

⁶⁸ Javier Rivera Blanco, “El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras”, en J. Rivera, J. Atlés, E. González, J. R. Sola (coord.), *op. cit.*, p. 18.

ganancias al mercado inmobiliario o al turismo. Por eso, se atribuye a las empresas privadas un papel clave en la selección y rehabilitación de los bienes culturales.

- *Conservacionista y monumentalista*, esta concepción se encuentra fundamentada en el papel protagónico del estado en la definición y promoción del patrimonio. En general, las tareas del poder público consisten en rescatar, preservar y custodiar especialmente los bienes históricos capaces de exaltar la nacionalidad, por se símbolos de cohesión y grandeza. Es de suma importancia mencionar que la salvaguarda del patrimonio es eficaz si se toma en cuenta las grandes obras junto con los sistemas constructivos y los usos contextuales del espacio.

- *Participacionista*, este concibe el patrimonio y su preservación en relación con la necesidades globales de la sociedad. Las funciones anteriores – el valor intrínseco de los bienes, su interés mercantil, su capacidad simbólica de legitimación – son subordinadas a las demandas presentes de los usuarios. La selección de lo que se preserva y la manera de hacerlo deben decidirse a través de un proceso democrático en el que intervengan los interesados, tomando en cuenta sus hábitos y opiniones.⁶⁹

La ciudad es un proceso de construcción permanente donde el pasado se proyecta en el presente, con procesos temporales que continúan, se interrumpen, se abandonan y se remontan; es prioritario el valor que la comunidad asigna a edificios, conjuntos o áreas en distintos tiempos históricos.

Los edificios viejos se han reutilizado a lo largo de la historia. Lo viejo es algo no acabado del todo, no finalizado. Esta siempre latente, no termina de morir y por lo tanto es algo potencialmente aprovechable.

Es necesario comprender que modernizar no significa innovar, sino adaptar las exigencias funcionales del momento en que se realiza la intervención. La idea moderna de progreso y la intensa y profunda reflexión sobre el pasado a partir del presente han transformado las nociones del tiempo y del espacio. Si el primero no es ya una estructura lineal sino cíclica, el pasado vuelve a ser una dimensión latente del presente y el espacio constituye el lugar para que ambos convivan.

⁶⁹ Néstor García Canclini, "¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *Memoria del Simposio Patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, México, INAH, 1994, p. 58.

La herencia cultural construida en el siglo XX necesita una visión amplia y dinámica del concepto de patrimonio, que lo relacione con el de desarrollo sustentable y le entienda con la doble componente, tanto la tangible como la intangible, que reafirmen modos y hábitos de vida.⁷⁰

⁷⁰ Ma. de las Nieves Arias Incollá, "Arquitectura del siglo XX, patrimonio del siglo XXI", en Clara Bargelini (coord.), *Historia del arte y restauración*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 351.

CAPÍTULO 2

LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO EN MÉXICO

2.1. La problemática en México y San Luis Potosí

La conservación del patrimonio se ha convertido, hoy día, en una de las prácticas más habitualmente impulsadas y reconocidas socialmente, ya que dicha práctica constituye, en esencia, la expresión de un sentido colectivo muy generalizado y de un alcance social considerable. A nadie es ajena la idea de que tenemos la obligación de legar, a las generaciones futuras, las obras arquitectónicas, las cuáles han definido la historia de las ciudades.

La conservación de este patrimonio se ha desarrollado dentro de un marco, no siempre racional, que nos está permitiendo convivir, con parte de nuestra historia construida. Se trata, eso sí, de un patrimonio heredado que posee unas características muy selectivas. Si a nadie escapa la idea de que hemos sido relativamente respetuosos con la historia, también es cierto que dicho respeto sólo ha recaído sobre piezas arquitectónicas que sólo representan y expresan una cara de la misma.⁷¹

Dentro de las realidades en las que nos encontramos es evidente, desde un punto de vista teórico y conceptual, hoy, a principios del siglo XXI, que nos enfrentamos a una ampliación y redefinición de la noción del patrimonio cultural que desafía a nuestras ideas y concepciones heredadas; además en las últimas décadas el desarrollo expansivo y acelerado de la especulación inmobiliaria, las transformaciones del uso de suelo, y los cambios introducidos por los medios de comunicación terrestres, aéreos y electrónicos, han modificado de manera radical el entorno ecológico, las zonas rurales y los centros urbanos donde se conserva y produce el patrimonio cultural.⁷²

⁷¹ Alfonso Álvarez Mora, "Conservación del patrimonio, restauración arquitectónica y recomposición elitista de los espacios urbanos arquitectónicos", en J. Rivera, J. Atlés, E. González, J. R. Sola (coord.), *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, PPU, 1999, p. 55.

⁷² Enrique Florescano M., "Patrimonio y política cultural de México: los desafíos del presente y del futuro", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *Memoria del Simposio Patrimonio y política cultural para el siglo XX*, México, INAH, 1994, p. 14.

Hoy día, la problemática patrimonial en México ha sido modificada principalmente por las nuevas interacciones entre capital, Estado y sociedad, poniendo a fin de cuentas en riesgo la producción de los bienes culturales tradicionales afectando así su conservación atribuyéndosele esto debido a la separación y ausencia de vínculos coherentes entre las instituciones y profesionales encargadas de su preservación y cuidado, y los agentes mencionados anteriormente, sin dejar de lado los intereses económicos y privados, que en la mayoría de las ocasiones toman un rol de suma importancia.

En cuanto a estos intereses privados, sus acciones están regidas, igual que en los demás ámbitos, por las necesidades de acumulación económica y reproducción de la fuerza de trabajo. A menudo, esta tendencia lleva a la explotación indiscriminada del medio ambiente natural y urbano, la expansión voraz de la especulación inmobiliaria y el transporte privado, en detrimento de los bienes históricos y del interés mayoritario. Pero como no hay un solo tipo de capital, tampoco existe una sola estrategia privada respecto del patrimonio. No sirven, por eso, las generalizaciones que etiquetan con el simple rótulo de "burguesía" o "intereses mercantiles" el comportamiento de los diversos agentes. En parte, la degradación del medio urbano deriva de que los distintos tipos de empresas – industriales, inmobiliarias, turísticas- utilizan el patrimonio a su antojo. Las contradicciones entre sus intereses son más destructivas cuando no existen programas públicos que establezcan el sentido del patrimonio para toda la sociedad, regulen enérgicamente el desarrollo económico y coloquen un marco general –basado en intereses colectivos- para el desempeño de cada sector del capital. No siempre la acción privada puede ser reducida a una simple agresión al patrimonio, dado que algunos grupos aprecian el valor simbólico que incrementa el valor económico.

El Estado, como agente activo dentro del tema patrimonio, lo valora y promueve como integrador de la nacionalidad, aunque sin embargo a veces, el estado se interesa por el patrimonio para frenar el saqueo especulativo; en otros casos, porque el alto prestigio de los monumentos es un recurso para legitimarse y

obtener consenso. Lo que se debe de comprender es que el Estado no es únicamente el gobierno,⁷³ concepto que se debe tener muy en claro.

Las transformaciones políticas y sociales del conjunto nacional plantean hoy una reconsideración de las funciones y competencias de las instituciones centrales encargadas de la protección, estudio y difusión del patrimonio cultural. Nacidas en la época del centralismo político y cultural, y apoyadas por una legislación y por atribuciones que las capaciten para intervenir en el conjunto nacional, las instituciones encargadas de la conservación del patrimonio, y los profesionales que trabajan en ellas, reaccionan negativamente, o simplemente no reaccionan, ante los nuevos procesos de desconcentración y descentralización cultural, o ante las propuestas de autogestión de las comunidades y los sectores sociales, para manejar, conservar y usar para sí el patrimonio cultural. Es indiscutible que para rescatar, inventariar y conservar el patrimonio cultural debe haber una normatividad y una estrategia nacionales, dirigida por principios generales. Pero también es verdad que el uso, la protección, la conservación y el mantenimiento de los bienes culturales deben ser, bienes abiertos a todos los sectores de la población, y principalmente a quienes los producen, a quienes conviven con ellos diariamente en una relación directa y cercana, y para quienes son de verdad un motivo de identidad cotidiana.⁷⁴

Hace muy poco tiempo que la defensa y el uso del patrimonio se convirtió en interés de los movimientos sociales, que si bien es cierto falta una mayor participación en años recientes, la expansión demográfica, la urbanización descontrolada y la depredación ecológica suscitan movimientos sociales preocupados por rescatar barrios y edificios, o por mantener habitable el espacio urbano. Importante por mencionar fue el avance que se vio en la organización y participación popular que se produjeron en la ciudad de México luego de los sismos de 1985: agrupamientos vecinales inventaron formas inéditas de solidaridad y elaboraron soluciones colectivas, poniendo en primer lugar la reconstrucción de

⁷³ Néstor García Canclini, "¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *Memoria del Simposio Patrimonio y política cultural para el siglo XX*, México, INAH, 1994, p. 55.

⁷⁴ Enrique Florescano M., "Patrimonio y política cultural de México: los desafíos del presente y del futuro", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *Memoria del Simposio Patrimonio y política cultural para el siglo XX*, México, INAH, 1994, p. 14.

sus viviendas de acuerdo con su estilo de vida, pero planteando a la vez asumir críticamente “el valor histórico del centro” de la ciudad en relación “con todos los servicios necesarios para una vida digna”.

Pero esta preocupación no es masivamente compartida. La organización y las movilizaciones se empequeñecen en cuanto pasa la crisis. Es comprensible que las clases populares, atrapadas en la penuria de la vivienda y en la urgencia por sobrevivir, se sientan poco involucradas en la conservación de valores históricos, sobretodo sino son los suyos. Aun respecto a su propio capital cultural, los sectores subalternos manifiestan a veces una posición vacilante o tibia, como si interiorizaran la actitud desvalorizadora de los grupos dominantes hacia la cultura popular.⁷⁵

Con este panorama es como se muestra el mayor desafío a nivel nacional: el cual consiste en sensibilizar a la sociedad respecto a este patrimonio, ya que sólo unas capas medias y populares, especialmente afectadas por el agravamiento de la situación, van poco a poco profundizando su consciencia colectiva a fin de darlo a conocer, emprender campañas en su defensa y resaltar su originalidad, puesto que sólo con una sociedad comprometida la arquitectura del siglo XX podrá convertirse en patrimonio del siglo XXI.⁷⁶

Es para todos claro que la sociedad mexicana ha cambiado y está cambiando aceleradamente, en donde es necesario que a nivel nacional cambien las nociones heredadas de patrimonio cultural, en donde el punto base para partir será el hecho de que la preservación del patrimonio no debe oponerse ni limitar el desarrollo de la sociedad y las personas del presente, quienes son los beneficiarios directos de dicha conservación; en donde lamentablemente es precisamente la ignorancia de la sociedad, lo que ocasiona que esta no se apropie y la integre a su vida comunitaria,⁷⁷ ya que la mayoría de la población cree que “algo nuevo” será de

⁷⁵ Néstor García Canclini, “¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social”, en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *op. cit.*, p. 56.

⁷⁶ Ma. de las Nieves Arias Incollá, “Arquitectura del siglo XX, patrimonio del siglo XXI”, en Clara Bargelini (coord.), *op. cit.*, p. 354.

⁷⁷ Lucía Tello Peón y Rubí Elina Ruiz y Sabido, “Contexto urbano en edificios patrimoniales reutilizados”, en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *I Seminario Nacional de conservación del patrimonio edificado: Experiencias de adecuación para el equipamiento cultural*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005, p. 63.

mayor utilidad y más bien lo que se requiere es de saber utilizar todo aquello con lo que contamos.

Este asunto que afecta a la Nación indudablemente no es ajeno al estado de San Luis Potosí, en donde la perspectiva es similar ya que es notorio el constante y anárquico crecimiento, en donde además viene padeciendo los problemas de una gran aglomeración humana de cualquier urbe contemporánea: mal aprovechamiento de valiosos espacios, caos vial y por si eso no bastara, hay que agregar la inexistencia de acciones oficiales tendientes a solucionarlos.

En donde ha sido notorio que planes de desarrollo urbano no se han puesto en marcha, donde las acciones han sido muy pocas y en algunos casos fallidas, en donde en patrimonio monumental ha estado a merced de las decisiones unilaterales y arbitrarias del presidente municipal. Ausencia absoluta de conciencia cívica y planes oficiales de otro tipo han postergado lo que a todas luces es impostergable: el cuidado, el rescate, la preservación de la memoria histórica de los potosinos escrita en calles y monumentos, pueblos y barrios, plazas y edificios, templos y casas...⁷⁸

La preservación del patrimonio potosino no es una prioridad para el gobierno municipal ya que no se cuenta con un proyecto integral el cual genere nuevas responsabilidades con decisiones directas y decisivas a fin de producir un desarrollo y beneficio a la sociedad local. Como consecuencia, se ha seguido demoliendo indiscriminadamente y se ha acelerado la pérdida de la arquitectura característica de la ciudad. Manos inexpertas alteran fachadas, interiores, calles y templos. Como se mencionó anteriormente no existe una ley que proteja la ciudad y privan los intereses espurios o bien legítimos, pero sin un ordenamiento legal, sin directrices ni métodos a seguir, cada quien hace lo que le parece.

El problema de la conservación de la herencia cultural es que se presenta como una cuestión de filantropía o una obligación abstracta, humanista, elegante, un lujo, pues, cuando deberíamos empezar a plantearla como un asunto de interés

⁷⁸ Rosa Helia Villa de Mebius, "Nexos entre la sociedad civil y las instituciones gubernamentales: el caso e San Luis Potosí"; en Francisco Vidargas (coord.), *La sociedad civil frente al patrimonio cultural*, México, UNAM, 1997, p. 65.

público, de identidad y supervivencia nacional, vinculado centralmente al más puro patriotismo.⁷⁹

2.2. El Problema de la conservación del siglo XX

2.2.1. Fundamentos para apuntar hacia una conservación

La cultura es dinámica y está en constante transformación. Sin embargo sus manifestaciones y productos constituyen testimonios que revelan la huella y el carácter de un espacio y de un tiempo específico.

Los hombres a fin de perpetuar su memoria han legado a sus descendientes los bienes recibidos y lo que por sí mismos han integrado a su patrimonio.⁸⁰

La historia de las construcciones que nos rodean nos dan imágenes que nos ayudan a formarnos, a definirnos a nosotros mismos en este presente. La historia como proceso dinámico nos permitirá utilizar elementos de construcción del pasado para construir nuestro entorno cultural presente y futuro. Por tanto, la importancia del patrimonio cultural es parte de la conciencia histórica de una sociedad que requiere de una identidad la cual puede fortalecerse potencialmente con la preservación y conservación del patrimonio.

Actualmente con la aparición en nuestros escenarios de discursos como las culturas locales tradicionales vs. una cultura global, es importante fortalecer la identidad cultural local sustentada en la identificación y apropiación de una conciencia histórica sustentada en los valores que posee el patrimonio cultural. La importancia que se le otorga al estudio y preservación del patrimonio, así como el énfasis puesto a las manifestaciones culturales no sólo consiste en una valoración subjetiva y aunque se le ha dado un sentido demagógico, la identidad es una necesidad social real que se debe sustentar con la valoración y preservación del

⁷⁹ *Ibidem.* p. 64.

⁸⁰ Mercedes Gómez-Urquiza de la Macorra, "El concepto de patrimonio, fundamento para su conservación y especulación", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *4º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico, conservación, restauración y defensa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 42.

mismo. Sin embargo, el fin último de la preservación y conservación de estos bienes patrimoniales adquieren un significado dentro de un contexto socio-cultural, pues no se trata de que exista un mal entendido romanticismo por el patrimonio cultural. Y definitivamente el sentido substancial del patrimonio es el significado y utilidad que pueda tener para la sociedad que lo circunscribe, adecuando sus características y riquezas espacio-ambientales las cuales a su vez mejoran la calidad de vida de la comunidad, es decir, que las edificaciones patrimoniales tienen una riqueza espacial y ambiental que debe de concebirse de manera integral y difundirse como un bien social, que no solo se refiere a aspectos físicos o materiales, sino que involucran también el espacio urbano, la imagen urbana y el contexto que proveen referentes culturales al existir un orden y coherencia, proporcionando además una personalidad, un carácter a la comunidad y fortalecen su sentido de pertenencia e identidad.

Los espacios que son parte del patrimonio cultural deben cumplir con su objetivo de satisfacer necesidades sociales y tener una utilidad para la comunidad por lo que requieren sufrir una adecuación en su aspecto físico y material, de tal manera que funcionen como parte del equipamiento cultural, educativo o de otra índole para que la diversidad de grupos sociales puedan desarrollar otras actividades en ellos, pero si transformarse tanto que no se pueda tener una imagen propia nutrida del origen cultural heredado.

La transformación del patrimonio puede realizarse de una manera equilibrada, ya sea que por una parte, el entorno se adecue a una sociedad que no es estática, sino que por el contrario, tiene un proceso de constantes cambios y por otra que la sociedad se adapte a la naturaleza propia de las edificaciones que son parte del bien cultural. Por lo que es conveniente identificar cuáles son los usos y destinos compatibles que apoyen la conservación de las edificaciones patrimoniales, entendiendo que lo contrario, significa su subutilización, el riesgo de su transformación radical y finalmente su destrucción.

Es importante por mencionar que el patrimonio implica aspectos de carácter intangible entre los que se encuentran la lengua, las fiestas, tradiciones populares, organizaciones comunitarias y de hecho son las partes más susceptibles de

desaparecer en un primer momento, es decir que no sólo se conforma por los espacios o ambientes que lo contienen o los objetos arquitectónicos con un valor patrimonial, sino que está vinculado a estas manifestaciones culturales y a los significados subjetivos que permitan subsanar la vitalidad socavada que muchos de ellos presentan.⁸¹

Pero la revolución que afecta al concepto del patrimonio es imparable, porque la idea de la belleza ha sido el mayor enigma del siglo XX, ampliando sus sentimientos hacia muchos factores hasta ahora insospechados, esto debido a las diferentes opiniones que han surgido en torno a ella; como se mencionó anteriormente, la globalización es otro peligro, el cual buscará disminuir las identidades individualizadas de las culturas y que actuará autoritariamente para uniformarlas por razones económicas y neocolonialistas. Será necesario empezar a tamizar ya las nuevas fronteras patrimoniales para que se superen los errores de postvanguardia y la insensibilidad tecno-científica, en las que se rehacen las visiones fragmentarias de la construcción histórica humana para considerar y propagar dicho patrimonio tanto en su vertiente ética, como estética y técnica; ésta científica, la otra subjetiva y la primera moral, las cuales deben de caminar juntas en la salvaguardia del acervo cultural de la colectividad.⁸²

Por ello el patrimonio en este sentido, no significa sólo hacer referencia a lo histórico-artístico, sino a todo aquello que está construido y puede ser objeto de reutilización.

Como se puede observar la defensa de los bienes patrimoniales pasa por una defensa global de la ciudad, de los valores urbanos. No se trata, por tanto, de defender – conservar tal o cual pieza arquitectónica o urbana (exclusivamente), sino hacer frente al deterioro urbano, y ello tanto por lo que se refiere a sus manifestaciones físico – ambientales, como a aquellas otras de carácter social y económico. Hacer frente a un deterioro urbano, no por razones exclusivas de signo cultural sino, sobre todo, pensando que las alternativas a dicho deterioro, deberían

⁸¹ Lucía Tello Peón y Rubí Elina Ruiz y Sabido, "Contexto urbano en edificios patrimoniales reutilizados", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *I Seminario Nacional de conservación del patrimonio edificado: Experiencias de adecuación para el equipamiento cultural*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005, p. 66.

⁸² Javier Rivera Blanco, "El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras", en J. Rivera, J. Atlés, E. González, J. R. Sola (coord.), *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, PPU, 1999, p. 20.

ponernos en camino hacia un nuevo proyecto de ciudad, el cual trate de agotar las posibilidades que presenta el patrimonio edificado existente antes de proceder a su sustitución, relacionando la defensa – utilización de dicho patrimonio con la privatización (o, al menos, con el control de una excesiva privatización) del espacio urbano.⁸³

2.3. Acciones y criterios en la intervención

Es extensa la cantidad de testimonios de arquitectura del siglo XX que han de revalorizarse, que además ofrecen una alternativa importante de nuevo uso, que muchas veces dejamos pasar por alto.

En el marco de este vasto panorama, lo primero que se propone es identificar tal patrimonio del siglo XX, de modo que englobe los diferentes tipos de estilos que se dieron durante el siglo en cuestión, y para ello es fundamental una aproximación multidisciplinaria, que convoque a historiadores, sociólogos, conservadores, urbanistas, arquitectos y economistas, para que juntos determinen los criterios de selección necesarios con el fin de encarar las políticas de conservación.

Otro de las acciones importantes, que deberá considerarse posterior a lo ya mencionado es la de registrar e inventariar de modo sistemático todos esos bienes, pues ello proveerá una herramienta fundamental donde se vuelquen datos históricos y referencias sobre el estado de conservación y los grados de protección, y un instrumento para reconocer la calidad y significación de los testimonios, valiosos y altamente significativos, referentes de modo de vida y usos sociales.

Esto a fin de formular una normativa jurídica que proteja los bienes,⁸⁴ donde el patrimonio ha de estar "legalmente amparado" por un marco jurídico de rango nacional que no sólo lo "proteja", sino que también y principalmente facilite el reparto solidario de la responsabilidad de conservarlo y brindarle mantenimiento, y las ventajas de reutilización (función social).

⁸³ Alfonso Álvarez Mora, "Conservación del patrimonio, restauración arquitectónica y recomposición elitista de los espacios urbanos arquitectónicos", en J. Rivera, J. Atlés, E. González, J. R. Sola (coord.), *op. cit.*, p. 60.

⁸⁴ Ma. de las Nieves Arias Incollá, "Arquitectura del siglo XX, patrimonio del siglo XXI", en Clara Bargelini (coord.), *op. cit.*, p. 344.

Lo anterior supone que, la responsabilidad de recuperar el patrimonio histórico no sólo corresponde a los organismos relacionados con la cultura sino a todos aquellos vinculados con el propósito de mejorar la calidad de vida de las ciudades: empleo, vivienda, salud y educación.

Por tanto, la responsabilidad de financiar las acciones necesarias para revitalizar las ciudades y el patrimonio corresponde a todos los organismos que actúan, directa o indirectamente, en relación con la ciudad. Simultáneamente, los gobiernos y las instituciones deben facilitar y promover los mecanismos de apoyo y fomento para la participación de los agentes sociales y económicos privados. Sin su participación activa, es inútil cualquier intento de revitalizar el patrimonio.⁸⁵

Es por eso que debe existir un fundamento adecuado para la protección del patrimonio, pues no basta con ampliar las declaratorias. Es indudable una actualización de las vigentes leyes o la creación de todas aquellas que faltan. Es de suma importancia considerar el papel que juega el patrimonio en la conformación de nuestra identidad; sin embargo, exaltarlo demasiado puede implicar ponerlo en riesgo.

Al identificar y enaltecer el patrimonio no podemos dejar de lado los aspectos de su conservación y posible especulación, con el fin de poder transmitirlo y salvaguardarlo para el porvenir. En la búsqueda de nuevos y diferentes mecanismos para su defensa, debemos desarrollar nuevas formulas, asumiéndolo con responsabilidad.⁸⁶

Pero para poder lograr que dichas acciones se lleven a cabo será de suma importancia asumir realmente que el patrimonio es un capital el cual significa que la comunidad tiene el derecho a utilizarlo y disfrutarlo, pero también en igual medida el deber de conservarlo. Un derecho que, para resultar tangible, los ciudadanos tienen que empezar por identificar y, a partir de ahí, aprender a reivindicar.

⁸⁵ Ma. Luisa Cerrillos, "Criterios de intervención en la revitalización del patrimonio", en Clara Bargellini (coord.), *op. cit.*, p. 358.

⁸⁶ Mercedes Gómez-Urquiza de la Macorra, "El concepto de patrimonio, fundamento para su conservación y especulación", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *op. cit.*, p. 42.

Los gobiernos y las instituciones de la sociedad tienen que responder a este derecho y esta obligación confiriéndole al patrimonio la importancia propia de una prioridad política de carácter socioeconómico y cultural (en ese orden).⁸⁷

Ya que la conservación de los edificios es algo que tiene que estar presente en nuestro ser colectivo como grupo social, y esto tiene que ver con nuestro desarrollo y con nuestro espíritu de preservación, como un aspecto dentro de nuestra ideología nacional de desarrollo social, donde se actúe con medidas preventivas y no correctivas; con el propósito de capitalizar toda esa riqueza histórica en beneficio de la propia comunidad en donde las instituciones sepan atender realmente el ritmo de desarrollo que la sociedad está teniendo.⁸⁸

El tema de conservación, empieza poco a poco a formar parte o bien llamar la atención de la sociedad potosina, esto probablemente debido a que en la prensa local han aparecido notas sobre el tema, que si bien es cierto no son abundantes, al menos se empieza a dar esa pequeña difusión que hace algunos años no se veía. Dentro de las notas que se encontraron se destacan la de, Eulalia Arriaga Hernández, la cuál comentó:

Por desconocimiento del patrimonio histórico se cometen atropellos en el Centro Histórico, en obras diversas.

Así mismo mencionó:

Existen leyes para la preservación del patrimonio histórico, las cuáles se tienen que respetar y acatar, de lo contrario lamentablemente, se perderán los vestigios históricos de nuestros antepasados.⁸⁹

También aparece la nota de Ramón Moreno Carlos, integrante del Comité Científico de Rutas del International Council of Sites and Monuments (ICOMOS), en donde señala la urgente necesidad de un proyecto de conservación formal, ya que a consecuencia de esto, varios inmuebles que dan testimonio de la historia industrial

⁸⁷ Ma. Luisa Cerrillos, "Criterios de intervención en la revitalización del patrimonio", en Clara Bargellini (coord.), *op. cit.*, p. 358.

⁸⁸ Alejandro Galván Arellano, "Valor histórico y valor económico. Posible equilibrio dentro de un monumento: el caso de la fábrica Atlas en la ciudad de San Luis Potosí", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *op.cit.*, p. 86.

⁸⁹ Periódico Pulso, 7 de junio 2001.

de San Luis Potosí, podrían perderse. Citó el ejemplo de la serie de construcciones que pueden considerarse como el antecedente directo de la zona industrial de la ciudad, y las cuáles se construyeron siguiendo el modelo porfirista, a las orillas de las vías del ferrocarril. A su vez expresó:

La falta de un proyecto de conservación ya le costó a la ciudad perder uno de los inmuebles más importantes de este género como fue la nave que albergó en fecha reciente a la Central de Maquinaria de Gobierno del Estado y que originalmente había servido como sede de la fábrica textil de Felipe Muriedas.⁹⁰

Esto nos deja ver la preocupación de unos cuántos respecto al patrimonio, y por las opiniones que acabamos de ver parece ser que empieza desde la formación, ya que las opiniones antes expuestas son de gente relacionada con la Facultad del Hábitat; es poco lo que se ha realizado pero paso a paso se logrará la intervención no sólo de un sector de la población sino de varios a fin de concebir una nueva conciencia a favor de la preservación durante el siglo XXI.

2.4 Panorama en el siglo XXI

Como punto de partida se expone la evolución que ha tenido el concepto de patrimonio, de una dimensión meramente monumental y temporal, hacia una cultural, que hoy en día, permite considerar como patrimonio edificaciones no monumentales y de un pasado reciente, como es el caso de la arquitectura del siglo XX. Sin embargo, dicha ampliación conceptual propició que algunos principios de la conservación de monumentos fueran incorporados a la planificación urbana, tal como ocurre con los antiguos centros urbanos, ahora denominados centros históricos. En donde es claro que algunas de las acciones buscan la conservación de dicho patrimonio o la re-inserción de dichos inmuebles en la nueva dinámica de la ciudad. En el caso particular de México, el concepto de patrimonio es monopolizado por el gobierno, razón por la cual se privilegian las manifestaciones

⁹⁰ Periódico Pulso, 27 de mayo 2001.

prehispánicas, como un recurso integrador en la construcción de un pasado común sobre el cual sustentar la construcción de un discurso de integración nacionalista.⁹¹

Importante mencionar que el siglo XX, para la conservación del patrimonio edificado; fue el inicio de una serie de actividades, desde su identificación, puesta en valor, rescate, y en muchos casos a través de la intervención, restaurativa-conservativa. Pero el siglo XXI, que trajo consigo otros referentes, otras necesidades; y por lo tanto otros retos, que llevan a identificar aspectos como: continuar con las diversas tareas de diversificación, o estudios de caso, la búsqueda de una intervención de los bienes desde sus herederos legítimos, sea la sociedad o propietarios directos, así como el papel de la gestión a través de los proyectos integrales sobre la ciudad patrimonial (urbana o rural), a través de su planeación y una adecuada administración como recursos no renovables.⁹² Donde lamentablemente la situación que muestra dicho patrimonio en nuestro país se puede considerar como desfavorable; entre los múltiples factores que le afectan se puede mencionar el abandono, la falta de mantenimiento, intervenciones arbitrarias y la indiferencia social.⁹³ Llama la atención las transformaciones e incluso las desapariciones que presentan las manifestaciones de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX, sobretodo los realizados a principios del mismo, al ser suplantadas, en la mayoría de los casos por edificaciones de temporalidad efímera, que poco o nada aportan a la identidad urbana.

Sin duda alguna, el interés por la conservación del patrimonio edificado del siglo XX ha ganado terreno en la revaloración de un pasado, que por reciente, parece formar, más parte del presente que del ayer. En virtud de ser escenario de un vertiginoso proceso de transformación a través del cual, los propietarios de las edificaciones encuentren una alternativa para formar parte de la dinámica urbana

⁹¹ Salvador García Espinosa, *Patrimonio del siglo XX. Su uso y conservación como asunto de sustentabilidad urbana en Morelia, Michoacán*, <<http://209.85.173.104/search?q=cache:xyzb_gnUBtQJ:www.uady.mx/~arquitect/sacPATRIMONIO%2520DEL%2520SIGLO%2520XX.pdf+arquitectura+siglo+XX+patrimonio+siglo+XXI&hl=es&ct=clnk&cd=15&gl=mx>>, consultada 20 de octubre 2008.

⁹² Andrés Armando Sánchez Hernández, *Los retos de la conservación del patrimonio edificado en el siglo XXI*, <<<http://www.rafaellopezrangel.com/Reflexiones%20sobre%20la%20arquitectura%20y%20el%20urbanismo%20latinoamericanos/Design/archivos%20texto/Retos%20de%20la%20ciudad%20la%20conservacion.doc>>>, consultada 20 de octubre 2008.

⁹³ Foro de consulta sectorial para la formulación del apartado sobre desarrollo urbano y rural y medio ambiente del Plan Estatal de Desarrollo Urbano 2007-2012, *El Patrimonio, cultura arquitectónica hoy*, <<<http://www.seduma.yucatan.gob.mx/Documentos/patrimonioHistorico.pdf+patrimonio+panorama+hoy&hl=es&ct=clnk&cd=12&gl=mx>>>, consultada 20 de octubre 2008.

actual. Es decir, se trata de un pasado como concreción de una continuidad histórica que tiene múltiples tiempos.

Hoy en día es posible observar la manifestación de la transformación estructural de la ciudad en la modificación de su arquitectura, que inicia con adaptaciones en fachadas, cambios en su partido arquitectónico, ampliaciones en sus segundos niveles, hasta llegar a su demolición para facilitar el aumento de la rentabilidad del suelo.

Si bien, los principales argumentos para la revaloración de algunas edificaciones del siglo XX, radica en ser representativa de un estilo arquitectónico, con todos los aspectos estilísticos, constructivos y teóricos que esto implica para cada ciudad, y en los cuáles se podrá o no coincidir. Es notable, que hoy en día, se suplante esta arquitectura, por edificaciones estándar de empresas transnacionales o franquicias comerciales, cuya característica principal es la homogeneidad y que renuncian a entablar un diálogo con su entorno.

Las tiendas de convivencia, farmacias, restaurantes y todos aquellos usos contemporáneos, parecen responder al principio de lo efímero, que delimita su existencia en términos de la prontitud de su recuperación financiera, como una muestra de los esquemas de una habitabilidad insustentable a mediano y largo plazo. El principio actual de la rentabilidad del suelo, conlleva como fundamento la intensidad vehicular que propicia la accesibilidad motriz como fuente principal de movilidad urbana, la privatización de los lugares de encuentro social y la polarización público – privado.

Por eso resulta impostergable conformar un marco de actuación que contextualice la conservación de las edificaciones patrimoniales bajo la sustentabilidad urbana, con la finalidad de minimizar las acciones parciales o aisladas sobre un área específica de la ciudad, sean centros históricos, zonas residenciales o de crecimiento, pero que implican efectos negativos sobre otras zonas de la ciudad.⁹⁴

⁹⁴ Salvador García Espinoza, *Patrimonio del siglo XX. Su uso y conservación como asunto de sustentabilidad urbana en Morelia, Michoacán*, <<<http://www.uady.mx/~arquitecto/sacPATRIMONIO%20DEL%20SIGLO%20XX.pdf>>>, consultada 20 de octubre 2008.

CAPÍTULO 3

CASOS DE ESTUDIO

Para poder definir posibles criterios en las futuras intervenciones, será necesario hacer un análisis sobre intervenciones de casos en particular a fin de conocer el razonamiento que se ha tomado en la ciudad de San Luis Potosí y la participación que ha tenido no solo el gobierno, sino la sociedad.

3.1. Fábrica Atlas

3.1.1. Antecedentes

La fábrica Atlas S.A., empresa dedicada a la producción de hilados y tejidos de fibras duras, empezó a funcionar en 1915 sobre el terreno de lo que fuera una empresa mueblera propiedad del industrial Jorge Unna; la mayor fábrica de muebles finos del país, en donde sus productos fueron reconocidos con premios internacionales de calidad y lo más importante, que esta fue la cuna de prácticamente todos los ebanistas potosinos, además de que su funcionamiento contribuyó al desarrollo de la ciudad.⁹⁵

El edificio que conocimos como fábrica Atlas, conservaba de la construcción original sólo la fachada (Figura 1), prácticamente oculta por bardas y



Figura 1. Fachada principal fábrica, obtenida del Archivo Histórico del Estado. Finales de los ochenta.

⁹⁵ Periódico Pulso, 16 de junio 1994.

portones que impedían también la vista de jardines que tenía al frente y que dotaban de la construcción original, lo que en sus últimos tiempos fueron grandes cobertizos eran en su inicio doce talleres situados a los lados de la zona arbolada (Figura 2). La fachada de la factoría estaba formada realmente por dos edificios casi gemelos de elegante sobriedad, pues no tenía más adorno que cuatro ventanales, que caían sobre la calle de Verastegui, actualmente Tomasa Estévez, para dar rompimiento y apariencia de mayor altura.⁹⁶

Jerónimo Elizondo fue el propietario de la empresa textil que dio ocupación a 300 potosinos durante casi 20 años, hasta que en 1938 se decreta la expropiación quedando la factoría en manos de los obreros; en ella se elaboraron fibra de henequén (la materia prima provenía de Yucatán) y lechuguilla cuyos insumos venían de la Zona Altiplano de San Luis. Era considerada como única en su ramo en toda América Latina.



Figura 2. Vista panorámica fábrica, obtenida del Archivo Histórico del Estado. Finales de los ochenta.

Uno de sus fundadores, don Flaviano Martínez Luna, narra lo siguiente:

La producción dependía de los pedidos que hicieran los destinatarios. Normalmente eran cinco toneladas diarias, todo manual por que aún no llegaba la modernización. Se hacían sacos para maíz, frijol y envase, así como cableado de diferentes medidas hasta de una pulgada, destinados normalmente para la Marina Nacional.⁹⁷

⁹⁶ Periódico Pulso, 13 de junio 1994.

⁹⁷ Periódico Momento, 6 de mayo 1994.

La casa Elizondo Compean y Hermanos, como también era conocida, ocupaba un área de jardines y edificios que abarcaba una extensión de 45000 metros cuadrados; contaba con mas de 75 motores eléctricos, los que a su vez movían 225 distintas máquinas, las cuales eran capaces de dar en veinticuatro horas una producción de 25000 kilos de cañamo, lazos, alfombras, esteras, etcétera. Contaba además con una fundición de fierro y de bronce para sus propias reparaciones y arreglos de maquinaria. Era la única en el estado que podía usar toda clase de fibras.⁹⁸

Pero fue al inicio de la Segunda Guerra Mundial cuando la fábrica Atlas tuvo su mayor auge, especialmente en 1943, año en que traspasó fronteras, debido a la fabricación de artículos codiciados por los bancos en guerra; aunado a esto, los cooperativistas inician sus propias obras creando su propia hospital, adquiriendo



además 32 mil metros cuadrados para la construcción de una colonia para ellos, ahora llamada Colonia Rural Atlas, en donde se logran construir 42 viviendas, y un anexo donde se construyó el deportivo *Lázaro Cárdenas*.

Figura 3. Fábrica Atlas, tomada de Periódico Momento 6 de mayo de 1994.

Pero todos estos logros se empezaron a venir abajo al término de la Segunda Guerra Mundial, cuando baja el precio del henequén,⁹⁹ así como a la aparición de fibras sintéticas más económicas y versátiles que el ixtle, la lechuguilla y el mismo henequén, en donde pese a que algunos sexenios el presidente en turno se gastó

⁹⁸ Revista Potosí Anahuac, no. 1, año 1992, p. 27.

⁹⁹ Periódico Pulso, 18 de febrero 1993.

una millonada en impulsar el henequén en Yucatán, ya que creía que las fibras sintéticas ni benefician a las naturales, ni las perjudicaban.¹⁰⁰

Posteriormente, el empresario local Manuel Azcárate Gómez se acerca a los obreros y les promete el levantamiento de la Cooperativa en ocho años, ante lo cual se renta la Textil Atlas al industrial. Transcurridos los ocho años, Azcárate Gómez decide instalar su propia empresa, la Textil San Luis, llevándose 150 trabajadores de la Atlas, así como el diseño de la empresa. Para entonces, 1954, el Consejo de Administración decide firmar un convenio con los henequeros de Victoria, Felpe Pérez Collado y con el ingeniero Higuera.

La Cooperativa logra sostenerse con el convenio hasta 1980, año en que debido a las pugnas internas entre los cooperativistas, inician los problemas serios de la empresa,¹⁰¹ en donde pese a la presidencial opinión, la fábrica Atlas y las grandes haciendas henequeras de Yucatán sucumbieron víctimas de la modernidad, de los experimentos sociales y hay quien dice, que en el caso de la fábrica Atlas, de las represiones políticas.

En manos de los trabajadores cooperativistas, la fábrica Atlas tuvo sus bajas y sus altas, sus divisiones internas y sus días de bonanza, pero el cambio en las políticas económicas y las fibras derivadas del petróleo fueron definitivas, llevando a la quiebra a la fábrica, tras seis años de conflictos y finalmente a su disolución que se dio oficialmente desde 1986, dejando está de operar en julio de 1991 quedando convertida en un extenso montón de escombros (Figura 4); por lo que luego de realizar los trámites legales correspondientes, se decreta la liquidación de la misma y en mayo de 1994 de un día para otro, dejó de ser parte del paisaje potosino.¹⁰²

¹⁰⁰ Periódico Pulso, 13 de junio 1994.

¹⁰¹ Periódico Pulso, 18 de febrero 1993.

¹⁰² Periódico Pulso, 13 de junio 1994.

3.1.2. Acciones de intervenciones

El edificio de la antigua fábrica Atlas fue demolido en forma misteriosa y apresurada la noche del pasado lunes sin que mediara permiso del INAH y menos aún, pago a los más de 300 ex cooperativistas, quienes esperaban ser beneficiados en la venta del inmueble.

Esto es parte de la nota presentada en el periódico Momento el 26 de mayo de 1994. Es así como concluyo todo un proceso a fin de salvaguardar un edificio.

Dicho proceso comenzó, cuando se decreta la liquidación de la misma y por ende se encontraron 56 mil metros cuadrados liberados, propiedad de los cooperativistas, los cuales se pusieron en venta. Resultando así un predio que queda sin ocupación ni definición de uso, hasta el año de 1995; año en que el grupo CIFRA a través de BOCASA, Bienes Raíces, presenta solicitud para la construcción de un espacio comercial en el lugar; los cuáles exigieron la demolición del mismo como principal condición para llevar a cabo dicha compra.

El proceso de demolición del inmueble, que sin lugar a duda era un testimonio histórico importante de la actividad industrial de San Luis Potosí, fue sujeto de diversas acciones jurídicas y administrativas, así como de reuniones para llegar a un fin común, en donde se encontraban involucrados el INAH, al grupo CIFRA y a los cooperativistas de la compañía.¹⁰³



Figura 4. Vista desde el muro perimetral poco antes de su demolición, tomada del periódico Momento 6 de mayo 1994.

¹⁰³ Expediente INAH, "Oficio dirigido a BOCASA, Bienes Raíces y Arrendadora", 5 de enero 2001, p.1.

En la última de las reuniones con los nuevos propietarios del inmueble, quienes adquirieron la fábrica en siete millones de pesos, se les hizo saber la necesidad de que respetaran detalles arquitectónicos de la finca, importantes para la ciudad por su valor histórico.¹⁰⁴

No obstante lo anterior, finalmente se desemboca en la pérdida total de edificio arquitectónico y algunos elementos que formaban parte de su conjunto, como sus arbolados espacios abiertos. Es relevante por mencionar que el INAH no otorgó ningún oficio de autorización para dicha demolición,¹⁰⁵ pero ya poco podía hacer debido a que el Ayuntamiento de la capital, había otorgado la licencia para la construcción de la Empresa Aurrera, la cual al parecer cumplía con los requisitos establecidos en el Plan de Desarrollo Urbano Municipal.¹⁰⁶

Por tal motivo, el INAH inició pláticas con la empresa Aurrera, a efecto de solicitarle que se apegaran a ciertas recomendaciones al momento de realizar el proyecto. Dichas recomendaciones fueron las siguientes:

1.- La obra consistirá en la construcción de la tienda de Autoservicio denominada "Bodega Aurrera" y su área de estacionamiento.

2.- La tienda deberá ser en diseño, dimensiones, materiales, sistemas constructivos, expresión arquitectónica y anuncios de acuerdo a los planos y memoria descriptiva presentada y con las especificaciones siguientes:

2.1. Vanos verticales con enmarcamientos de ladrillo aparente semejantes en su diseño a los que existían en la Fábrica Atlas.

2.2. Los muros exteriores tendrán acabado con aplanado fino, pintura vinílica color ocre claro, rodapié de cantera y pilastras de ladrillo aparente.

2.3. El acceso principal será en ochavo con los siguientes acabados: detalles en cantera, concreto martelinado, tabique rojo recocado y aplanado rustico conforme a lo especificado en planos.

Los pináculos de remate serán retomando las proporciones y características formales del original, recuperado en el sitio.

¹⁰⁴ Periódico Pulso, 16 de junio 1994.

¹⁰⁵ Expediente INAH, "Oficio dirigido a BOCASA, Bienes Raíces y Arrendadora", 5 de enero 2001, p.1

¹⁰⁶ Expediente INAH, Nota del periódico Pulso.

2.4. El letrero estará sobre el faldón de lámina que a su vez tendrá un acabado de pintura esmalte en tono mate y en color verde olivo oscuro.

3.- Deberán dejarse como vestigio

3.1. Los dos pilares que se conservan en el sitio y en los cuales deberán realizarse trabajos de consolidación.

3.2. Los restos de la fachada original que se encuentra sobre la calle Tomasa Esteves, la cual se deberá desmontar para librar la afectación al alineamiento; la reubicación deberá de realizarse de la siguiente manera:

3.2.1. Se marcarán las piezas, se tomarán fotografías y se realizará un levantamiento a detalle.

3.2.2. Se liberaran las piezas a manera de rompecabezas, con cuidado, para evitar la pérdida de piezas.

3.2.3. Se reintegrara la fachada siguiendo el patrón preestablecido y en base a los planos y fotografías del levantamiento.

3.2.4. Se dejen bien consolidadas todas las paredes para evitar pérdida parcial o total del elemento así como futuros accidentes.

3.2.5. Se abrirá bitácora de obra al iniciar los trabajos y en el proceso se dará asesoría por parte de esta institución.

3.2.6. Se deberá colocar una placa en un lugar predeterminado, en el cual se registre a grandes rasgos la historia de la fábrica y se feche la construcción de la tienda. Se deberá presentar la propuesta específica para su previa autorización.

3.3. Reintegración de pináculo en fachada principal.

3.4. Reubicación en lugares predeterminados demontacargas, maquinaria, utensilios, etc., originales de cuando el uso era fábrica.

4.- Para delimitar el área de estacionamiento se construirá una barda perimetral consistente en murete de 0.90 mts. de alto, forjado con tabique y acabado con cantera de la región, en la parte superior se colocará una herrería con barrotes de fierro sólido acabando con pintura esmalte mate en color verde olivo oscuro con detalles en color bronce.

5.- Se conservará el actual aljibe, el cual deberá ser restaurado y protegido para evitar que sufra mayor deterioro, en el proceso de la obra. Asimismo integrar un elemento a manera de barandal o protección que permita que el aljibe no quede cerrado y sea apreciado por el peatón.¹⁰⁷

Acuerdos que finalmente no fueron respetados del todo por la firma compradora, los cuáles no mostraron interés en apoyar dicha reconstrucción.

3.1.3. Factores y actores. Su participación

Dentro de este caso, fueron muchos los actores que se hicieron presentes durante todo el proceso que llevo a cabo dicha fábrica.

Empezando por los mismos cooperativistas, los cuales mucho tuvieron que ver con la venta del terreno, puesto que ellos fueron los únicos que podían autorizar o no dicha venta; además aunado a esto las pugnas entre los grupos con intereses ajenos a los trabajadores crearon conflictos para evitar la venta del terreno al precio comercial, los cuáles esperaban ser beneficiados con la venta del inmueble. José Blanco Gómez, uno de los fundadores de la Cooperativa, a través del periódico local, comentó lo siguiente:

El gobernador Teófilo Torres Corzo, se comprometió a respaldarnos para que se resuelva nuestro problema por lo que confiamos en que antes de que termine la gestión de Torres Corzo se logre solucionar nuestro conflicto.¹⁰⁸

Tal vez podría decirse que todo inicia desde que esta se vuelve cooperativa, ya que en su momento se pensó como lo más justo y equitativo, pues al hacer a los trabajadores dueños de sus centros de trabajo, se creyó que al mismo tiempo se repartía la riqueza y por tanto se incentivaba la producción, pero el cooperativismo al igual que comunismo con el que estuvo de alguna forma emparentando, parecen ser al final del siglo y del milenio cosa de la historia, experimentos que

¹⁰⁷ Expediente INAH, "Oficio dirigido al grupo BOCASA, Bienes Raíces", 2 de marzo 1995, p.1.

¹⁰⁸ Periódico Pulso, 18 de febrero 1993.

fracasaron porque aún no será su tiempo o porque el ser humano es por naturaleza individualista.¹⁰⁹

Paralelamente mientras que la Cooperativa sufría problemas internos, el INAH, trataba de hacer su parte, en donde la delegada encargada del Instituto en el año de 1994, año en que es demolido el inmueble, Luz Carregha Lamadrid; en donde de primera instancia había indicios de que la fábrica hubiera sido levantada durante el siglo XIX, considerándose histórico el edificio, teniendo la posibilidad de proceder legalmente. Para efectuar esta tarea la delegada requirió de conformar un expediente, el cual contara con planos, fotografías y videos, entre otros documentos gráficos, sobre los cuales se apoyaría, realizando así las investigaciones pertinentes e insistió en *¿Por qué tanta urgencia en derrumbar el edificio?*, así mismo indicó que si el Departamento de Obras Públicas del Ayuntamiento capitalino haya autorizado el derrumbe poco podía hacer, dato que se confirmó a través de la prensa en una nota del periódico local El Pulso, donde el sub-director operativo de dicha dependencia, el arquitecto Alejandro Mata Macías aprobó la factibilidad de uso de suelo y alineamiento.

Fueron numerosas las reuniones que sostuvieron representantes del INAH, concretamente de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, así como de la Comisión Liquidadora, de la Delegación Federal del Trabajo, de Gobierno del Estado y de la firma compradora que era Aurrera, a fin de tomar acuerdos en beneficios de todos,¹¹⁰ en donde finalmente no existía el interés de su preservación.

En cuestión de días, se empezaron gestiones a nivel estatal y municipal, dejándole la decisión final al INAH, la instancia protectora más cercana que obviamente no permitía la demolición y a la que fallidamente, por cuestiones legales, la ley no facultaba para protegerlo.

Empieza una etapa de dificultad entre compradores, vendedores y el INAH. Aparece la amenaza de deshacer la operación tan esperada por los trabajadores;

¹⁰⁹ Periódico Pulso, 13 de junio 1994.

¹¹⁰ Periódico Momento, 6 de mayo 1994.

con sus respectivas familias, presionan al INAH y el 18 de mayo de 1994 organizan una manifestación en las oficinas del centro regional, bloqueando la calle y permaneciendo todo ese día. La ciudad se encuentra en la mañana del día siguiente, con la sorpresa de que el edificio había sido totalmente demolido y retirados todos sus escombros a la mitad de la mañana.¹¹¹

3.1.4. Conclusiones

Víctima de la globalización, dentro de la cual hoy nos encontramos emergidos, la fábrica Atlas desapareció en mayo de 1994 de un día para otro;¹¹² siendo esta una de las intervenciones más controvertidas que ha sufrido el estado, dejando a un lado la historia para abrir campo hacia la expansión de nuevos mercados que día a día consumen más a la ciudad, evitando así la permanencia de ciertas obras en el tiempo.

Hablar de la fábrica Atlas nos remite a casi un siglo de historia, dentro de la cuál se vivieron varias etapas: En su primera etapa, representó "orgullo de instalación industrial" –la fábrica fue la más importante del país-, la "idea de progreso" y, naturalmente, una fuente de trabajo para la población; quizás también se identificó como un no palpable "espacio generador de arte y formador de artesanos",¹¹³ la cual debido al colapso económico generado por la Revolución, arrasó consigo la gran industria, mermando considerablemente la demanda, por lo que la famosa empresa desapareció en 1915.¹¹⁴

Dando paso a la segunda etapa en donde sus dueños posiblemente aprovecharon además de las instalaciones muy apropiadas para lo que requerían, los valores arquitectónicos que el edificio tenía.

Para así concluir con la tercera y última etapa como fábrica de cordeles conocida como Fábrica Atlas (cooperativa) en donde creció sustancialmente el número de

¹¹¹ Alejandro Galván Arellano, "Valor histórico y valor económico. Posible equilibrio dentro de un monumento: el caso de la fábrica Atlas en la ciudad de San Luis Potosí", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *op. cit.*, p. 84.

¹¹² Periódico Pulso, 13 de junio 1994.

¹¹³ Alejandro Galván Arellano, "Valor histórico y valor económico. Posible equilibrio dentro de un monumento: el caso de la fábrica Atlas en la ciudad de San Luis Potosí", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *op. cit.*, p. 83.

¹¹⁴ Rafael Montejano y Aguiñaga, *La singular empresa Unna y Cía.*, San Luis Potosí, Ed. Copyhoy impresores, 1998, p. 19.

propietarios; esto se presentaba como un "logro de conquista colectiva de trabajadores organizados en cooperativa", una nueva modalidad que se presentaba en el siglo XX, que tuvo también sus logros y que dio dignidad al propio edificio.

Pero detrás de ese gran emporio textil la factoría sufría serios problemas internos, ya en sus últimos diez años, al final de la tercera etapa, con el paro total de las actividades de la empresa, se inicia un proceso de deterioro dentro y fuera del edificio, por los diferentes grupos de trabajadores, ya que desaparece el consejo de administración, quedando todo en una anarquía. Se efectúa un desmantelamiento de mobiliario, maquinaria y equipo, y en consecuencia, la destrucción del edificio empieza desde dentro, de manera gradual.¹¹⁵

En 1986 deciden terminar con la cooperativa decretándose la liquidación de la misma, desvalorizándose como patrimonio y abriendo, paralelamente, negociaciones para su venta, en donde fue notoria la transformación a la cual fue sometida, ya que pasó de ser una sobria y bella construcción a un semi abandonado e indefenso inmueble.¹¹⁶ Aparecieron múltiples compradores y no se capitalizó la venta por la misma disputa de intereses internos entre los diferentes grupos de trabajadores, que se fueron formando a través del tiempo, esperando repartir el producto de la venta, lo cual significó un proceso largo y complejo.¹¹⁷ Aunado a esto llega la modernidad y nuevas políticas, cuyos dirigentes lejos de promover la protección sugieren hacia una destrucción, impidiendo nuevas perspectivas de uso o de un nuevo aprovechamiento de parte de autoridades, instituciones o la misma sociedad.

Una vez que existieron diferentes intereses empresariales y los valores económicos se ponderan más que los históricos, la fábrica fue perdiendo valor, donde poco a poco fue privándosele de participar en el desarrollo urbano y social, quedando totalmente vulnerable para su destrucción, en lugar de ser considerado como un

¹¹⁵ Alejandro Galván Arellano, "Valor histórico y valor económico. Posible equilibrio dentro de un monumento: el caso de la fábrica Atlas en la ciudad de San Luis Potosí", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *op. cit.*, p. 83.

¹¹⁶ Periódico Pulso, 13 de junio 1994.

¹¹⁷ Alejandro Galván Arellano, "Valor histórico y valor económico. Posible equilibrio dentro de un monumento: el caso de la fábrica Atlas en la ciudad de San Luis Potosí", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *op. cit.*, p. 84.

edificio potencialmente aprovechable por su valores que denotaban solidez, continuidad e identidad.¹¹⁸

Quedando así 30000 metros cuadrados desprotegidos sin poder ser canalizados hacia un fin, donde el INAH, organismo cuya misión primordial es proteger toda aquella obra construida en el siglo XIX, fue de los pocos actores que trató de intervenir en contra de la demolición de dicha Cooperativa: donde de principio no era del conocimiento del Instituto a que siglo era perteneciente la obra, y después de algunas investigaciones concluyen que el inmueble que nos ocupa, no es obra del siglo XIX sino del XX, verificado con una nota de su inauguración, reseña que sale en el periódico oficial del Estado libre soberano de San Luis Potosí, con fecha de junio de 1903, página 12.¹¹⁹

De esta manera, éste se convierte en el factor determinante, ya que de haber correspondido al siglo XIX hubiera sido objeto de estudio y jurisdicción para el Instituto teniendo así la capacidad para actuar y dar aprobación a todas aquellas acciones correspondientes a dicha intervención que serían efectuadas a dicho inmueble, con el único fin de llegar a un acuerdo entre ambas partes y salvaguardar así, parte de la historia.

El Instituto llevo a cabo la elaboración de un expediente, referido anteriormente, a fin de tratar de encontrar un elemento o dato que apoyara de alguna u otra manera la posible participación del Instituto en el caso; dentro del cual se vio reflejado el año en que fue comprada la finca ubicada en Tequisquiapan, 1900, así como el año en que comienzan las actividades dentro de esta; deduciendo la casi nula participación del centro regional.

Correspondiéndole directamente este caso al INBA, el cuál se ocupa de lo relacionado con el siglo XX, el cuál poco también pudo hacer, ya que en primera instancia, dicho Instituto no cuenta con una unidad a nivel estatal, sino nacional y en segunda fue informando algo tarde sobre lo que estaba ocurriendo con el presente caso, ya que una vez que se armó el expediente fue enviado a la Ciudad

¹¹⁸ *Ibidem.* p. 85.

¹¹⁹ Expediente INAH, "Oficio escrito por el Arq. José Leopoldo Quintana Elías", 19 de abril 1991, p.1

de México por el INAH, pero poco pudo hacer, simplemente no se vio una intervención.

Es así como queda el proceso de demolición sujeto a diversas acciones por parte tanto de los interesados en el lote, grupo CIFRA, como con los cooperativistas: desembocando en una demolición.¹²⁰

Una vez que el Instituto se mostró un tanto incapaz de intervenir dentro de las decisiones que giraban en torno al proceso al que sería sometida la fábrica, y que paralelamente el Ayuntamiento de la capital había otorgado la licencia de construcción de la nueva tienda departamental, se dio fin al largo proceso de tratar de proteger un edificio representativo de la ciudad.

De esta manera es como concluye un largo período de negociaciones donde la metodología de actuación, en la cual se vieron envueltos actores tanto sociales, políticos como económicos, no favoreció a la Fábrica Atlas, dejando una huella importante en el Estado: ya que el recorrer el historial del edificio nos percatamos del contenido simbólico, cultural y material que éste guardaba para los diferentes ocupantes que había tenido, mas no hemos visto el valor que ha representado para la sociedad y autoridades locales a través del tiempo,¹²¹ donde innegablemente pudieron haber existido diferentes estrategias desde otra perspectiva mas ligada a su conservación.

3.2. Cine Azteca

3.2.1. Antecedentes

El Cine Azteca no fue el primer cine de nuestra ciudad, pero si el primero que se construyó específicamente para funcionar como sala cinematográfica, pues desde finales del siglo antepasado, hubo lugares improvisados para las

¹²⁰ *Ídem.*

¹²¹ Alejandro Galván Arellano, "Valor histórico y valor económico. Posible equilibrio dentro de un monumento: el caso de la fábrica Atlas en la ciudad de San Luis Potosí", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *op. cit.*, p. 83.

proyecciones: entre ellos los teatro Alarcón y de la Paz, que sirvió incluso para funciones de boxeo.

Hubo antes del Azteca (Figura 5), cines que pese a que se podrían catalogar como de primera, duraron muy poco, como los que se instalaron en los bajos del hoy hotel de Gante, el edificio Ipiña y en el Palacio Monumental, llamados El Dorado, El Imperator y Cinema Palacio.¹²²

San Luis, a finales de los años veintes, se había distinguido por su buen gusto y afición a las películas, pero carecía de un lugar digno de su sociedad y su cultura; ni edificios apropiados, ni amplios, ni ventilación higiénica y purificada, y un sinnúmero de incomodidades que en realidad reclamaban desde hace tiempo un teatro moderno, que eliminara todos los defectos y que aportara las condiciones necesarias que debe tener un cine modernos perfectamente acondicionado.

La empresa que dirigía el Sr. Alfredo Lasso de la Vega, tenía en proyecto, desde 1920, llenar este hueco, que se había convertido en una necesidad de la población; pero dada la irregularidad de los lotes, pequeñas superficies de terrenos o propiedades urbanas, apropiadas para demolerlas y convertirlas en un teatro,

resultada difícil encontrar la solución al problema, que reuniera todas las cualidades necesarias, principalmente por su ubicación: encontrándose el Jardín Hidalgo como la mejor alternativa posible.



Figura 5. Cine Azteca, visto desde la plaza Hidalgo, tomada de postal.

¹²² Periódico Pulso, 14 de agosto 2000.

Así pues, la necesidad era imperiosa, el problema estaba planteado y la lucha titánica comenzó, adquiriéndose como principio la pequeña casa de la antigua cantina "Gambrinus", en fragmentos parciales, con intervalos de algunos años, por radicar en el extranjero sus copropietarios; posteriormente con el paso de los años, siguió la labor de conseguir los lotes o fragmentos de las propiedades colindantes, intensificándose la lucha que duró aproximadamente ocho años y cristalizándose al fin en realidad.

Los trabajos se iniciaron el primero de noviembre de 1927, durante el período constitucional del general don Saturnino Cedillo, bajo la dirección del arquitecto metropolitano Carlos Crombé, constructor del teatro Olimpia, de México, a fin de aportar a la ciudad la mejora más importante y el más bello edificio.

A los dos meses se había batido el record de la actividad en la historia de las construcciones en San Luis, apegándose a los sistemas modernos, de concreto armado y grandes estructuras metálicas; a los cuatro meses, estaba techado el edificio y a los seis meses se dio principio a la decoración, trayendo de la capital a los más expertos decoradores a fin de considerársele: el mejor teatro – cine de la República, en el tipo moderno.

Las cualidades que distinguían al cine Azteca, y que aparecen dentro de la edición de la revista que hizo alusión a la inauguración de dicho cine, son las siguientes:

- 1.- La mejor ubicación, frente al jardín Hidalgo (Plaza Principal)
- 2.- Magnífica estructura metálica, con la cual quedan eliminadas las columnas en el salón; con una gran capacidad.
- 3.- Un bellísimo decorado moderno, cuya composición esta inspirada en elementos aztecas y mexicanos.
- 4.- Una elegante y cómoda butaquería, de la afamada casa E. H. Stafford, de Chicago, tanto en el patio como en el Balcón o Anfiteatro.
- 5.- Una magnífica instalación "MODELO" con 67 líneas o circuitos, e infinidad de juegos y combinaciones de luces de colores, con efectos luminosos.
- 6.- Una soberbia ventilación natural y artificial, con aire purificado renovado constantemente; con una planta de calefacción para el invierno y otra de refrigeración, con cámaras de hielo para el verano.

- 7.- Una maravillosa proyección, continuada con dos aparatos, sin intermedios, y con corriente directa sin intermitencias, con una fijeza absoluta y gran luminosidad, sobre una pantalla de cristal.
- 8.- Un espléndido (Dancing) Salón de Baile, para albergar cómodamente 150 parejas, con elegantísimo decorado y maravillosas combinaciones eléctricas; con esmerado servicio de restaurant, nevería y repostería, con gabinetes aislados para familias y una hermosa terraza – balcón al jardín Hidalgo, así como también una orquesta de Jazz.
- 9.- Dos cómodos y confortables salones de descanso: uno, como fumador de caballeros; otro como tocador de señoras.
- 10.- Varias fuentes o bebederos de agua con sistema higiénico, repartidos convenientemente al servicio del público.
- 11.- Una salida de emergencia o seguridad para la calle de 5 de Mayo.
- 12.- Varias dulcerías con despachos a la calle y comunicación al interior del teatro, así como también vendedores ambulantes debidamente uniformados a cargo de la acreditada Fábrica de dulces, "La Victoria", S.A. de los señores H. Piñero y Cía.
- 13.- Una magnífica orquesta, reforzada con los mejores elementos.
- 14.- Las mejores producciones cinematográficas, contratadas expresamente para el teatro.¹²³

La inauguración del cine vino a establecer parámetros de modernidad y elegancia en San Luis, la cuál se efectuó en noviembre de 1928. En donde lo azteca, modificado rigurosamente, según los lineamientos del Art Decó, estaba presente en todo el edificio, desde su fachada, flanqueada por dos columnas, que parecían estelas con plumas y la parte central, que recordaba vagamente la forma de un falso arco maya o de una pirámide trunca, rodeada de redondos vitrales de llamativos colores, hasta el interior, casi todos en tonos sobrios, para culminar en la proscenio (Figura 6), en donde se repetía la forma de la parte central de la fachada, pero adornada con picos en lugar de vitrales. La sobriedad de los colores tenía su excepción en la lámpara del plafón central, que prendían y apagaban en su interior, dándole el aspecto de una joya.

Como era de esperarse, a un cine de esta categoría llegaron las más importantes producciones de los nacientes estudios de Hollywood. Pero no eran solamente películas, las que se presentaban en el Azteca, todos los jueves se llevaban a cabo

¹²³ Teatro Azteca, solemne inauguración, Cía. Mexicana de Rotograbado. Humboldt, no. 47, 1928, México, D.F.

los Jueves de la Alegría,¹²⁴ así como veladas literarias, noches de gala en juegos florales estudiantiles, torneos de oratoria entre universitarios y normalistas... las "fugas" de clase de los preparatorianos para ir al cine...¹²⁵ entre otras más actividades, convirtiéndose en un lugar muy concurrido por la sociedad potosina, formando así parte de ella.

3.2.2. Acciones de intervención

Este inmueble, al igual que el de la fábrica Atlas, tuvo el mismo fin, su demolición total. En donde, con el correr del tiempo, la aparición de cines más grandes y sobretodo con la intervención gubernamental en los cines, el Azteca se fue deteriorando notablemente, los focos de plafón, que en su momento causaron asombro se fueron apagando y los efectos que producían se transformaron en parte de la nostalgia por lo desaparecido, el Dancing Hall se formó en patética dulcería, hasta que todo terminó en tiempos de López Portillo, donde en su lugar se construyó una sala de arte. Pero el lugar siguió conservando su vocación desde que se convirtió en sede del Congreso del Estado,¹²⁶ el cual hasta la fecha, podemos seguir encontrando.

A finales de los setentas, no existía el concepto de conservación, ni nada que se le pareciera, por lo que el tratar de salvaguardar en esa época un edificio hubiera resultado una tarea complicada, por no decir imposible; en donde se veía de manera fácil el "desplazamiento" de un edificio por otro. En San Luis Potosí, por esas

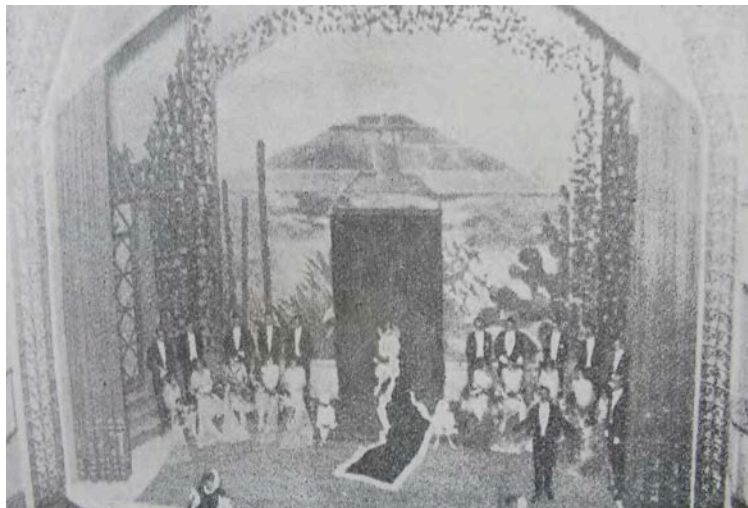


Figura 6. Foro del Cine Azteca, tomada de revista Adelante no.96, 1928, p.5.

¹²⁴ Periódico Pulso, 14 de agosto 2000.

¹²⁵ Periódico El Herald, 5 de noviembre 1975.

¹²⁶ Periódico Pulso, 14 de agosto 2000.

fechas tenía poco con la Escuela de Arquitectura, y si de por sí, en general, nos encontramos con la poca o casi nula participación de la sociedad, para este caso en particular es poco lo que puede hablarse.

Mucho influyó en la decisión de demoler el edificio, el factor de que no se apreciaba y existía ignorancia sobre el neoprehispánico, estilo con el que contaba su fachada; la cual tal vez no contaba con algo trascendental para la sociedad de los setentas, en relación con el de las monumentales construcciones que han perdurado siglos y de otras posteriores, de las cuáles muchas se conservan y otras han sido destruidas ante el arrollador urbanismo de la ciudad.

Poco se habló en la prensa local, sobre lo sucedido, son pocos los artículos que hacen referencia al suceso, poco habló la población al respecto; en fin fue un edificio, que finalmente perdió el valor que en algún momento llegó a tener, dejando atrás aquellos tiempos en donde formaba parte de una sociedad, abriendo paso a una nueva era de cine, que no solo afectó al estado, sino al mundo entero, donde los espacios ocupados anteriormente, ahora no satisfacían del todo al usuario, incorporándose así la tecnología a nuestra vida cotidiana.

Dentro de lo poca información encontrada en torno al cine Azteca, se encontró la siguiente nota en un periódico del Estado:

No negamos la necesidad de dar uniformidad al exterior de los suntuosos edificios que circulan la Plaza de Armas, ¿Pero era preciso eliminar del todo el Teatro Azteca? Su memoria trasciende por acontecimientos significativos que marcan efemérides memorables. Cuantas ideas que olvidamos y cuántas que aún no llegamos a omitir conservan una existencia latente... Época de una generación entre los diecisiete y los treinta años, a la que da un matiz especial, lo referente a su entrega al estudio u otras ocupaciones: el gusto en el vestir, a la música popular... simples expresiones juveniles. Tal vez se construya un moderno edificio en el hueco que dejó el teatro Azteca, cuya fachada este acorde con la arquitectura que se requiere, pero nos parecerá descubrir cierta ausencia, pues no es posible olvidar lo desaparecido, al quedar retenido en la memoria sentimental, el recuerdo imperecedero de lo vivido.¹²⁷

¹²⁷ Periódico El Heraldo, 5 de noviembre 1975.

3.2.3. Factores y actores. Su participación

La sociedad ante este caso, no mostró preocupación ante el hecho, no existía ningún tipo de política e inclusive de organismo que tuviera como tarea la defensa de ciertos inmuebles. Poco se habló del tema, no tuvo la relevancia adecuada, sumado a esto, a la fecha de su demolición causaba un cierto disgusto el edificio, ya que la gente lo veía como un edificio que no iba a acorde con el resto de la arquitectura del lugar, pensando que a su demolición se favorecería dicha área del centro histórico.

Hablar del gobierno, nos remite a pensar en el hecho de que su nulo conocimiento sobre conservación y la historia de la arquitectura fue notorio, prevalecieron más otros intereses, y no existió participación alguna: fue el principal promotor de su destrucción así como el encargado de destinar un nuevo uso al edificio. Lamentablemente es el organismo en dar la última palabra, y como ya se mencionó anteriormente sino existe la voz popular, en la cual se reflejen los intereses de la sociedad para conservar, se hará caso omiso a los acontecimientos, y al no encontrar el gobierno obstáculos, se toma una decisión y sin mas precedentes que del de llevar a cabo la destrucción.

3.2.4. Conclusiones

Dentro de las nuevas generaciones son pocos los que saben de la existencia del Cine Azteca y menos los que lo recuerdan. Ubicado en la Plaza Principal, inaugurado en 1928.¹²⁸ Desde sus inicios, que si bien es cierto, no fue el pionero de nuestra ciudad, si fue el primero que se construyó expresamente para funcionar como sala cinematográfica; pues desde el siglo XIX la existencia del séptimo arte no se hizo esperar, pero a diferencia de inicios del siglo XX el cine era proyectado en lugares improvisados, surgiendo así el Azteca como respuesta ante la necesidad de la sociedad potosina por contar con un moderno "centro de espectáculos",¹²⁹ el cual además de estar construido para un objetivo en específico: la proyección de

¹²⁸ Teatro Azteca, solemne inauguración, Cía. Mexicana de Rotograbado. Humboldt, no. 47, 1928, México, D.F.

¹²⁹ Revista Luneta, 24 de noviembre 1948.

las películas, las cuales al principio eran mudas, sirviera como punto de encuentro para los potosinos.

Una de las principales características que se destacan del Cine Azteca es que de cierta forma vino a establecer parámetros de elegancia y modernidad en la ciudad de San Luis Potosí,¹³⁰ contando con los mas notables adelantos técnicos, factores que llamaron la atención de los potosinos, convirtiéndose en un lugar de "moda", muy frecuentado por los jóvenes (Figura 7).

Así como fue un espacio que marcó un avance importante dentro del concepto "cine" y que propone una idea de progreso de la mano con la tecnología; también es de suma importancia hacer referencia la polarización de opiniones que se tuvo sobre el teatro, ya que de inicio causó un aire de agrado, a la gente le parecía interesante la nueva propuesta de fachada con la que el recinto abrió sus puertas, y más que su frente, lo que fue de llamar la atención fueron sus interiores, los cuales marcaban una diferencia entre lo que antes se había visto y este nuevo proyecto; en donde por otro lado, al correr los años, se convirtió en una obra que empezaba a causar cierto disgusto, ya que se presentaba como un elemento discordante dentro del contexto en el cual estaba enmarcado;¹³¹ causante que indudablemente tuvo mucho que ver cuando se tomó la decisión de que desapareciera

tal recinto, pues la sociedad en vez de verla como una joya arquitectónica que representara al Estado, creía que algo más acorde dentro de esa área de



Figura 7. Contexto del Cine Azteca, Plaza de Armas, obtenida de Archivo Histórico del Estado.

¹³⁰ Periódico Pulso, 14 de agosto 2000.

¹³¹ *Ídem.*

la Plaza Hidalgo, podría ubicarse en ella; llevándonos así a reflexionar que el objeto por sí solo no reclamaba su preservación en el tiempo.

Aunado a esto a finales de los veinte, no existía en San Luis Potosí, el concepto de conservación del entorno arquitectónico, ni nada que se le pareciera,¹³² por lo que la desaparición de la obra era, tal vez no de esperarse, pero sí, de un claro desapego de la sociedad hacia la cultura de la conservación, pues como se mencionó anteriormente a finales de su permanencia no convenía del todo; la fachada no era muy trascendental para las nuevas generaciones, aunque como cine, interiormente hablando, cumplía con las funciones a las cuales estaba destinado, quizás a los únicos para quienes tenía un significado el Azteca, era aquellos que tuvieron un convivencia más cercana con el objeto arquitectónico.

Pocas son las publicaciones que nos hablan del Cine Azteca; en cuanto a la desaparición del mismo fue un acontecimiento que no conmocionó a la sociedad, no hubo gran alarde sobre el hecho, era algo que simplemente pasó dejando un hueco en la Plaza Hidalgo, el cual posteriormente fue remplazado por un auditorio; la gente dejó de verlo como la novedad del momento y cambiaron de necesidades, dándose la creación de nuevos espacios para atender las nuevas demandas: aparecen los nuevos cines; lo cual sumado a lo anterior, produjo un deterioro notable en el inmueble, dejando poco a poco de ser útil.

Posiblemente el gobierno tuvo mucho que ver con la desaparición del cine Azteca, aunque aquí la cuestión es que, no es únicamente responsabilidad de éste; se necesitaba de una movilización social por el patrimonio, para que las personas reconocieran el significado del objeto arquitectónico y sobretodo su utilidad dentro de un contexto contemporáneo, pero no como una pieza de museo dentro de una ciudad, sino como una adherencia a éste.

La difusión de preservación del patrimonio indudablemente será un proceso lento, ya que se necesita crear consciencia en la sociedad para conocer el valor de la arquitectura moderna; aunque es importante mencionar que se ha logrado un poco de avance en los últimos años, ya que se percibe un poco más de interés en

¹³² *Ídem.*

la materia, esto se puede ver con el material encontrado para los siguientes casos en cuestión.

Ciertamente la desaparición que sufrió el cine debido simplemente a la ignorancia y apatía, para cuando éste fue demolido el INAH poco tenía de su creación (1971) y el primer reglamento con el contó dicha institución, se realizó a finales de 1975. Por lo tanto, al no existir al menos una ley cuyo objetivo haya estado enfocado a la salvaguarda, la solución más viable era la voz del pueblo y como está no se alzó lo suficiente, personas con mas alto rango encargadas del asunto, obviamente sin ser especialista en el tema, fueron los que decidieron el porvenir de la obra.

Probablemente en este siglo XXI la pérdida del cine, sigue sin tener la menor importancia como definición del patrimonio, lo que se requiere es de una estructuración que contenga los requisitos para intervenir en el quehacer de la conservación. El cine Azteca es y fue un asunto irrelevante para los potosinos, nada puede hacerse al respecto; lo que si debe quedar bien definido y que es de suma importancia mencionar, es que cuando se va a intervenir un edificio, deben estar bien planteadas las bases sobre nuevos conceptos y una metodología acorde a los procesos de restauración del patrimonio arquitectónico.

3.3. Hospital Central

3.3.1. Antecedentes

Las más importantes edificaciones hospitalarias con que cuenta el estado de San Luis Potosí, es el Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto" (Figura 8 y 9). Se trata de una institución oficial al servicio



Figura 8. Hospital Central, tomado de "El Hospital Central Dr. Ignacio Morones Prieto en el X aniversario de su fundación", 1957.

del pueblo, y cuenta con dos extensas y funcionales instituciones con personal altamente capacitado, y con adelantos que la investigación científica, en el ramo de la medicina, ofrece a los enfermos. Uno de los atributos más dignos de ser tomados en cuenta de todos los que posee nuestro máximo nosocomio, es el de ser un hospital-escuela; puesto que funciona en estrecha colaboración con la escuela de medicina de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.¹³³

El Doctor Gustavo Baz, secretario de Salubridad y Asistencia, visitó en 1941 la ciudad de San Luis Potosí y el hospital civil "Miguel Otero". Analizó entonces la urgente necesidad de construir un nuevo edificio que reuniera las condiciones necesarias para la atención de los enfermos y, a la vez, las condiciones adecuadas de trabajo para los médicos potosinos.

Fue así como logró interesar al Gobernador del Estado, general Ramón Jiménez Delgado quien, en febrero de 1942, presentó una solicitud al Departamento Agrario para que se llevara a cabo la expropiación de los terrenos seleccionados pertenecientes al ejido Garita de Jalisco, para construir el nuevo hospital;¹³⁴ el cual contaba con características bien diferentes de todos lo que lo precedían producto de estudios concienzudos y de la experiencias adquirida en nuestro medio con la construcción de otros hospitales semejantes. Todo esto constituyó a la obra material que fue ejemplo entre los hospitales modernos y el primero en su tipo en la República, ya que estaba planeado y realizado para ser, como se menciona anteriormente hospital-escuela.¹³⁵

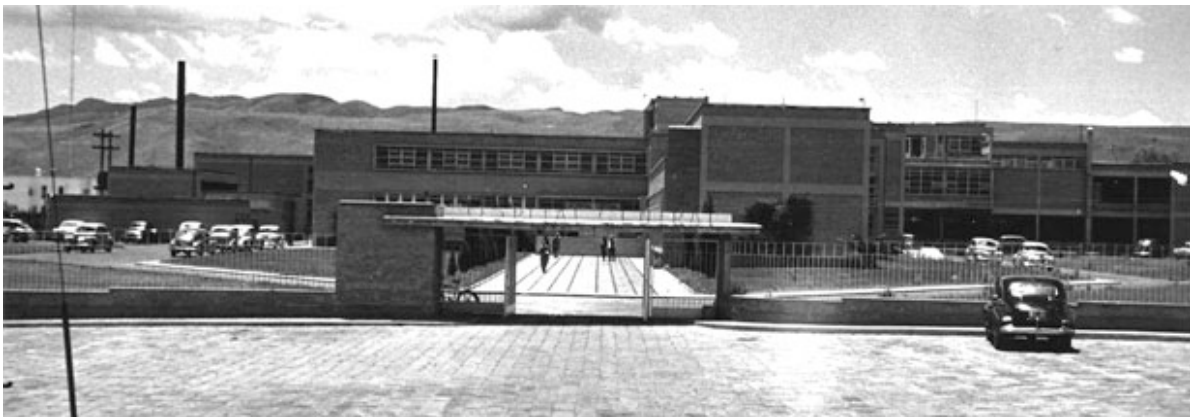


Figura 9. Fachada del Hospital Central, obtenido en <http://www.uaslp.mx/Plantilla.aspx?padre=2866>

¹³³ Jesús Medina Romero, *Viñetas Potosinas*, Tomo I, San Luis Potosí, Editorial Universitaria Potosina, 1987, p. 211

¹³⁴ Rafael Montejano Aguiñaga, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, San Luis Potosí, 1996, p. 61.

¹³⁵ Revista Crónica, no. 3, enero 1947, p. 26.

La localización del terreno, los planos para la construcción y la realización de ésta fueron obra del arquitecto Enrique del Moral, especializado en la construcción de hospitales.

Por ese tiempo, era rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí el doctor Ignacio Morones Prieto, quien tuvo que dejar el puesto, ya que fue nombrado por el Gobernador, presidente de la Beneficencia Pública del Estado. De esta manera, el doctor Baz colocó la primera piedra del nuevo edificio el 4 de abril de 1942, durante la celebración del Segundo Ciclo de Días Médicos.

Como respuesta a la solicitud gestionada por el gobernador de San Luis, el 30 de noviembre de dicho año, se levantó un acta en la que el comisario ejidal de la Garita dio su consentimiento para que se iniciara la construcción del nuevo edificio.¹³⁶

El doctor Ignacio Morones Prieto era a su vez representante del patronato para la construcción de este hospital logrado con una técnica absolutamente moderna. Los gastos iniciales de la construcción fueron cubiertos con la aportación que hizo el gobierno del estado en dicho año.

El 25 de mayo de 1943 se celebró un convenio de cooperación entre el gobierno del estado, el titular de la Secretaría de Asistencia Pública y la Beneficencia Pública de San Luis Potosí, a fin de asegurar el presupuesto para terminar la construcción del edificio.

La Universidad nombró primer director del hospital al doctor Morones Prieto;¹³⁷ acordándose el 19 de agosto de 1946 que el nuevo hospital llevaría el nombre de "Hospital Central de San Luis Potosí", y la inauguración se dio hasta el 17 de noviembre, siendo



Figura 10. Hospital Central, obtenido en <http://www.slp.gob.mx/hospitalcentral/Historia.htm>.

¹³⁶ Rafael Montejano Aguiñaga, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, San Luis Potosí, 1996, p. 61.

¹³⁷ <<<http://www.slp.gob.mx/hospitalcentral/Historia.htm>>>, Hospital Central "Historia", consultada 2 de octubre 2008.

governador del Estado Gonzalo N. Santos. Fue así como, a partir de ese día, se dio forma a la organización del nuevo hospital – escuela.

Dicha institución inició formalmente sus actividades a principios de 1947; ese primer esfuerzo crucial en la historia de la medicina y las instituciones hospitalarias en el estado de San Luis Potosí surgió la necesidad apremiante de renovar y transformar radicalmente las bases materiales de la práctica profesional de la medicina en todos sus niveles.¹³⁸

3.3.2. Acciones de intervención

El sector médico fue uno de los actores fundamentales en el escenario de las fuertes demandas sociales, políticas y laborales de la década de los sesenta y principios de los setenta.

Un cuarto de siglo después de su inauguración, las nuevas circunstancias, las pautas de la medicina asistencial, las necesidades de la docencia de la época, así



Figura 11. Conjunto Hospital Central, obtenido en <http://www.slp.gob.mx/hospitalcentral/Historia.htm>

como los nuevos retos y avances, hicieron que una nueva iniciativa promoviera la rehabilitación integral del Hospital Central. Ésta se llevó a cabo a lo largo de seis años –de 1972 a 1977- y, por la amplitud y profundidad de sus efectos determinó, de hecho, los distintos rumbos que tomarían las mejoras posteriores, así como la actual dinámica del hospital.

¹³⁸ Rafael Montejano Aguiñaga, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, San Luis Potosí, 1996, p. 127.

Por esta razón, resulta necesario retomar momentáneamente este punto de partida para comprender los distintos ámbitos en que, tanto la práctica como la organización del Hospital Central, se han desarrollado.¹³⁹

La obra se inició el 28 de mayo de 1972, bajo la dirección general del arquitecto Emilio Gamboa Busto, nombrándose residente al arquitecto Efrén López Gutiérrez, junto con el ingeniero José Luis Anguiano, en la sección de hospitalización ubicada en el primer piso, y correspondiente a cirugía de mujeres. La obra se programó para cumplirse en siete etapas, mismas que fueron cubiertas íntegramente, aunque alterando eventualmente la secuencia, para su mejor consecución.

Primera etapa: hospitalización – cirugía de mujeres, cocina y comedor. Segunda etapa: hospitalización – cirugía de hombres, recuperación postoperatoria, unidad de cuidados intensivos, laboratorio clínico, auditorio, quirófano, pasillos de circulación de planta baja. Tercera etapa: hospitalización-gineco-obstetricia, lavandería y ropería, pasillos de circulación planta baja. Cuarta etapa: hospitalización-pediatría general, servicio de urgencias, aulas y oficinas; medicinas, residencia de médicos (antigua); pasillos de circulación de planta baja. Quinta etapa: hospitalización-tisiología, anatomía patológica (sótano), hospitalización-pediatría de infecciosos, circulación de planta baja. Sexta etapa: hospitalización-medicina, consulta externa, farmacia, laboratorio de sueros, oficinas de gobierno, casa de máquinas y almacén. Séptima etapa: exteriores.

En la remodelación arquitectónica, la distribución original del edificio fue respetada y, por lo mismo, el hospital siguió conservando la misma funcionalidad con la que se planeó desde su fundación.

Pero las obras no pararon ahí, en febrero de 1988, se llevaron a cabo algunas obras de construcción y mantenimiento, pero en octubre se proyectó la ampliación de varios departamentos entre los que estarían: urgencias, obstetricia, consulta externa, recursos humanos, trabajo social y contabilidad, así como la parte oriente del estacionamiento. A fin de seguir mejorando, en agosto del mismo año, se aceptó la propuesta de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, para que se

¹³⁹ *Ídem.*

instalara un centro de hemoterapia dentro del Hospital, el cual fue inaugurado el 14 de abril de 1989.

Posteriormente en septiembre de 1990 el Gobierno del Estado, en unión del DIF, solicitó que se le donara a la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, un terreno a través de la Facultad de Medicina, que tuviera una superficie de 2 500 metros cuadrados para que se edificara un centro de investigaciones y estudios de biomedicina.

En 1996, después de esas mejoras y cambios, el hospital Central continuó sus procesos de actualización y ampliación.¹⁴⁰ En donde la modernización del sector salud implica no sólo programas preventivos, sino la construcción de más y mejores espacios de atención médica, que a la vez, fomenten la investigación y difusión de conocimientos. Bajo esta tónica, el hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto" inicio a finales de los noventa un ambicioso proyecto cuya finalidad era llevar al hospital a constituirse como uno de los mejores hospitales regionales. Los espacios que en esta etapa se remodelaron fueron los siguientes: auditorio, consulta externa, de residencia y de enseñanza a fin de dar un nuevo panorama hospitalario en la ciudad capital.

Una parte importante para todo el hospital lo constituye el área de residencia médica, por lo que se construyó una nueva capacidad para 130 médicos, así como estancias especiales para visitantes médicos, a quienes anteriormente se les alquilaba una habitación de hotel durante su estancia en curso o conferencias específicas, así como en ciertas operaciones; por otro lado, siendo también una preocupación brindar atención médica a los enfermos, el Hospital Central reconstruyó en su parte posterior un albergue para familias de hospitalizados, evitando con ello que esas personas pasen la noche a las afueras del hospital.¹⁴¹

Pero estas obras no han parado, hoy en día todavía se puede observar la ampliación de más y mejores espacios a fin de brindar un mejor servicio a la comunidad en general; con una inversión cercana a los 35 millones de pesos que

¹⁴⁰ *Ibidem* p. 128.

¹⁴¹ Periódico Momento, 4 de septiembre 1994.

gestionó el gobierno del Estado ante el Congreso de la Unión, durante este año se fortalecerá la alta especialidad en el Hospital Ignacio Morones Prieto, donde además continúan los trabajos para contar con el área de urgencias más grande de Latino America.

Durante 1996, el Gobierno del Estado gestionó y logró mas recursos para fortalecer los programas ya establecidos, continuar con la infraestructura hospitalaria, y en especial, con el Hospital Central, que además de atender a los potosinos, brinda servicios a los habitantes de estados vecinos; representado así el único nosocomio de tercer nivel con que cuenta hoy en día la sociedad.

Dentro del área de urgencias del Hospital Central se contará con las áreas de rehidratación, examen a niños, área de aislados, encamados, control de enfermeras, sala de rayos "X", prelavado instrumental, área de recuperación post operación, sala de cirugía ambulatoria, área de suturas, área de ortopedia, cuneros y cuarto instrumental.¹⁴²

Las bases materiales, tan importantes, son en realidad un marco que propicia y



promueve lo esencial: la práctica sostenida y creciente. La práctica es pues el verdadero contenido y la base sólida que generaciones enteras de médicos, enfermeras, estudiantes y profesionales de la salud han heredado y transmito a lo largo de la existencia del hospital.¹⁴³

Figura 12. Acceso principal Hospital Central, obtenido en <http://www.slp.gob.mx/hospitalcentral/Historia.htm>

¹⁴² Fortalecen Hospital Central con alta especialidad, <<http://www.regionvalles.com/lindex.php?option=com_content&task=view&id=371&Itemid=3>>, consultada 3 de octubre 2008.

¹⁴³ Rafael Montejano Aguiñaga, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, San Luis Potosí, 1996, p. 127.

3.3.3. Factores y actores. Su participación

Hablar de Hospital Central, es hablar de los diferentes participantes que han formado parte del mismo, desde su construcción hasta su actual estado.

La idea inicial fue propuesta por el Dr. Ignacio Morones Prieto, quien fungía como jefe de la Beneficencia Pública en el estado de San Luis Potosí, el cual tenía la inquietud de edificar un nuevo nosocomio; pero podría decirse que el mayor apoyo que tuvo dicha labor corrió a cargo del Dr. Gustavo Baz para entonces ministro de Asistencia Pública.¹⁴⁴ Dicha obra fue construida y equipada por el gobierno federal en colaboración con el régimen estatal presidido por el entonces gobernador Gonzalo N. Santos;¹⁴⁵ celebrándose un convenio entre el titular de la Secretaría de Asistencia Pública, el gobierno del Estado y la Beneficencia, a fin de asegurar el presupuesto requerido para terminar la construcción del edificio.

En la primera acta del patronato quedó asentado el importante donativo de 150 mil pesos, aportado por Carlos Gómez, así como la contribución, por parte de la Comisión Federal de Electricidad, para tender las líneas de energía eléctrica hasta el hospital. Esto refleja la aportación de diferentes actores que contribuyeron con el inicio de una obra que continua hasta nuestros días, pero que sin embargo con el correr del tiempo han cambiado las necesidades de la población y por tanto dichos espacios.

Para poder llevar acabo las primeras obras de restauración y ampliación de espacios, en enero de 1947, se supo que el hospital contaría con un subsidio de 920 mil pesos, de los cuáles el gobierno estatal aportaría 320 mil, y el resto el gobierno federal. Sin embargo, las labores no podían iniciarse, pues no se contaba todavía con ese dinero; así, en febrero, el hospital recibió un préstamo de 50 mil pesos por parte de la Secretaria de Salubridad y Asistencia.¹⁴⁶

¹⁴⁴ El Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto" en el X Aniversario de su fundación, Boletín, 1957, p. 7.

¹⁴⁵ Jesús Medina Romero, *Viñetas Potosinas*, Tomo I, San Luis Potosí, Editorial Universitaria Potosina, 1987, p. 211.

¹⁴⁶ Rafael Montejano Aguiñaga, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, San Luis Potosí, 1996, p. 64.

Es relevante notar el hecho de que, el gobierno ha sido parte fundamental dentro de la historia del hospital, ya que debido al tipo de población que se recibe, los recursos financieros frecuentemente se ven reducidos, haciéndose necesaria la participación del Ejecutivo Federal, a fin de subsanar rezagos y poder modernizar el hospital. A su vez, ciertas dependencias hacen su parte, tal es el caso de SEDESOL, el cual con recursos provenientes del programa Hospital Digno, fue posible no solo la construcción de nuevas áreas hospitalarias, sino además, permitió la modernización del equipo médico y la remodelación de algunas áreas específicas del nosocomio.¹⁴⁷

El hospital ha tenido sus altas y sus bajas, ya que no todo puede ponerse en manos del gobierno y del propio hospital, también se requiere de una sociedad que incremente su participación; ya que es de llamar la atención la siguiente nota de la prensa local:

Ante la indiferencia de la sociedad, el Hospital Central, lucha por sobrevivir, con un presupuesto que alcanza apenas para pagar salarios, gastos de operaciones material médico. Tras 45 años de actividades, el Hospital Central enfrenta serias dificultades para ampliar sus servicios, pese a la gran calidad de sus servicios y a la labor de investigación, que supera en resultados a la de otros Estados de la República.¹⁴⁸

La sociedad es el principal actor beneficiado, y es justamente ésta, quién debería mostrar el mayor interés ante las dificultades relacionadas con el hospital; no se puede concebir la permanencia del objeto dentro de una sociedad que en vez de favorecerlo lo haga indiferente.

3.3.4. Conclusiones

Ante la urgente necesidad de construir un nuevo edificio, teniendo su origen en un antiguo nosocomio "El Hospital civil Miguel Otero", que reuniera las condiciones necesarias para la atención de los enfermos y a la vez, las condiciones

¹⁴⁷ Periódico Momento, 4 de septiembre 1994.

¹⁴⁸ Periódico Pulso, 10 de marzo 1993.

adecuadas de trabajo para los médicos potosinos,¹⁴⁹ surge el Hospital Central Dr. Ignacio Morones Prieto; la cual se constituyó como una de las más importantes edificaciones hospitalarias con que cuenta el estado de San Luis Potosí,¹⁵⁰ el cual marcaría una nueva etapa de la medicina en nuestro medio. El arquitecto encargado de la obra fue Enrique del Moral, el cual invitó al arquitecto Cossío para supervisar dicha obra en el año de 1943.¹⁵¹

Ante las nuevas circunstancias, las pautas de la medicina asistencial, las necesidades de la docencia de la época, así como los nuevos retos y avances, hicieron que una nueva iniciativa promoviera la rehabilitación integral del Hospital Central,¹⁵² dicha obra corrió a cargo de CCISSSA, donde la planeación y ejecución de las obras de rehabilitación se hicieron bajo la dirección general del arquitecto Emilio Gamboa.¹⁵³

Once años después, en 1988, se llevaron a cabo algunas obras de construcción y mantenimiento, a fin de mejorar el servicio; proyectándose en octubre la ampliación de varios departamentos.¹⁵⁴ Serios problemas mantuvo el hospital, ya que cada mes se registraba un desnivel considerable entre los ingresos y los egresos,¹⁵⁵ conociendo a su vez el Hospital Central la creciente necesidad de nuevos espacios a fin de satisfacer la demanda que se presentaba instalándose así, en los siguientes años, un centro de hemeroterapia y un centro de estudios de biomedicina dentro del mismo,¹⁵⁶ esfuerzo que sirvió para renovar y transformar sus instalaciones.

Todavía hoy en el presente siglo XXI continúan las mejoras y la construcción de nuevos espacios a fin de fortalecer los programas y continuar con el Hospital Central, beneficiando a la sociedad potosina, definiéndose como un ejemplo de arquitectura moderna con un objetivo establecido desde sus inicios, la atención a la población mas necesitada, donde el desarrollo ha sido concepto clave, para que

¹⁴⁹ Rafael Montejano y Aguiñaga, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, 1996, Ocelote, p. 61.

¹⁵⁰ Jesús Medina Romero, *Viñetas Potosinas Tomo I*, Universitaria Potosina, 1987, p.211.

¹⁵¹ Jesús Villas Rubio, *Cossío y Algara arquitectos*, <<http://servidor.esteticas.unam.mx/docomomo/boletin20/bol20_cosio.pdf>>, consultada 18 de noviembre 2008.

¹⁵² Rafael Montejano y Aguiñaga, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, 1996, Ocelote, p. 127.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 128.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 107.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 69.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 107.

la obra no se quede rezagada ante la globalización y modernidad, apoyándose en la creación, mantenimiento y mejora de los espacios y el uso de la tecnología, los cuales se interrelacionan con tradición; condición necesaria para una preservación a través del tiempo.

Dicha preservación se ha dado principalmente por que es una obra que es cien por ciento de uso público, fue un espacio creado desde sus inicios con una meta sólida: servir a la población, la cuál con el paso del tiempo no se ha modificado ni alterado; es de esperarse que ese espacio forme parte de la población, tal vez todas estas mejoras han modificado la esencia con que se construyó el edificio; es decir el concepto espacial con que fue concebido, pero simultáneamente se ha tratado de conservar ese estilo; mejoras recientes son las que dejan ver un tipo de arquitectura diferente, la cual trata de integrarse a la obra principal y encontrarnos con una arquitectura discordante. Todas estas acciones de mejoras para el Hospital, además de fortalecerlo como Institución son aceptadas, debido al avance que con los años se deja ver, en donde aunado a esto se nota un crecimiento no sólo de los usuarios sino el renombre que alcanzar a nivel regional.

Es así como se integra, desde un principio un proyecto altamente sustentable capaz de incrementar día a día su popularidad dentro de la sociedad potosina, satisfaciendo la demanda, haciendo de este edificio, un espacio cuya identidad está construida bajo un enfoque mas ligado a lo social, el cual difícilmente se mostrara indefenso ante la ciudad.

3.4. Escuela Modelo

3.4.1. Antecedentes

El ingeniero Blas Escontría tuvo la idea de establecer un sistema piloto de enseñanza, en el que se eliminaran los anticuados sistemas pedagógicos y se adoptaran en cambio, los más avanzados, y para ponerlo en práctica, inició la construcción de una escuela que sirviera de modelo, no sólo en lo actualizado del sistema educativo, sino que lo fuera también, porque tuviera los más avanzados

adelantos arquitectónicos y diera a los alumnos hasta entonces un lujo desconocido, amplios espacios y comodidad.

El proyecto para la escuela fue hecho por Antonio M. Anza, uno de los ingenieros y arquitectos más destacados de su época, en 1904, y construida por el Ing. Cabrera de 1905 a 1907, en una superficie de terreno de 2059.00 metros cuadrados. La obra se llamó simplemente Escuela Modelo y su construcción avanzó rápidamente, según lo registró el Periódico El Industrial, que el 24 de febrero de 1907 publicó la siguiente nota:

A pasos gigantescos se están siguiendo los trabajos de la gran finca. Un número muy suficiente de operarios trabaja activamente, y no dudamos que pronto, relativamente tendremos el gusto de ver que toca a su fin esa y otras importantes obras que hoy se llevan a cabo, debidas todas a la valiosísima e inteligente iniciativa del S. Ing. José María Espinosa y Cuevas, nuestro progresista actual gobernador.¹⁵⁷

El terreno en que se encontraba construida la escuela Modelo es el que ocupó el Hospital de San Juan de Dios hasta finales del siglo XIX, que formaba parte de los edificios originales anexos al templo que lleva el mismo nombre. Este edificio se utilizó como aduana en 1898 pero fue demolido en 1905 para construir dicha escuela.

La Escuela fue inaugurada el 16 de septiembre de 1907.¹⁵⁸ Dicho edificio pertenece al movimiento arquitectónico ecléctico que imperaba todavía a principios de siglo en la ciudad, aunque se inclina hacia el neoclasicismo. Su fachada está construida con piedra gris (extraída de la cantera de los cortes de la hacienda de Bocas) y ladrillo prensado de color rojo y amarillo.



Figura 13. San Juan de Dios, tomada de "El San Luis que se fue", p. 28.

¹⁵⁷ Periódico Pulso, 15 de abril 2002, p. 14-A.

¹⁵⁸ Jesús Victoriano Villar Rubio, *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*, San Luis Potosí, Editorial Universitaria Potosina, 1998, p. 147.

Es un edificio de una sola planta, elevado unos noventa centímetros sobre el nivel de la acera. Presenta una espléndida fachada con predominio horizontal, que contrasta con la verticalidad del vecino templo de San Juan de Dios (Figura 13). La fachada está formada por dos planos, teniendo casi al centro el acceso principal definido por una escalinata y dos grandes columnas de piedra, coronadas por capiteles de orden jónico. Estas columnas sostienen un frontón con motivos florales, teniendo en su centro un reloj. A ambos lados del acceso, simétricamente se definen una serie de ventanas enmarcadas por elegantes jambas de cantería. La fachada lateral (calle Juan Sarabia) se encuentra en un solo plano, compuesta por un acceso central acompañado a ambos lados por un par de ventanas. Toda la fachada está rematada por una cornisa y un pretil de piedra, que da mayor altura y relevancia a la obra. El enmarcamiento de ventanas está definido por la misma piedra, sirviendo de articulación al ladrillo, el cual está distribuido en dos cenefas horizontales alternadas una en rojo y en otra en amarillo, contrastando con la verticalidad de los vanos.¹⁵⁹

El área dentro de la cual se localiza dicho inmueble, cuenta con un jardín, el cual es el elemento estructurador, y el paramento norte es el que contiene los elementos de mayor significancia. El resto de los paramentos no se equilibran o se subordinan a éste, ya que los elementos históricos han desaparecido del entorno inmediato, habiéndose por el contrario, construido elementos discordantes, como son los almacenes Chalita, locales comerciales, etcétera, acentuándose estas discordancias con la cercana presencia de las moles generadas por el Hotel Nápoles y el Hotel María Cristina.¹⁶⁰

Esta escuela en su momento fue la última novedad en espacio educativo público, de acuerdo a su programa arquitectónico y calidad espacial. En una memoria de gobierno del Ing. Escontría (1903 – 1905) se encuentra publicado el proyecto de esta escuela, observándose la excelente distribución de los espacios y servicios con que contaba, no había en la ciudad y en el Estado obra que se pareciera por su modernidad y referencia al programa educativo que se quería implantar en México como país avanzado, producto de la nueva reforma educativa. Podría decirse que

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 150.

¹⁶⁰ Archivo INAH.

el sistema constructivo que se utilizó para dicha escuela en su momento fue de vanguardia, sobre todo en las cubiertas, de bóveda de ladrillo y viga metálica, y en las esbeltas columnas metálicas utilizadas en los corredores.¹⁶¹

Con el correr del tiempo la Escuela Modelo se transformó en la Escuela Tipo (Figura 14), por largos años considerada como una de las mejores del País y cuando esta se cambió a su actual local, el edificio albergó a la Secretaría de Educación del Estado, luego permaneció semi abandonado, hasta que por gestiones de Pedro Gámez fue cedido en préstamo a la Secundaria Nocturna para Trabajadores por Cooperación para finalmente convertirse en museo.¹⁶²

3.4.2. Acciones de intervención

La primera intervención que recibió dicha escuela fue en la década de los setentas, cuando se agregaron unos espacios en la planta alta, los cuáles resultaron un poco discordantes; pero sin embargo seguía conservando la misma función para lo cual fue destinado dicho inmueble.

El edificio, aún y cuando tuvo un uso continuo intensivo como espacio educativo, antes de que se le destinara para otro fin, se encontraba en general en buen estado de conservación y mantenía casi íntegramente su expresión arquitectónica original. Sin embargo, se presentaron algunos deterioros y alteraciones, como lo eran las áreas



Figura 14. Escuela tipo, obtenida Expediente INAH, de la memoria entrega al Instituto por el Arq. Fernando Torre.

¹⁶¹ Jesús Villar Rubio, "Reciclaje: de escuela modelo a museo de escultura contemporánea", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *I Seminario Nacional de conservación del patrimonio edificado: experiencias de adecuación para el equipamiento cultural*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005, p. 26.

¹⁶² Periódico Pulso, 15 de abril 2002.

de cantería exfoliada o deteriorada por circunstancias mecánicas o deyección de paloma, suciedad en la generalidad del material pétreo, metálico y de barro aparentes, aparición de algunas grietas en el muro frontal así como faltantes parciales en algunos elementos de cantería.

Adicionalmente a lo anterior, el mayor daño que se apreciaba era el de alteraciones conceptuales y funcionales que se generaron con el transcurso del tiempo al interior del inmueble, como lo fueron el cambio de sistema de cubiertas en algunos recintos, sustitución de acabados en muros y pisos y la colocación de espacios agregados en la azotea, como se mencionó anteriormente.¹⁶³

Esta escuela funcionó casi 100 años, hasta que el Gobernador del Estado de San Luis Potosí, Lic. Fernando Silva Nieto la destinó para instalar el Museo de Escultura Contemporánea Federico Silva, en el año 2000, a fin de albergar su obra escultórica.¹⁶⁴

Dicha idea surge en 1999, cuando hubo un acercamiento del maestro Federico Silva con el gobernador Fernando Silva Nieto, y le presentó el proyecto. Al gobernador le pareció algo importante e interesante para el desarrollo del Estado y decidió aterrizarlo. Dicho museo estaría dedicado única y exclusivamente a exhibir, conservar y difundir la escultura en nuestro país, siendo el primer espacio de su tipo; el recinto está constituido fundamentalmente por la aportación generosa de su obra que hace Federico Silva por medio de la fundación que lleva su nombre.¹⁶⁵ El museo tiene la particularidad de mostrar una hermosa fachada neoclásica de principios del siglo XX con modernos interiores que desafían el entorno histórico del recinto; dicho trabajo de restauración y adecuación corrió a cargo del arquitecto Fernando Torre Silva.¹⁶⁶

En una página de Internet, sobre el trabajo del arquitecto Torre se señala lo siguiente: El proyecto de adecuación y restauración respeta ampliamente la

¹⁶³ Expediente INAH "Oficio dirigido al Dr. Eudoro Fonseca Yerena", junio 2000, p.3.

¹⁶⁴ Jesús Villar Rubio, "Reciclaje: de escuela modelo a museo de escultura contemporánea", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *op. cit.*, p. 26.

¹⁶⁵ *Abrirán en SLP el museo Federico Silva, escultura contemporánea*, <<<http://www.jornada.unam.mx/2003/08/2005an1cul.php?origen=cultura.php&fly=2>>>, consultada 8 de septiembre 2008.

¹⁶⁶ *Proyecto: corredor cultural de San Luis Potosí*, <<<http://www.skyscrapercity.com/archive/index.php?t-648783.htm1>>>, consultada 8 de septiembre 2008.

arquitectura del espacio original contrastando con claridad los elementos nuevos por medio de colores, forma y materiales. El proyecto no busca complacer con las formas ya creadas sino retomar el mismo concepto del arquitecto original y utilizar sistemas constructivos vanguardistas, con espacios funcionales y flexibles. Dicha remodelación se planeó en dos etapas: primero, liberar al edificio de los elementos agregados posteriormente con su consecuente restauración; y segundo, agregar únicamente cuatro elementos indispensables para cubrir con las necesidades del lugar: una cubierta de 1500 metros cuadrados (Figura 15), una escalera con carácter escultórico, una cubierta de concreto y vidrio para el patio de servicios generales y la terraza de esculturas un espacio abierto limitado por jacarandas.¹⁶⁷

Pero cabe la pena mencionar que el INAH, desde el principio no había tenido conocimiento oficial de toda esta información: ni de la designación del inmueble, así como del nombramiento del responsable del proyecto. Así mismo se solicitaron por parte del responsable del proyecto desde un principio los lineamientos técnicos básico que el Centro Regional maneja para abordar el problema de la conservación y adecuación de un inmueble de esta naturaleza. Pero no fue hasta abril del año 2000, ya habiéndose anunciado en prensa la instalación del museo, el citado arquitecto Torre solicitó una reunión de trabajo para analizar dicho proyecto; a tal reunión acudieron integrantes de la sección de Monumentos históricos, encontrándose que el proyecto ya estaba terminado por completo, contándose inclusive con maquetas de presentación y perspectivas.



Figura 15. Museo Federico Silva, obtenida de <http://trama.ec/espanol/revistas/articuloCompleto.php>

Dentro de la presentación que hizo el arquitecto Torre y que entregó al Instituto, en la memoria se describe lo siguiente:

¹⁶⁷ *Ganadores Premio AMDI (Asociación Mexicana de Diseño de Interiores) Categoría Institucional*, <<http://www.amdi.com.mx/nuevo/index.asp?sex=cinst_2004&op=2>>, consultada 8 de septiembre 2008.

Preámbulo:

A tan sólo dos calles al oriente de la Plaza de Armas, actualmente se caracteriza este lugar por ser un estacionamiento intenso y vía de paso peatonal y vehicular, desmereciendo sus cualidades espaciales culturales y simbólicas, que junto con su ubicación lo convierten en un sector con fuerte potencial cultural, al enclavarse entre la zona peatonal y comercial del centro histórico y el sector del Carmen, caracterizado por contener gran parte del equipamiento cultural de la ciudad.

Concepto Urbano:

Devolviéndole el atrio perdido al antiguo pueblo, con la desviación de la circulación de vehículos frente a la escuela, eliminando los estacionamientos en el sector y generando una plaza dura que conserve las jacarandas y se enriquezca el espacio urbano con juegos de fuentes, un equipamiento urbano acorde con el nuevo uso y la nueva imagen del sector, generando así en la ciudad un punto de encuentro, amable, confortable y flexible, propio para la exposición y contemplación de las esculturas así como de diversas expresiones artísticas.

Descripción del proyecto:

Restaurando cuidadosamente el inmueble y desarrollando una respetuosa intervención que permita incrementar el área de exhibición, la intervención consiste en la creación de una cubierta de 1,500 m² sobre el edificio actual, apoyada solamente en tres de los muros perimetrales permitiendo así convertir la azotea del edificio original en una planta libre, un espacio flexible, propio para un área de exhibiciones temporales.

Volúmenes oblicuos que actúan como lucernarios, penetran la nueva cubierta, como difusores que transforman la luz diurna en una luminosidad uniforme, generando textura espacial y una provocativa luminosidad en el interior.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Expediente INAH, "Memoria entregada por el grupo CDU, Arq. Fernando Torre Silva".

Después de que el INAH analizó el proyecto presentado expresó que lamentablemente no cumplía con los lineamientos de integración arquitectónica que dicho centro maneja para estos casos, esto debido principalmente a que la ampliación proyectada sobre azotea resulta un volumen discordante con el propio edificio y el entorno inmediato, no habiéndose tomado en cuenta la lectura expresiva del inmueble para retomarse en un lenguaje contemporáneo.

Como propuesta ante el deseo de convertir la escuela en museo, el Instituto comentó que lo ideal en este caso, habría sido que se hubiera convocado a un concurso público, cuyas bases, incluyeran los lineamientos técnicos establecidos por el Centro Regional.

Todo este proceso de revisión del proyecto, se llevó a cabo un poco antes de iniciar la obra, por lo que antes de iniciarla, el Instituto aportó una serie de sugerencias generales a fin de que, de ser posible, se ajustaran al mismo, resultando las siguientes:

- Dar prioridad a la restauración de los elementos originales del inmueble
 - Aunque las áreas construidas en azoteas constituyen elementos discordantes que afecta la expresión original del inmueble, por las necesidades de contar con mayor área disponible, se podrían reutilizar los mismos siempre y cuando se logre su intervención arquitectónica, al edificio original, liberando instalaciones obsoletas y agregados aislados.
 - Mantener el concepto espacial abierto en los patios, pero solucionando la necesidad de abrir los mismos por motivo de la exhibición, colocando cubierta permeable independiente y exenta de estructura original para evitar daños. Tales elementos serán reversibles, con un lenguaje contemporáneo, pero integrándose en proporción y material.
- Las cubiertas sobresaldrían solo lo suficiente de los pretilos superiores en patios posteriores, manteniéndose al nivel del pretil en patios frontales. De esta manera estos elementos no se percibirán desde la vía pública, apreciándose solo en interior, conservándose la proporción del edificio sin sacrificar áreas de exhibición.
- Conservar el concepto de patio abierto en el espacio correspondiente al patio de lo que fue el archivo de la SEP, ya que en el mismo se conservan las ménsulas originales de las marquesinas metálicas, las cuáles sostienen lámina galvanizada.

- Incluir dentro de las áreas del museo a los inmuebles adyacentes, de acuerdo al planteamiento presentado, ya que tales edificios han perdido su valor patrimonial, procurando resolver en las mismas los espacios de exhibición complementarios, servicios, administración, etc. integrando las nuevas fachadas en alturas, ritmos, dominio de la masa sobre vano y color.¹⁶⁹

Finalmente se estableció el museo Federico Silva en el Estado, sin tomar en cuenta la opinión del Centro Regional, haciendo alarde en la prensa local de la importancia del recinto para San Luis, ya que tenía como objetivo colocar al Estado en el mapa cultural nacional e internacional, además de que serviría para proyectar y dar a conocer dentro y fuera de aquí las obras, tanto del reconocido escultor como la de los jóvenes potosinos.¹⁷⁰

3.4.3. Factores y actores. Su participación

Dentro de este caso, son varios las personas e instituciones que tuvieron una actuación dentro del mismo, influyendo en las acciones que determinaron el proceso que se llevaría a cabo así como su ejecución.

Comenzando por el gobierno del Estado, el cual a través del Instituto de Cultura de San Luis Potosí, cuyo titular en el año 2000, era el Dr. Eudoro Fonseca Yerena, inició el análisis de diversos edificios de valor histórico que pudieran utilizarse para instalar el museo. El propio Instituto de cultura eligió el inmueble denominado "Escuela Modelo", localizado en el perímetro A de la Zona de Monumentos Históricos de la ciudad de San Luis Potosí, para tal fin, designando al arquitecto Fernando Torre Silva, como el encargado de elaborar el proyecto, el cual fue anunciado a la prensa local como propuesta definitiva,¹⁷¹ y no solamente en la local, ya que el Gobernador del Estado y el Presidente de Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Rafael Tovar y de Teresa, presentaron el 6 de marzo del año 2000 en la ciudad de México a nivel nacional, el proyecto de lo que sería el museo de escultura contemporánea del país. En dicho acto, el gobernador destacó que el

¹⁶⁹ Expediente INAH, "Oficio dirigido a Lic. María Teresa Franco y González Salas", 23 de junio 2000, p. 2

¹⁷⁰ Periódico Pulso, 22 de septiembre 2000.

¹⁷¹ Expediente INAH, "Oficio dirigido a Lic. María Teresa Franco y González Salas", 23 de junio 2000, p. 2.

Edificio de la Escuela Tipo es uno de los más representativos de la arquitectura potosina de inicios del siglo XX, cuya remodelación, que más bien deberíamos llamar transformación, serviría para promover a San Luis como patrimonio histórico de la Humanidad,¹⁷² el cual estaría constituido fundamentalmente por la aportación que haría Federico Silva de sus obras.

De entrada, llama la atención que, pese a ser originario del Distrito Federal, Federico Silva se haya interesado en tener un museo en San Luis Potosí. Regina Boelsterly, primera directora del museo, en una página de internet, sobre dicho asunto expresó:

La primera razón que tuvo el escultor, consideró que es debido a la inquietud que siempre ha tenido en cuanto a la descentralización de la cultura; así mismo considera que en la Ciudad de México hay gran cantidad de museos de diversa índole; entonces había que llevar un museo fuera de la capital. En segundo lugar, y no en orden de importancia, el papel relevante que ha tenido el estado de San Luis Potosí, en la historia de México, al hacer aportaciones desde un punto de vista cultural, político, inclusive culinario. Y la tercera razón es la ubicación de la identidad como centro de nuestro país. Al hablar desde un punto de vista metafórico, se puede considerar como una barrera a la cultura proveniente del norte.¹⁷³

El día que se eligió este espacio, se hicieron las gestiones a través de la titular de la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado para el traslado de los alumnos a otro edificio y este espacio dejó de funcionar como escuela.¹⁷⁴

Como se mencionó anteriormente, el INAH, había pasado desapercibido por todos los actores hasta ese momento involucrados, ya que no creyeron necesaria o de utilidad su participación; pero una vez que el Instituto tuvo conocimiento de las acciones que giraban en torno al inmueble, y lo que se pretendía hacer con él, decidió formar parte del proceso, a fin de lograr una mejor intervención.

¹⁷² Periódico Pulso, 7 de marzo 2000.

¹⁷³ <<<http://www.jornada.unam.mx/2003/08/2005an1cul.php?origen=cultura.php&fly=2>>>, consultada 8 de septiembre 2008.

¹⁷⁴ Jesús Villar Rubio, "Reciclaje: de escuela modelo a museo de escultura contemporánea", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *I Seminario Nacional de conservación del patrimonio edificado: experiencias de adecuación para el equipamiento cultural*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005, p. 26.

Por esta razón, a pesar de que el proyecto ejecutivo de la obra ya estaba concluido, se sometió de igual manera a escrutinio de la delegación local del Instituto, con base en el valor arquitectónico e histórico del inmueble.¹⁷⁵

Al llevarse a cabo la revisión de la obra: el INAH manifestó que el inmueble, al estar inserto en la Zona de Monumentos Históricos y al ser adyacente a un Monumento Histórico por determinación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, estaría sujeto a la normatividad manejada por el Instituto, por lo que cualquier tipo de intervención que se pretendiera realizar en el inmueble, debería considerar la autorización y normas técnicas del Instituto.

Así mismo comentó que era factible el utilizar el inmueble para adecuarlo a un nuevo uso, en este caso como museo, ya que el mismo es compatible con la disposición y partido arquitectónico del edificio, exigiendo el INAH el cumplimiento de dichos lineamientos.

Lamentablemente la participación del Instituto fue algo tardía, ya que lo conveniente en este caso hubiera sido en el sentido de que los alineamientos propuestos por el Centro se hubiesen solicitado antes de que se hiciera la propuesta general, ya que de esta manera se hubiera orientado el proyecto desde un principio acorde a los requerimientos del INAH.¹⁷⁶

Posteriormente una vez, que el Instituto se mostró incapaz para participar en dicha intervención, lo cual fue muy controversial, esto debido al hecho de que como la obra pertenecía al siglo XX, la opinión del Instituto poco importaba. Y donde una vez más, el INBA recibió el expediente completo, pero su limitada participación no se hizo esperar, confiriendo por estas fechas al INAH cierta responsabilidad sobre lo relacionado con el siglo XX, *esto más bien como una especie de intermediarios sobre posibles acciones futuras*, expresó la Arq. Begoña Garay. Sin embargo, dentro del expediente con que cuenta el Instituto existe un

¹⁷⁵ Periódico Pulso, 5 de septiembre 2000.

¹⁷⁶ Expediente INAH, "Oficio dirigido al Dr. Eudoro Fonseca Yerena", junio 2000.

Dictamen Técnico realizado por el Colegio de Historiadores y Antropólogos de San Luis, en donde expresa lo siguiente:

Para determinar el valor estético relevante de algún bien se debe atender a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizadas y otros análogos.

A su vez, expone los conceptos de violación: La Escuela Modelo definió el uso de un inmueble inaugurado en 1907, dicho caso representa un caso único por su relevancia arquitectónica, en términos de no existir otro mueble semejante en la ciudad, es único en su género, por lo que aunque formalmente debido a los años en que se construyó, se le debe definir como monumento artístico, el cual representa la muestra secuencial de un estilo histórico propio del siglo XIX, por lo que su tendencia arquitectónica es de marcado carácter histórico.

Manifiesta también que durante la remodelación existieron letreros al exterior del inmueble en donde se explicaba que en él las obras que se efectúan son de "restauración, remodelación y adecuación", en donde a todas luces era bien claro que se trataba de una obra nueva fundamentada en nuevos materiales modernos profundamente agresivos que alteran por todo lo alto el conjunto arquitectónico.

Otro letrero, además de la contradicción que mostraba al afirmar que la intervención es en "beneficio cultural de los potosinos", implicaba en el mejor de los casos, un enorme grado de ignorancia, lo que era preocupante viniendo de los organismos oficiales.

Finalmente, nada se logró, ya que aparentemente el INAH autorizó una obra que se escapa de los parámetros básicos de protección de un inmueble, y fue el gobierno quien dictaminó la intervención final a la que estaría sometido el inmueble.

Toda esta situación resultó lamentable, ya que el edificio debió de estar protegido por una doble vía legal: la propia aplicable para los monumentos artísticos a cargo

del INBA, en cuanto a su temporalidad de ejecución y la aplicable para los inmuebles comprendidos dentro de la zona de monumentos históricos en cuanto que está incluido y contemplado para su protección, en el Decreto Presidencial que declara una Zona de Monumentos Históricos para la ciudad de San Luis Potosí.

Por lo anterior, las competencias específicas relacionadas con este y su protección, implican a diferentes personas de gobierno:

- En cuanto a monumento artístico por definición de ley: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- En cuanto a inmueble protegido por decreto presidencial: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- En cuanto a inmueble ubicado en la ciudad: Ayuntamiento de San Luis Potosí.
- En cuanto a ejecutante de la obra: Gobierno del Estado de San Luis Potosí.¹⁷⁷

3.4.4. Conclusiones

La Escuela Modelo, Escuela federal tipo 21 o Museo de Escultura Federico Silva, como hoy lo conocemos, inició su construcción hace más de 100 años, en el terreno que ocupó el Hospital de San Juan de Dios,¹⁷⁸ la cual surge como iniciativa del gobernador Blas Escontría, el cual tenía la idea de establecer un sistema piloto de enseñanza,¹⁷⁹ iniciando así la construcción de una escuela que sirviera de modelo,¹⁸⁰ con el objetivo de brindar espacios más amplios y comodidad para los alumnos.

La construcción de esta escuela fue de suma importancia para el estado, ya que se iniciaba una reforma educativa,¹⁸¹ y el sistema constructivo en su momento fue de vanguardia.

¹⁷⁷ Expediente INAH, "Dictamen Técnico del Seminario de Estudios sobre los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos"

¹⁷⁸ Jesús Villar Rubio Jesús, 2005, Reciclaje: de escuela modelo a museo de escultura contemporánea, en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *op. cit.*, p. 25.

¹⁷⁹ Periódico Pulso, 15 de abril 2002.

¹⁸⁰ *Ídem.*

¹⁸¹ Jesús Villar Rubio, *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ing. Octaviano Cabrera Hernández*, San Luis Potosí, Facultad del hábitat UASLP, 1998, p. 147.

El propio Instituto de Cultura eligió el inmueble para tal fin, designando al arquitecto Fernando Torre Silva, como el encargado de elaborar el proyecto.¹⁸² Dicho proyecto presentado al escultor Federico Silva satisfizo las necesidades de éste, quien afirmó haber recibido ofertas de otros estados, pero fue el ofrecimiento local el que le pareció el más adecuado y el más atractivo.¹⁸³ Dicho museo fue considerado como el primero en su tipo en el país, así como de suma importancia para el desarrollo del estado;¹⁸⁴ el cual pretendía un cambio de escenario en vías de desarrollo hacia una nueva modernidad: nuevos intereses y buscando la descentralización de la cultura.¹⁸⁵

Dentro de los parámetros en que se fundamentó la elección del edificio destacan su ubicación y posible deterioro, los cuales obligaron una amplia remodelación no sólo del inmueble sino del sector del centro histórico,¹⁸⁶ información desconocida para el INAH, quien no tenía conocimiento oficial de la designación del inmueble, del responsable del proyecto, ni de la intervención a la cual sería sujeto el edificio; solicitando el Instituto una reunión con la finalidad de abordar el problema de conservación y adecuación de un inmueble de esta naturaleza.

De esta manera el INAH se encuentra con la novedad de que el proyecto ya estaba terminado por completo; el cual no cumplía con los lineamientos de integración arquitectónica, manifestando que lo ideal para un caso como este, es que hubiera sido convocado a un concurso público con sugerencias generales;¹⁸⁷ el cuál debería de someterse a la autorización cumpliendo con las normas técnicas emitidas por dicho Instituto, no oponiéndose este a un cambio de uso, quien determinó que era factible utilizar el inmueble para adecuarlo a un nuevo uso, presentándose en este caso el proyecto de un museo: revirtiendo así un proceso de abandono, en donde la estrategia aplicada fue valorizar y fortalecer la memoria de la sociedad, tratando

¹⁸² Expediente INAH, "Oficio dirigido a Lic. María Teresa Franco y González Salas", 23 de junio 2000, p. 2.

¹⁸³ Periódico Pulso, 22 de septiembre 2000.

¹⁸⁴ *Abrirán en SLP el museo Federico Silva, escultura contemporánea*, <<www.jornada.unam.mx/2003/08/20/05an1cul.php?origen=cultura.php&fly=2>>, consultada 8 de septiembre 2008.

¹⁸⁵ *Ídem*.

¹⁸⁶ *Ganadores Premio AMDI (Asociación Mexicana de Diseño de Interiores) Categoría Institucional*, <<www.amdi.com.mx/nuevo/index.asp?sec=cins2004&op=2>>, consultada 8 de septiembre 2008.

¹⁸⁷ Expediente INAH, "Oficio dirigido a Lic. María Teresa Franco y González Salas", 23 de junio 2000, p. 2.

se preservar uno de los espacios arquitectónicos más representativos del siglo XX.¹⁸⁸

Una de las premisas con que fue presentado en proyecto, es que este cambio de uso que se estaba proponiendo, mantendría más habitable el espacio urbano, donde de ninguna manera limitaría el desarrollo forzoso que sufren día a día las ciudades. La intervención que se realizó a este edificio fue por contraste,¹⁸⁹ fundamentada en materiales modernos profundamente agresivos que alteran el conjunto arquitectónico.¹⁹⁰

Este tipo de intervención generó puntos de vista encontrados: por un lado se deja ver la aceptación de unos cuantos y en contraste el descontento de otros. Situación importante por mencionar es el hecho de que el museo fue ganador de diferentes premios a nivel internacional, cayendo en cuenta en el impacto que tuvo en la sociedad, promoviéndose como un ambicioso proyecto cultural,¹⁹¹ revalorizándose el potencial de edificio, el cuál serviría para promover a San Luis como patrimonio histórico.¹⁹²

Tal vez bajo esa perspectiva de progreso para el estado, de "rescate" del edificio y de no conocer y entender el proceso de conservación, la sociedad adoptó con una buena disposición el proceso al cual se estaba sometiendo el inmueble, dejando atrás intereses sociales, políticos y económicos; los cuales se separaban de proyecto de adecuación y restauración como tal, donde la perspectiva que se refleja es la falta de pensamiento, criterios y valores en general, lo cual dio como resultado una transformación del inmueble, sin una interacción entre lo restaurado y lo adecuado. Dejando mucho que desear todas las instituciones a las que competía el tema, puesto que la "restauración", idea con que se concibe el proyecto, más bien se presenta como un nuevo proyecto el cuál se separa de los lineamientos expresados por el INAH.

¹⁸⁸ Expediente INAH, "Oficio dirigido al Dr. Eudoro Fonseca Yerena", junio 2000.

¹⁸⁹ Jesús Villar Rubio Jesús, "Reciclaje: de escuela modelo a museo de escultura contemporánea", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *op. cit.*, p. 26.

¹⁹⁰ Expediente INAH, "Dictamen Técnico del Seminario de Estudios sobre los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos"

¹⁹¹ Periódico Pulso, 15 de septiembre 2000.

¹⁹² Periódico Pulso, 7 de marzo 2000.

3.5. Casa de la Cultura

3.5.1. Antecedentes

Gerardo Meade tenía la intención de construir una villa para la recreación de su familia en la zona de Tequisquiapan; al no encontrar un terreno lo suficientemente grande en el centro de ese barrio y sobre la Avenida Centenario, entre la Corriente (Reforma) y el Templo de Nuestra Señora de los Remedios de ese barrio; optó por comprarle al señor José Muñoz, un terreno de labor llamado "Huerta de San José" el 4 de octubre de 1905, ubicado en el camino a Morelos, que era la continuación de la Avenida Centenario y que partía del costado izquierdo del Templo de Tequisquiapan al poniente.

La casa se construyó en dos etapas: la primera construcción era una casa en dos plantas, que es lo que hoy se conoce como la "Sala de Arte Prehispánico" y la "Sala Potosina" de la Casa de la Cultura (Figura 16). Contado con sala, comedor, cocina, despacho y billar en la planta baja y en la planta alta todas las habitaciones. En esa misma etapa se construyó el lago, se trazaron los jardines y se sembraron los árboles de la huerta. El predio "Huerta de San José" cambio su



Figura 16. Fachada principal Casa de la Cultura, tomada de Revista Salud no. 6, 1986, Bibliografía Potosina.

nombre por "Vista Hermosa". Esta etapa constructiva se le atribuye al maestro de Obras Florentino Rico Quintana; la segunda etapa constructiva fue en 1919 y consistió en la ampliación del inmueble al oriente del terreno.

Gerardo Meade le encomendó la dirección de obra de la casa a su hijo Joaquín Phillip, en donde el proyecto consistía en un edificio rectangular: construyéndose

una ala en igual tamaño y proporción de la antigua casa, pero unidas por un espacio a doble altura con planta libre que sería un gran vestíbulo. En la nueva área se ubico en la planta baja la sala, el comedor, la cocina y la despensa y en la planta alta las habitaciones, pero ahora en mayores dimensiones y con accesos a terrazas y balcones; la obra y cantería de esta etapa corrió a cargo nuevamente de Florentino Rico Quintana, el cual contaba con gran experiencia en la utilización de nuevos materiales y sistemas constructivos, concluyendo la ampliación hacia 1922.¹⁹³

Sencillo era el edificio, el cual obedecía a lineamientos constructivos de tipo español; en donde en todo momento los constructores y diseñadores, que participaron, buscaron afinidad entre el estilo y el moblaje, prestando especial interés a las puertas, a las chimeneas, artesonados y a los trabajos de madera, detalles que aunados a los magníficos y sencillos trabajos de los techos dieron como resultado un conjunto grato y armónico.¹⁹⁴

La familia permanecía en la casa largas temporadas durante las vacaciones escolares de los hijos, los cuáles estudiaban en el extranjero, por lo que la quinta contó con todas las comodidades modernas e instalaciones recreativas como la alberca, caballerizas, un lago para remar y la primera cancha de tenis de San Luis Potosí. La ubicación de la quinta cerca del Río Santiago y al estar en los límites de la ciudad entre huertas y campos de sembradíos, podían practicar la cacería y la equitación.¹⁹⁵

El modelo de propiedad como el representado por la mansión Vista Hermosa, característico de las familias pudientes durante el Porfiriato, correría a lo largo del período de la lucha armada iniciada en el año de 1910, una suerte en verdad accidentada. De tal modo, la casa, sin dejar de pertenecer a sus propietarios originales y a sus herederos, pasó por diversas etapas. De este modo, fue por unos años un hotel, con el nombre de la vieja mansión, Vista Hermosa; el cual albergó, entre otras personalidades, a Lázaro Cárdenas cuando él fuera presidente

¹⁹³ José Francisco Guevara Ruiz, "Una nueva tipología arquitectónica en la ciudad de San Luis Potosí: la casa de campo de la familia Meade Sainz-Trápaga en la finca Vista Hermosa. 1905-1927", tesis de maestría en historia del arte mexicano, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2003, pp. 53-54.

¹⁹⁴ Periódico Momento, 29 de octubre 1978.

¹⁹⁵ José Francisco Guevara Ruiz, *op. cit.*, p. 60. Inédito.

de la República y durante el “levantamiento” de Saturnino Cedillo. El edificio, por tal motivo, fue bombardeado por las “fuerzas cedillistas”. Después a lo largo de varios años y estando ya semiabandonada la finca, ésta sirvió como local de fiestas y eventos sociales. El ala oriental del edificio sirvió también como escuela secundaria durante un par de años, ya al finalizar la década de los setentas.¹⁹⁶

Es a partir de los inicios de la década de los ochentas cuando finalmente se le destinó un nuevo uso, el cual desempeñara un papel de importancia dentro de la cultura en el Estado de San Luis Potosí.

3.5.2. Acciones de intervención

Durante la gestión del licenciado Antonio Rocha Cordero como gobernador del Estado, en el año de 1969, la casa fue adquirida con el fin de salvarla del creciente deterioro, de remodelarla y tras revivirla otorgarle un digno destino.

De este modo, un patronato nombrado por el propio Gobierno del Estado se encargó de vigilar el desarrollo de lo que pronto, a instancias de algunos integrantes del mismo y a propuesta del arquitecto Francisco Javier Cossío Lagarde, encargado junto al arquitecto Algara de la remodelación, sería el proyecto de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí.

El trabajo profesional de los arquitectos Algara y Cossío cumplió con creces el objetivo de regresarle al edificio una digna presencia, además de conseguir la adecuación de los espacios hacia los objetivos principales contemplados en el ambicioso y generoso proyecto, en el que el mismo arquitecto Cossío fuera designado director.¹⁹⁷

El proyecto original de la Casa de la Cultura se afinó con precisión. De tal modo, cuando ésta abriera sus puertas por primera vez, el día 20 de noviembre de 1970, se pudo entender como una institución que habría de ser notable por sus fines y, sobre todo, por las necesidades que estaba destinada a satisfacer.

¹⁹⁶ Casa de la Cultura San Luis Potosí, Arq. Francisco Javier Cossío, San Luis Potosí, Editora Mexicana, 2000.

¹⁹⁷ *Ídem.*

Era un objetivo fundamental de dicho proyecto el conseguir que la Casa desplegara su labor en tres niveles sustanciales:

- El museo vivo. Se pretendía que sirviera, museográficamente, en algunas de sus áreas, como un centro de exhibición, dinámico, a fin de dar cabida a las diversas obras y colecciones, artísticas, arqueológicas, propias de esta casa, de algunas otras instituciones o, incluso, de particulares, en donde ahora podemos observar que la institución cuenta en su haber –por adquisiciones con fondos propios, por donaciones o comodatos- con algunas piezas de notable valor cultural y/o artístico.
- Los invitados, la difusión. Por otro lado, se deseó igualmente que algunas salas de la Casa se destinaran a dar cabida y difusión a diversos eventos artísticos o académicos.
- Finalmente promover y abrir la Casa como un desinteresado y plural espacio de reflexión y trabajo intelectuales. Para ello, en la parte posterior se levantó un edificio que, terminado en 1973, albergaría diversas áreas, cumpliendo todas funciones académicas. Este llevaría el nombre de Ramón Alcorta Guerrero, honrando así a un intelectual y humanista potosino de mediados del siglo XX.

En dicha construcción, moderna, sobria y funcional, tiene cabida el auditorio “Joaquín Meade”, nombrado así para rendir homenaje a quien fuera, además de gestor de esta Casa en sus orígenes, un muy notable historiador potosino.

En el nuevo edificio se diseñaron también distintas salas de estudio, de reunión o de trabajo académico, espacios de almacenaje, instalaciones de oficina,¹⁹⁸ constituyendo así, un espacio cultural, que sigue perdurando hasta nuestros días, cumpliendo con la finalidad a la que desde un inicio



Figura 17. “Tres Gracias”, Casa de la Cultura, obtenido en <http://www.e-local.gob.mx/>.

¹⁹⁸ *Ídem.*

fue destinado; y que gracias a la importancia arquitectónica estética de Vista Hermosa, logró sortear todos los cambios, transformaciones y usos que se le dieron a lo largo del siglo XX, para llegar hasta el día de hoy como un símbolo de la ciudad y patrimonio monumental del Estado, albergando entre sus muros a una de las instituciones culturales más importantes del país.¹⁹⁹

3.5.3. Factores y actores. Su participación

El Gobernador Antonio Rocha adquirió la finca con fondos del Estado a fin de reconstruir el edificio. Las obras de remodelación fueron realizadas por el arquitecto Francisco Javier Cossío, confirmando toda su antigua dignidad a tan hermosa residencia, así como también una gran funcionalidad;²⁰⁰ el cual, fungió como director de la misma, por varios años, junto a él, desde 1979, creado por decreto, se integra un Consejo Técnico Consultivo formado por el Gobernador del Estado, como director honorario, así como por el maestro Víctor Sandoval, representante de INBA, el doctor Héctor Hernández Mata, como representante de la UASLP y el licenciado Salvador Penilla López, representante del Patronato de la Biblioteca Ramón Alcorta.

Por otro lado, en el plano jurídico, resulta pertinente señalar que la Casa de la Cultura fue descentralizada del Gobierno del Estado, según el decreto citado en el párrafo anterior, con ello, esta institución logró acceder, en sus tareas y planes, a una estabilidad y una continuidad que parecen muy deseables para las obras de carácter cultural.²⁰¹

Es de destacar que arquitecto Francisco Javier Cossio sólo proyectó y levantó el moderno local en la parte posterior, inaugurado en el año de 1970, y en cuanto a la voz popular, es claro que el trabajo de dicho arquitecto llenó las expectativas; claro ejemplo: la prensa local, en donde como muestra podemos ver el hecho de la satisfacción que produjo tal intervención; buenos comentarios son los que giran en

¹⁹⁹ José Francisco Guevara Ruiz, *op. cit.*, p. 161. Inédito.

²⁰⁰ Periódico Momento, 29 de octubre 1978.

²⁰¹ Casa de la Cultura San Luis Potosí, Arq. Francisco Javier Cossío, San Luis Potosí, Editora Mexicana, 2000.

torno a la Casa de la Cultura, donde el fin al que fue destinada logró captar la atención de la sociedad, obteniendo buenos resultados, ya que por lo general, es de dominio público lo que esta es y representa en el entorno cultural y por lo tanto, no existe un desapego de la sociedad a dicho inmueble del siglo XX.

3.5.4. Conclusiones

El edificio que actualmente ocupa la Casa de la Cultura fue en sus orígenes la "casa de campo" de la familia Trápaga Meade, proyectada en el año de 1919, a un par de kilómetros de los límites de la capital potosina,²⁰² en la zona de Tequisquiapan, conocida como Vista Hermosa, resultando un edificio compacto y equilibrado, rodeado de jardines y huertas; a fin de convertirse en una lujosa mansión, inspirada en residencias propias del Renacimiento.²⁰³

A lo largo de su existencia ha sido destinada a diferentes usos, entre los que encontramos: hotel, período por el cual fue bombardeada, sin sufrir consecuencias, factor que desembocó en un semi abandono, época que sirvió como local de fiestas, para posteriormente abrir sus puertas como escuela secundaria durante un par de años.²⁰⁴

El abandono, fue el principal factor para tratar de hacer algo al respecto y no perder dicha finca, el cual se dio principalmente por falta de función y por que finalmente nadie estaba interesado en asignarle un nuevo fin; y es justamente en este momento donde el Gobierno del Estado, cuyo dirigente de la época era el Lic. Antonio Rocha Cordero la compró a fin de otorgarle un nuevo fin cultural que sirviera a la sociedad.

Como se mencionó anteriormente el encargado de dicha remodelación fue el Arq. Cossío y Algara, teniendo un buen desempeño en el mismo.

²⁰² *Ídem.*

²⁰³ Periódico El Sol de San Luis, 17 de octubre 1976.

²⁰⁴ Casa de la Cultura San Luis Potosí, Arq. Francisco Javier Cossío, San Luis Potosí, Editora Mexicana, 2000.

Como todo trabajo, y sobre todo de esta naturaleza, surgen comentarios, y este caso no se hizo esperar, en donde puede percibirse una clara valoración del desempeño realizado por dicho arquitecto, donde la estrategia aplicada no sólo fomenta su preservación en la historia, sino la difusión dentro de la sociedad, convirtiéndose de esta manera en uno de los espacios más representativos del Estado, sin perder su identidad cultural, ya que a pesar de haber sufrido un cambio de uso, el cual resultó del todo positivo, no ignoró su historia y el respeto con que se realizó dicha intervención fue notorio; de esta forma el agrado de la sociedad potosina no se hizo esperar, y la participación de ella dentro del inmueble es indiscutible, ya que actualmente funciona como biblioteca, museo, auditorio, por mencionar algunos de los servicios que ofrece.

El reconocimiento de esta obra, cuyos elementos hacen de su arquitectura un museo único en el Estado, trascenderá a través de las generaciones, ya que los potosinos, reconocen la obra como un objeto representativo para la entidad, la cual es capaz de relacionarse con la sociedad.

CAPÍTULO 4

ESTRATEGIAS Y RETOS. SIGLO XXI

4.1. La Conservación en San Luis Potosí.

El concepto de patrimonio va de la mano con el concepto de cultura, el cual evoluciona con el tiempo a medida de que los criterios de valoración van cambiando en una sociedad; en donde además el punto de vista de las distintas generaciones se va alterando y por ende se van atribuyendo nuevos y diferentes significados del legado que las precedieron. Como se muestra en la línea del tiempo (Figura 18). Donde fue casi a finales del siglo XX cuando surge una preocupación a nivel nacional por la salvaguarda del patrimonio.

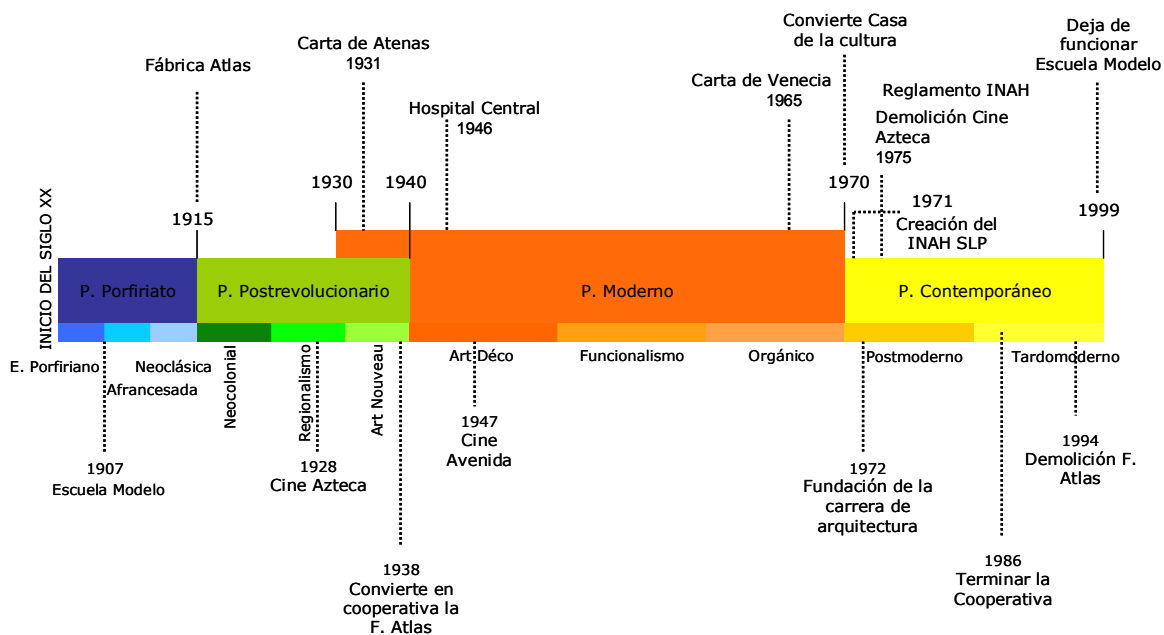


Figura 18. Línea del tiempo (siglo XX). La transformación del concepto del patrimonio en S.L.P.

Dentro del escenario de la ciudad, durante este siglo XXI, lo primero que se requiere es de construir la relación de modernidad arquitectónica y patrimonio, definiéndose así como la tarea más importantes a principios de este siglo, no sólo hablando a nivel estatal sino nacional, ya que el pasado no puede dejarse de lado

y es en el presente cuando se da la responsabilidad de salvaguardar lo que debe constituirse como patrimonio; ya que como podemos observar, el siglo XXI se presenta como otro período que plantea nuevos desafíos históricos en donde podemos ver que la arquitectura moderna ha sido superada por una serie de manifestaciones tanto de orden político, como económicas y sociales.

Sin embargo, es necesario destacar que las nuevas acciones de intervención empiezan a influir y a considerarse más en la actualidad, como fue el caso de la Escuela Modelo a diferencia por ejemplo del Cine Azteca, cuya poca o nula participación de la sociedad se hizo notar; no fue labor sencilla, se requirió de todo un proceso de "cambio de pensamiento", y aún así, falta mucho camino por recorrer; ya que se requiere entender al tipo de edificación, en este caso los del siglo XX. Teniendo como objetivo: establecer la importancia del movimiento moderno y donde se originó. Hoy, se puede ver que hay menosprecio por la arquitectura moderna y pasa en muchos de los casos desapercibida, sin considerar que marcaron la existencia actual, tales como: ejemplo de intercambio de una cultura, muestra de la sociedad, desarrollo urbano, o la misma historia; presas finalmente de la negligencia y la destrucción, casos como los ya mencionados anteriormente: Fábrica Atlas y Cine Azteca, produciendo así pérdidas irreparables que son irreversibles. Justamente con estos casos se podría generalizar la falta de conciencia, y esto muy probablemente a que no constituían tema o preocupación en las casi $\frac{3}{4}$ partes del siglo XX; la cual podría y debería considerarse como la mejor herramienta para su salvaguarda, ya que si la sociedad no asume su propia responsabilidad poco podría hacerse, y como consecuencia la desaparición de muchas obras y en especial las del XX, que aún cuando a la fecha no son consideradas como dignas de conservarse es necesario entender que indudablemente esta arquitectura es un patrimonio que debemos preservar.

Los casos que se expusieron en la presente investigación se presentan sobre todo a finales del siglo XX. El concepto de preservación es relativamente nuevo, ya que en los setentas, se dio la demolición del cine Azteca, y en ese entonces no existía el estudio ni el interés de lo antiguo, y la conservación se plantea como cambiante de una época a otra, y sobre todo dentro del marco de intereses políticos y económicos. Factor importante por mencionar es el hecho del tiempo y esfuerzo

que costó para que se tomara consciencia del valor del objeto arquitectónico de siglos pasados, pero cuyos criterios no han incluido al movimiento moderno.

Claramente se observa cómo los gobiernos adoptan una postura "cómoda", en donde sólo se trata de complacer una opinión pública que no quiere complicaciones, encontrándonos de todo, muestra de ello es la trascendencia de edificios como el Hospital Central y la Casa de la Cultura, donde la opinión pública tuvo poco que decir al respecto, mostrándose satisfechos con el trabajo realizado: intereses sociales, ya que el propio objeto reclama su permanencia en el tiempo, esto debido a que forman ya parte de una sociedad y la gente los reconoce. ¿Qué decir del Hospital Central? en donde son atendidos miles de pacientes cada día y que a consecuencia del incremento de lo mismos se han necesitado de nuevas áreas, debido fundamentalmente a las necesidades de la población y al afán de cubrirlas.

Refiriéndonos al aspecto cultural, nos encontramos con los casos: Casa de la Cultura y Museo Federico Silva, este último creado como fin turístico, el cual generaría entradas económicas al Estado, esta comparativa induce al análisis de intervenciones buenas (Casa de la Cultura) frente a otras desafortunadas (Escuela Modelo) en donde sus alteraciones destruyeron insensiblemente las condiciones originales del edificio.

Las diferencias que se dieron entre las participaciones no sólo sociales sino políticas ante cada uno de los inmuebles antes descritos fueron notorias. Y ¿qué decir de las económicas? donde el cambio de uso suelo ha venido siendo un factor que no ha tenido límite, esto debido a que la sociedad mercantilista en la que nos desarrollamos, en los últimos años ha dejado de lado la cultura como medio para un mejor desarrollo, para en cambio abrir campo a espacios destinados al comercio: logrando una expansión en toda la ciudad, afectando a todos los grupos sociales. Consideramos que por necesidades propias este problema ya debiera haber sido superado por nuestro país, pero lamentablemente continuamos regulados por un sistema en donde las políticas más que preservar, amparan las necesidades básicas propias de un "país en desarrollo": construir nuevo.

Esta falta de protección legal para dichos inmuebles, los cuáles sobreviven con mínimas protecciones, induce al análisis y a la necesidad de elaborar directrices y criterios internacionales aceptables para preservar el patrimonio. En donde antes de proceder a una política, habrá que delimitar los desafíos por enfrentar, entre los que podrían destacarse:

- Falta de consistencia de la legislación patrimonial
- Enorme presión de los desarrolladores inmobiliarios
- Obsolescencia de muchos edificios de este período, en términos funcionales, técnicos y de infraestructura.

Es necesario crear una política actualizada, lo suficientemente rigurosa pero también participativa, la cual acerque a la sociedad al conocimiento de los problemas y temas, cuyo objetivo se base en promover la protección de dicha arquitectura y desarrolle las condiciones apropiadas para el surgimiento de efectivas iniciativas tanto de conservar como de reutilizar, quedando claro tanto el proceso histórico como el cultural, ya que si dicha arquitectura no se valora no se puede reconocer del todo.

Pero finalmente, el grado de interés de la sociedad es tal vez lo que ahora nos preocupa, ya que sin esta condición resulta poco factible pretender salvaguardar la arquitectura moderna; se necesita de una mayor difusión del patrimonio edificado durante el siglo XX y crear consciencia social de sus valores culturales, ya que muy probablemente, el tema sobre conservación, es hasta ahora meramente una visión y preocupación académica.

A fin de conocer más acerca la opinión pública sobre preservación en el Estado de San Luis Potosí, verificar y alcanzar los objetivos propuestos del presente trabajo, se diseñó una encuesta, cuyo cuestionario aplicado se dividió en tres secciones; la primera sección incluía dos preguntas abiertas que consistían en que se señalaran todos aquellos edificios y/o espacios que cada uno de los entrevistados considerara dignos de conservarse y aquellos que más recuerda a lo largo de su vida, y el porqué de su elección. Se decidió que fueran abiertas a fin de no inducir las

posibles respuestas y que de esta manera el entrevistado tuviera un universo más amplio al momento de responder.

En la segunda sección se pretendía obtener una de las cuatro posibles respuestas con que contaban las preguntas, dentro de esta sección se enfocó a obtener información sobre que si había sido afortunada la remodelación de la Escuela Modelo ahora Museo Federico Silva, las opciones de las cuáles hablamos anteriormente son: Sí, No, No sé y Me da lo mismo y el porqué de esa respuesta, y se planteó hipotéticamente la demolición del Cine Avenida, esto con las mismas cuatro posibles respuestas, así como el porqué y qué alternativa se propone. La tercera sección versó sobre la realización de un croquis de la ciudad capital donde se desatacaran calles y edificios más representativos.

El cuestionario fue aplicado a un universo de 225 personas, en la que se incluían todas las edades, el período de aplicación fue el comprendido durante septiembre y octubre del año 2008. Para obtener dicho número de entrevistados con un error del 2%, se considero:

$$n^1 = \frac{S^2}{V^2}$$

Y

$$n = \frac{n^1}{1 + \frac{n^1}{N}}$$

Donde $S^2 = p(1-p) = .9(1-.9) = .09$, y

$V = (.02)^2 = .0004$

De esta manera, se obtuvo el tamaño de la muestra de un universo de 730,950:

$$n^1 = \frac{0.09}{0.0004} = 225$$

Y

$$n = \frac{225}{1 + \frac{225}{730,950}} = \frac{225}{1 + .0003078} = 225.205$$

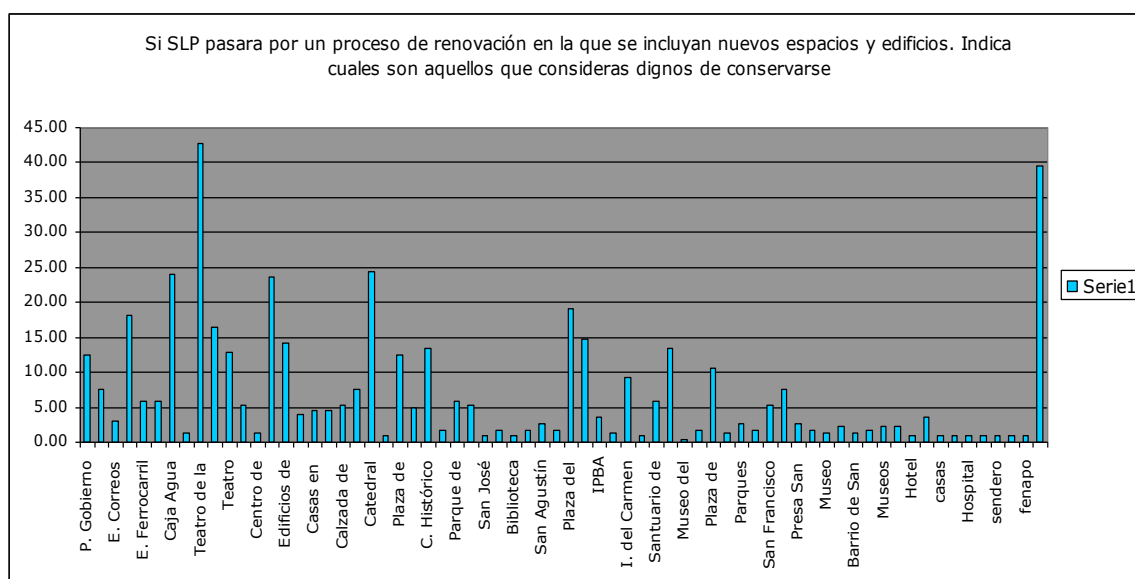
²⁰⁵ Roberto Hernández Sampieri, *Metodología de la investigación*, Mc GrawHill, México, 1991, pp. 214-223.

Resultados

Obras a conservar

Sobre el primer cuestionamiento en el que se pide señalar aquellas obras y/o espacios dignos de conservarse en el estado; se mencionaron 155 obras diferentes, observándose una gran diversidad entre las mismas, ya que se señala todo tipo de arquitectura (virreinal, del siglo XIX, y muy poca moderna), así como todo tipo de espacios (iglesias, museos, parques, centros comerciales, etcétera). Dentro de las más destacadas sobresalen: El Teatro de la Paz con el 42.67%, La Catedral con 24.44%, La Caja del Agua con el 24.0%, Edificio Ipiña con el 23.56%, Plaza del Carmen 19.11%, Casa de la Cultura con el 18.22% y el Edificio Central de la Universidad con el 16.44% (Tabla 1).

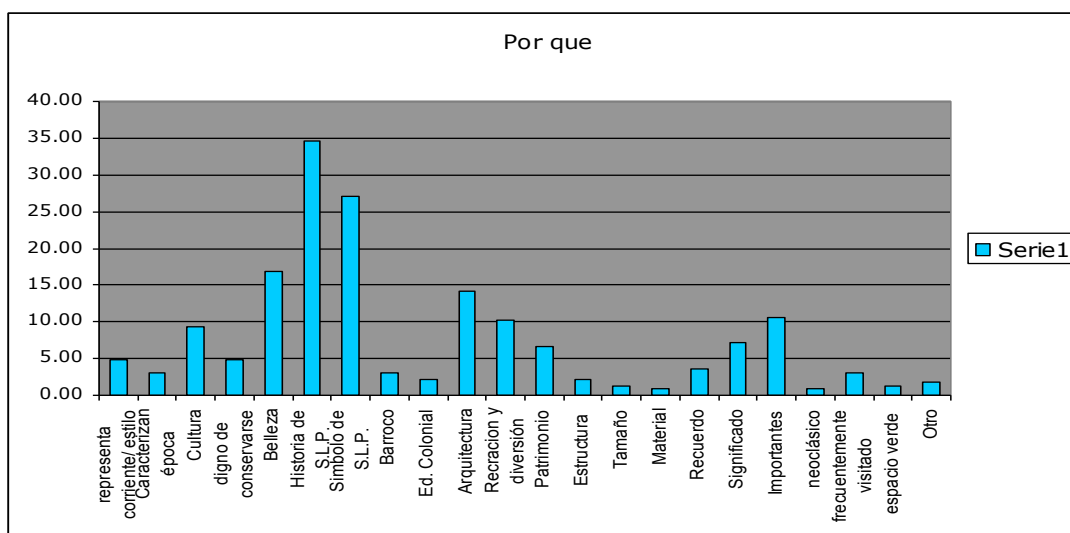
Tabla 1. Espacio dignos de conservarse en S.L.P.



En la pregunta referente al porqué de estas obras, cada uno de los entrevistados aplicó su propio criterio; por lo que se aplicó el análisis de contenido, tomando en cuenta las palabras más frecuentes, a fin de agruparlas en categorías, evitando así la gran diversidad. Entre los criterios de selección de dichas obras, podemos encontrar: Forman parte de la historia de San Luis 34.67%, Símbolo de San Luis

con el 27.11%, por su belleza el 16.89%, por su arquitectura el 14.22% y por su importancia dentro del estado el 10.67% (Tabla 2). Los mismos criterios fueron los más utilizados al mencionar el Teatro de la Paz, estos son: 10.22% historia de S.L.P., 8.89% símbolo de S.L.P. y el 6.22% tanto por su belleza como por su arquitectura, teniendo el mismo número de menciones.

Tabla 2. Criterios de selección

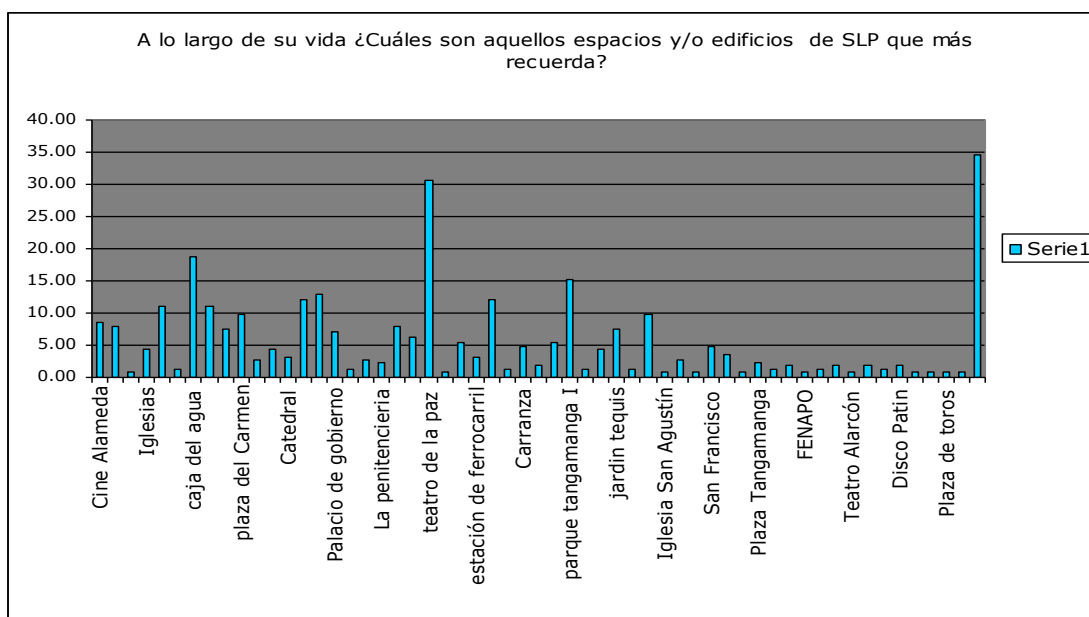


Es de llamar la atención que son pocas las menciones que hay sobre arquitectura del siglo pasado y del presente siglo XXI, entre las pocas que encontramos son más bien las que hacen referencia a la primera mitad del siglo XX. Entre las que sobresalen: La Casa de la Cultura, como se mencionó anteriormente con el 18.22%, el Teatro Alameda con el 12.89%, el Cine Avenida como en 7.56% y la Estación del Ferrocarril con el 5.78%. Con solo una mención, se hacen presentes: la Biblioteca de la UASLP (CICTD), el estadio 20 de noviembre, Minera México, Colegio Motolinía, El Dorado, Hotel Westin, Restaurant Villacolomba y el Auditorio Miguel Barragán, las cuáles se realizaron en la segunda mitad del siglo XX. Curioso es observar que el único espacio mencionado realizado durante el presente siglo es el Laberinto de las Ciencias con dos menciones.

Obras más recordadas

Dentro de los espacios señalados que la gente más recuerda es nuevamente el mismo Teatro de la Paz el que cuenta con el mayor número de menciones, eso se refleja obteniendo un 31.11%, seguido por la Caja de Agua con el 18.67%, el Parque Tangamanga con el 15.11%, Plaza de Fundadores con 12.89%, con el mismo porcentaje, 12.00% la Plaza de Armas y el Edificio Ipiña y con el 11.11% el Centro Histórico y Catedral (Tabla 3).

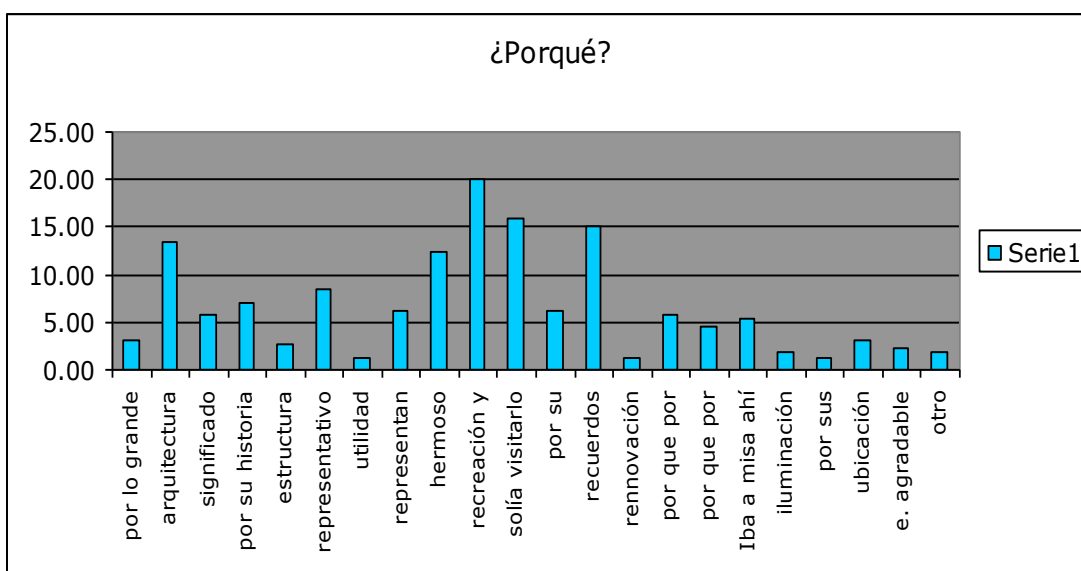
Tabla 3. Espacios más recordados por la sociedad potosina.



El total de obras mencionadas en esta pregunta fue de 132; en donde acerca de ellas, los criterios más expresados fueron: 20% por recreación y diversión, 16% porque solía visitar la obra, 15.11% por algún recuerdo, 13.33% por su arquitectura y con el 12.44% por su belleza (Tabla 4), bajo los mismos criterios fue lo que le dio el mayor porcentaje al Teatro de la Paz, concluyendo así que dicho espacio se considera como el más representativo para el Estado, obteniendo una ventaja notoria a diferencia de los demás espacios. Dentro de esta pregunta son más los espacios que hacen referencia a arquitectura del siglo XX, esto

seguramente debido a que la relación del objeto con el usuario ha sido más cercana, ya que como observamos dentro de los criterios más mencionados encontramos la convivencia que en él se tenía y/o algún recuerdo.

Tabla 4. Juicios de selección



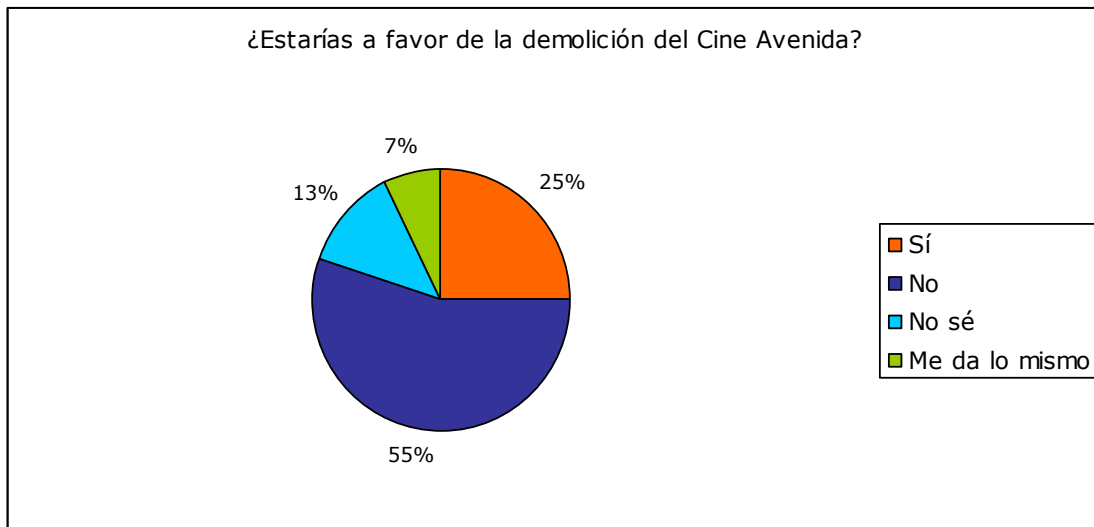
Lo que es de llamar la atención es que espacios como el parque Tangamanga, Plaza de Armas o la Caja de Agua, que se mencionan dentro de los más recordados, no se consideran dignos de conservarse.

Caso particular: Cine Avenida

Lo anterior nos lleva a pensar: que ya se empieza poco a poco a crear consciencia sobre conservación, esto gracias al rol que ha tomado el INAH, el cual desde hace ya varios años y hasta hoy en día sigue promoviendo la importancia del centro histórico en donde ha sido parte fundamental su reglamento, el cual está enfocado a todo aquello edificado en el siglo XIX, en donde lo único que se requiere a nivel no sólo estatal sino nacional es la difusión del patrimonio edificado en los diferentes siglos, en especial en el siglo XX, porque la gente hasta ahora considera como lo más importante a preservar el centro histórico, esto reflejado en el mayor número de obras mencionadas en dicha área de la ciudad capital, pero no

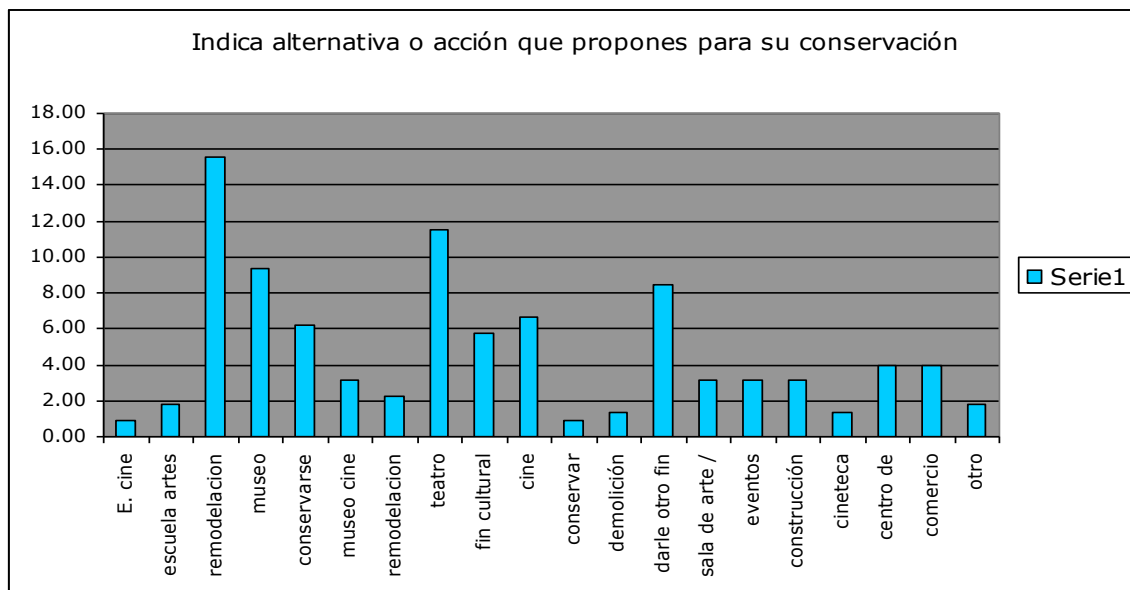
por eso deja de pensar en la preservación de obras recientes, ya que al momento de cuestionarles sobre si estarían a favor de la demolición del Cine Avenida, el 55% respondió que no, el 25% que sí, el 13% que no sabía y al 7% restante le daba lo mismo (Tabla 5).

Tabla 5. Demolición Cine Avenida



En este sentido los criterios más frecuentemente mencionados por aquellos que estaban en contra de la desaparición del cine son: porque es un edificio antiguo, porque es un espacio representativo, y porque es patrimonio que debería conservarse. Las respuestas que estaban a favor de la demolición principalmente se basan en que es un espacio sin uso, que está descuidado y que en ese espacio se puede ubicar algo más. Así mismo se les pidió a los encuestados que propusieran alternativas o acciones para su conservación, entre las que se señalaron: con el 15.56% remodelación, con el 11.56% teatro, con el 9.33% museo, con el 8.44% cualquier otro fin y con el 6.67% un cine (Tabla 6).

Tabla 6. Líneas de acción

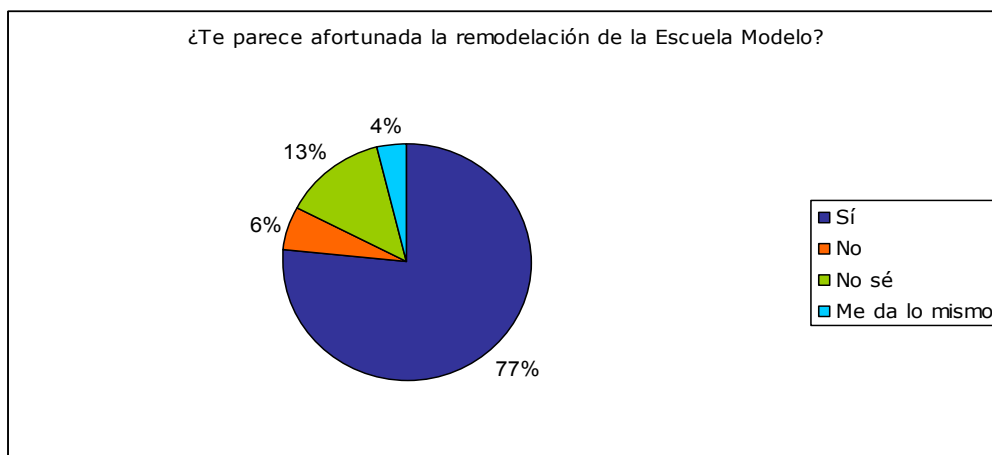


Estos resultados arrojan que la sociedad ante los acelerados cambios de la vida moderna en las ciudades, donde ciertos edificios, en este caso el Cine Avenida, se encuentran en “peligro” (se encuentren vigentes o no, hayan tenido intervenciones de organismos públicos o privados, hayan sufrido inserciones discordantes, o hayan sido víctimas del impacto del deterioro ambiental o por el mismo impacto de modernización), siguen siendo considerados y recordados por la gente, donde se manifiesta una clara posición a favor de conservar el edificio. Aunque el 25% piensa que está a favor, mucho de esto seguramente se deberá a que no tiene un uso y que, finalmente para que un objeto perdure a través del tiempo requiere que tenga un uso para la sociedad y que sea de utilidad. Se requiere de esa relación objeto-usuario.

Rehabilitación Escuela Modelo

Tal es el caso del ahora Museo Federico Silva, en donde es alto el número de personas que coinciden en que fue afortunada la remodelación de la Escuela Modelo; alcanzando un 77% que sí, un 6% no, un 13% no sabe y a un 4% que le daba lo mismo (Tabla 7).

Tabla 7. Remodelación Escuela Modelo



De la misma forma también se les pidió que expresaron el porqué de dicha respuesta obteniendo los siguientes resultados, los que se manifestaron positivamente: señalaron la cultura como fin primordial, quedó muy bien y otros expresan que se le dio buena solución (Tabla 8). Y a los que no les pareció afortunada manifiestan: que no fue buena decisión, que lo que se requiere es el rescate de los edificios y otros mencionados (Tabla 9).

Tabla 8. ¿Por qué es positiva?

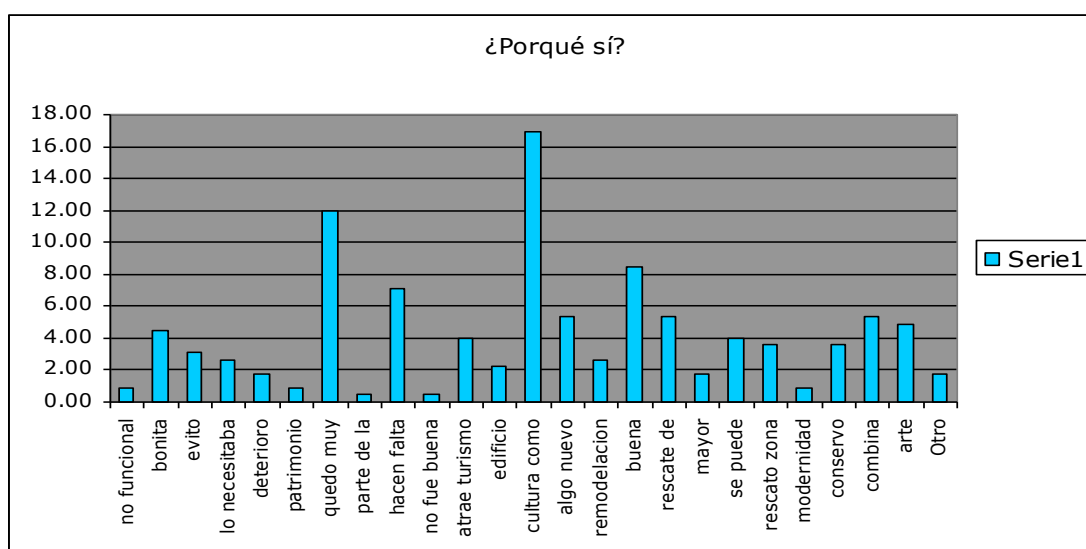
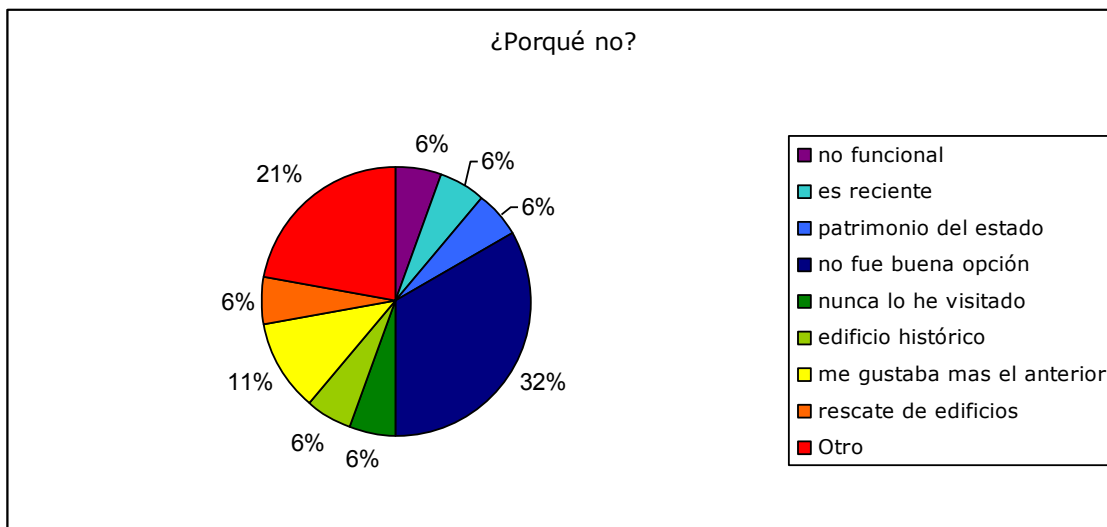


Tabla 9. ¿Por qué es negativa?



Es de suma importancia mencionar, que la mayoría de las personas a partir de cierta edad empiezan a valorar de forma especial la memoria. Los años que pasan, obligan a buscar espacio en los recovecos de la mente o fuera de ella para almacenar historias y vivencias sobre cosas y lugares que han formado parte del paisaje cotidiano real de la juventud pero que actualmente cuentan con un diferente uso, no funcionan o simplemente ya no existen.

La noción del patrimonio está asociada a la idea de paso de tiempo. El transcurrir del tiempo hace que los individuos y grupos contrapongan presente al pasado, fundamentando las nociones de continuidad o cambio histórico y cultural. Por varias razones, las comparaciones entre espacios de tiempo diferentes adquiere perfiles muy nítidos si hay objetos de por medio que ayuden a contrastar. Así, comprendemos que los objetos gracias a sus propiedades, fundamentalmente materialidad y solidez, tienen la ventaja de durar.²⁰⁶

Estos resultados, nos dejan ver el peso que tiene el Centro Histórico, o dicho de otra manera, el valor que tienen todas aquellas obras que fueron concebidas hace mucho, ya que dicho criterio podría decirse que fue el que más prevaleció al momento de hacer dicha elección, valorándose día a día dichas obras; en donde además está valoración de la que hablamos es hereditaria, es decir se transmite

²⁰⁶ Josep Ballart Hernández, Jordi Juan i Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural*, 2005, Ariel, España, p. 13.

de generación en generación, ganando terreno dichos espacios a diferencia de los más recientes, en donde la sociedad no muestra, o al menos no refleja el interés que se supondría forma parte de su esencia. Aunado a esto el patrimonio por sí solo debería percibirse y utilizarse como un recurso económico, a fin de atender las necesidades de la sociedad en general, esto podría entenderse como una forma de capital cultural, el cual a corto plazo podría proporcionar puestos de trabajo y por ende genera ingresos.

Es un poco de este concepto con el que se crea el Museo Federico Silva; en donde el tipo de difusión que se le dio, fue concebida como "desarrollo" de la y para la sociedad, reflejando resultados satisfactorios, ya que si al menos no toda la gente ha entrado al menos si ha escuchado hablar de él, fusionándose en este caso, preservación y el uso creativo de dicho patrimonio a fin de conseguir un mejor desarrollo no sólo económico sino social, constituyendo componentes importantes del desarrollo humano sostenible.²⁰⁷ Tal vez esto de reutilizar espacios empieza a llamar la atención de la población, ya que dentro del cuestionario aplicado aparecen varios de ellos como son: el Museo de la Mascara (edificio de Telégrafos) con el 14.22%, Centro de la Cultura y las Artes (antes Penitenciaría) con un 5.33% y el Palacio de Cristal con 10 menciones obteniendo un 4.44%.

Imagen de la ciudad

Es precisamente en función del uso que le otorgue la comunidad, cómo el patrimonio puede ser instrumento de identificación colectiva, un recurso educativo o un elemento clave para el desarrollo del Estado. Con el objetivo de observar cómo es identificado el Estado, y qué es lo que la gente asocia, se realizó la tercera sección; en donde se pedía la elaboración de un croquis de la ciudad de San Luis Potosí.

Considerando que la asignación del significado de un objeto, deriva de dos procesos distintos: psíquico y psicológico; es decir objetivo y subjetivo, pretender acotar un significado sobre las especialidades públicas, no puede ni debe, ser explicado únicamente por la referencia directa del individuo, se requiere de

²⁰⁷ *Ibidem.* p. 156.

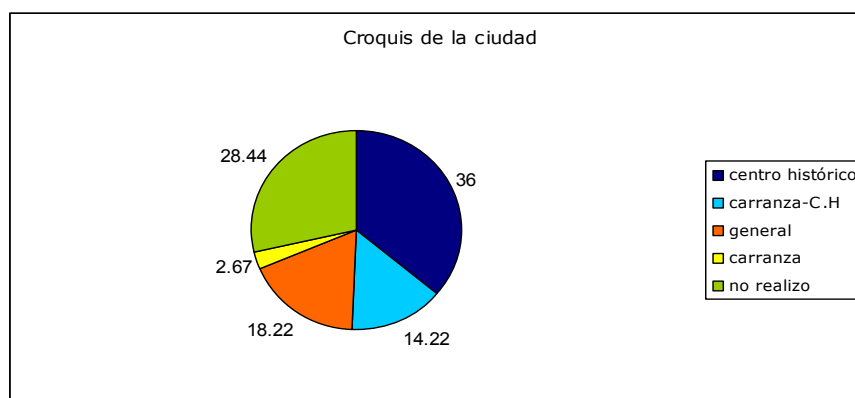
relaciones indirectas desde la perspectiva social, así como individual. La información de este apartado, corresponde a mapas cognitivos que elaboran los entrevistados.

El dibujo, por fácil que parezca para alguna gente, implica todo un proceso de selección, para el caso específico, es de suponer que el entrevistado inicia seleccionado lo que desde su punto de vista son elementos que representan al objeto, en este caso la ciudad de San Luis Potosí. De ahí que las primeras respuestas ante la solicitud de realizar un dibujo fueran “no me sé las calles” y “no sé dibujar”. En este sentido, dibujar la ciudad representa expresar aquellos símbolos o elementos que le resulten interesantes al entrevistados o bien, forman parte de su cotidianidad.²⁰⁸

A diferencia de los porcentajes mostrados en las preguntas anteriores, ahora de los 161 mapas mentales obtenidos; es decir el 71.25% del total de las encuestas realizadas, se pretende sólo presentar a manera de ejemplos los que se considera representativos de cada una de las categorías. Dichas categorías se agruparon de acuerdo al número de mapas más o menos repetidos, concluyendo en cuatro generales: Centro histórico, enmarcando aquí casi una visión global de dicha zona; en la segunda categoría se engloba los mapas que representa la Avenida Carranza y parte del Centro histórico; en la tercera se hacen referencia a una visión global de la ciudad, y en la cuarta categoría solo se dibuja la Avenida Carranza.

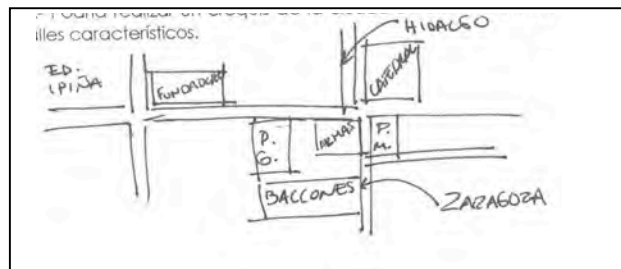
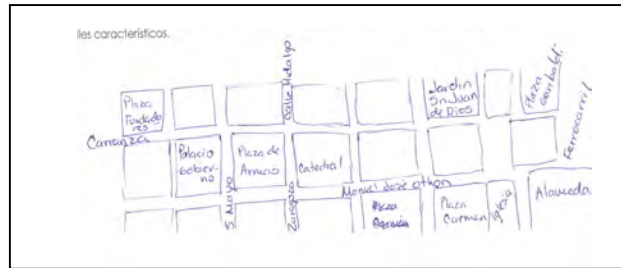
El porcentaje restante, 28.75%, pertenece a todos aquellos entrevistados que no realizaron el croquis (Tabla 10).

Tabla 10. Imagen de la ciudad



²⁰⁸ Salvador García Espinoza, "La transformación de las especialidades públicas urbanas en el centro histórico de la ciudad de Morelia Michoacán (siglos XVI-XX)", tesis de maestría en arquitectura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002, p. 170.

El 36.0% de los dibujos hacen referencia al Centro Histórico en general, presentándose así el mayor porcentaje de la encuesta.

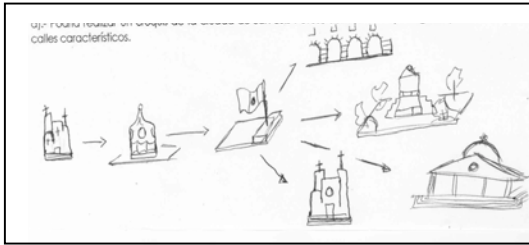


Figuras 19, 20 y 21. Representación de la ciudad. Obtenido de los cuestionarios, octubre 2008.

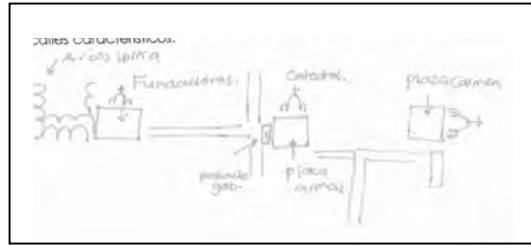
Tal como se muestra en las figuras, donde a pesar de la abstracción realizada, puede identificarse el papel reestructurador de las vialidades, así como la importancia histórica de la zona centro, la cual para la mayor parte de la gente representa algo, no sólo por su historia sino también por el tránsito diario de sus usuarios.

La referencia a su vez puede presentarse como signo-objeto (tercer croquis), que suele ser la más común, ya que fue la instrucción que se pidió en el cuestionario, resultando los espacios y calles que parecieron más representativos para el usuario, en donde en algunos casos dicha importancia y jerarquía se manifiesta por tridimensionalidad (Figuras 22 y 23).

Cinco casos de estudio.

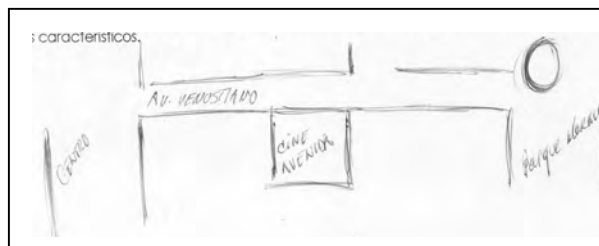
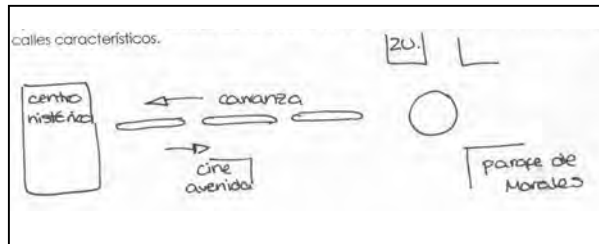
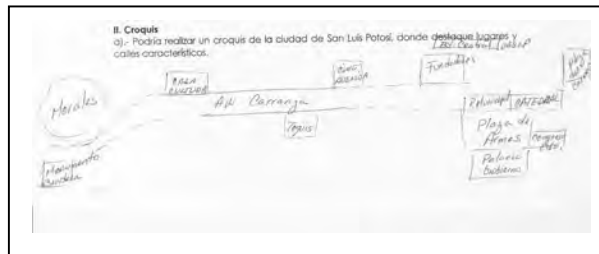


Figuras 22. Representación de tridimensional en obras. Obtenido de los cuestionarios octubre 2008.



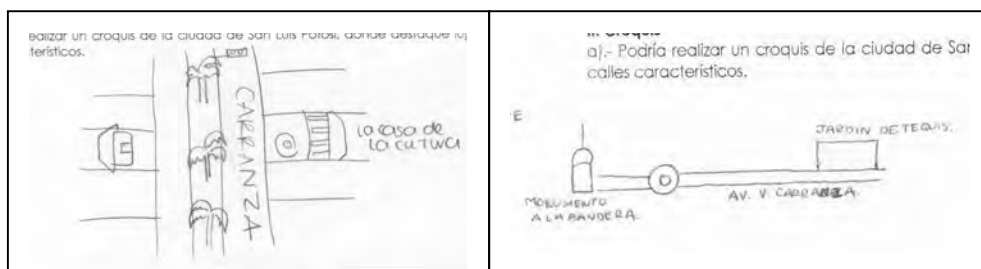
Figuras 23. Representación 3D en obras. Obtenido de los cuestionarios octubre 2008.

Un 14.22% de los entrevistados asoció la Avenida Carranza como el eje principal conectado con el Centro Histórico, es decir como si dicha arteria de la ciudad sirviera como estructura de la misma. Concibiéndose todo ese tramo como el generador de la ciudad. (Figuras 24, 25 y 26).



Figuras 24, 25 y 26. Representación de la Av. Venustiano Carranza y el centro histórico. Obtenido de los cuestionarios octubre 2008.

Como se observa en las figuras, se aprecia un gran eje, el cual podría decirse que representa la vialidad más conocida por la sociedad.



Figuras 31 y 32. Avenida Carranza. Obtenido de los cuestionarios 2008.

Con base a la información proporcionada a través de los mapas mentales, se puede afirmar que existe un conocimiento general sobre el centro histórico, el cual se representa por medio de símbolos construidos en una memoria colectiva y que aun cuando no representan nada para el individuo, este los usa como parte del sistema de comunicación ya establecido sobre el centro histórico.²⁰⁹

Aunado a esto, como ya se mencionó el 36% de los mapas realizados, expresa que está presente de manera cotidiana el centro histórico en la población, esto debido a experiencias propias, identificación de sitios, hechos relevantes y particularidades de la zona; en la mayoría de los croquis se deja ver al menos una parte del Centro, el porcentaje anteriormente descrito sólo describe aquellos croquis en los que únicamente se ve parte o la totalidad del centro histórico; sin embargo casi el 85% muestra algo relacionado con el centro histórico en el mapa mental. No se descarta la idea de que esto sea porque formará parte del patrimonio de la Humanidad, y aquellos que tienen acceso a la educación muy probablemente lo sepan y es así como representa un escenario más simbólico en la ciudad, llegando a una relación directa entre patrimonio e identidad social.

4.2. Criterios válidos sobre las intervenciones

Una forma moderna de contemplar la gestión patrimonial es considerar al patrimonio como un recurso que está ahí a nuestro alcance para sacarle provecho; y es aquí donde nos preguntamos ¿Qué nuevos recursos consideraremos como patrimonio en el próximo futuro? La relativa escasez de ese recurso, su fragilidad natural y la ambigüedad con que nos figuramos unos potenciales recursos

²⁰⁹ *Ibidem*. p. 179.

patrimoniales, aconsejan el establecimiento de un método para abordar su problemática. Este método parte de establecer unas prioridades con el fin de orientar los esfuerzos de investigadores y de la conservación hacia los elementos más importantes, representativos y ricos en posibilidades de uso, según los criterios dominantes en cada momento, procediéndose necesariamente a una selección que, no obstante, estará condicionada siempre por factores externos de carácter legislativo, administrativo, económico y político.

Delimitando así, que lo que se requiere es un planteamiento interdisciplinar el cual garantice, entre otras cosas, el objetivo de la recuperación patrimonial, es decir, el contenido del objeto recuperado. Garantizar dicho proyecto quiere decir orientar y enfocar, un proyecto en función de contenidos cuya lógica se derive de planteamientos globales, a fin de formalizar propuestas espaciales de gran alcance.²¹⁰

Dicho proyecto requiere de toda una metodología con el objeto de definir una política modernizada para la Nación, cuya meta será respaldar todo aquello edificado durante el siglo XX, dicha tarea no es fácil ya que se requieren de varias acciones para lograr su definición final.

El desarrollo de la misma propone en primera instancia: Identificar el repertorio de obras del Movimiento Moderno. En donde si partimos de la idea de que seleccionar es una forma de atribuir valor, el proceso de selección y puesta en valor se hace a partir de unos valores marco. Tales valores referenciales no pueden entenderse como absolutos, puesto que son siempre valores que dependen de un determinado contexto cultural, histórico e incluso psicológico. En función del contexto, unas obras, son más apreciadas en un momento dado que otras. Por lo tanto, los contextos de atribución de valor se configuran en torno a circunstancias muy determinadas, tales como: las relaciones económicas dominantes, los criterios de gustos dominantes, las ideas y creencias sociales, las presiones políticas, etcétera; pero también en función de las estructuras de la investigación científica teórica y aplicada, la provisión para la formación en los ámbitos de las ciencias sociales y las

²¹⁰ Alfonso Álvarez Mora, "Conservación del patrimonio, restauración arquitectónica y recomposición elitista de los espacios urbanos arquitectónicos", en J. Rivera, J. Atlés, E. González, J. R. Sola (coord.), *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, PPU, 1999, p. 62.

humanidades, las posibilidades de financiación del Estado, y los agentes sociales y económicos.²¹¹

Una vez definidas las obras se creará el archivo de cada una de ellas, el cuál contenga fotos, planos, dibujos, etcétera; a fin de elaborar un inventario con el material recaudado.

Esto nos lleva a pensar que la gestión del patrimonio en nuestros días tiene como primera misión la realización de esa cuidadosa selección. Se debe saber escoger qué objetos de la historia merecen por encima de otros ser salvados y traspasados a las generaciones que vienen, venciendo las presiones del presente con el objeto de encontrarse los usos más adecuados y socialmente más beneficios para los bienes que se han decidido preservar.

En relación a la cuestión clave de la selección, es importante por mencionar que no existen unos criterios perfectamente válidos y universalmente aceptados. Siempre son procesos singulares que aunque se apoyan en criterios generales como mérito, representatividad y utilidad, en cada lugar presentan facetas distintas y al final se resuelven por decantación histórica.

Aun cuando casi siempre interviene el dictamen experto, la selección viene determinada históricamente y socialmente de alguna forma u otra, ya que los individuos y las organizaciones que la llevan a cabo son producto de los tiempos en que viven.²¹²

Dentro de los parámetros que deberán considerarse al momento de gestionar la normativa de conservación del patrimonio edificado, en relación a lo expuesto dentro de los cinco casos y a los resultados arrojados por el cuestionario, encontramos los siguientes:

- Explorar y desarrollar el conocimiento del Movimiento Moderno.
- Promover el desarrollo de técnicas apropiadas y métodos de conservación.
- Identificar y captar fondos para la documentación y conservación

²¹¹ *Ibidem*, p. 23.

²¹² Josep Ballart Hernández, Jordi Juan i Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Ariel, 2005, p. 18.

- Oponerse a la destrucción y transformación de las obras significativas del Movimiento Moderno.

Donde para poder lograr dichos objetivos, lo que se propone es que se lleven a cabo las siguientes estrategias de acción:

- Poner a disposición pública información relevante sobre conservación.
- Edición y publicación de documentos periódicos, los cuáles contarán con la información más relevante sobre el tema.
- La creación de un sitio web, en donde se haga énfasis en la promoción de las actividades realizadas sobre conservación así como la promoción de posteriores; el cuál además deberá contar con una biblioteca virtual a fin de que los visitantes conozcan más sobre el tema.
- Publicación de boletines sobre arquitectura del siglo XX.
- Realización de un anuario el cual contenga las obras más significativas del movimiento moderno; esto apoyándonos con fotos y planos.
- Organización de seminarios y congresos.

A su vez ICOMOS Mexicano en su XXIV Symposium Internacional de Conservación del Patrimonio realizado en la ciudad de San Luis Potosí del 3 al 6 de noviembre del 2004 sobre "Conservación del Patrimonio Cultural y la participación de la sociedad civil" apunta hacia las siguientes recomendaciones:

- Que tanto el Gobierno federal, así como los Gobiernos Estatales y Municipales generen mecanismos que permitan la participación de la sociedad civil en la preservación y enriquecimiento de su patrimonio, bajo la premisa de que éste es un bien social, único, irremplazable y no renovable, cuyo disfrute y acceso es un derecho social que debiera de incorporarse en nuestra Constitución Política Federal.
- Se recomienda a las autoridades de todos los niveles incorporar dentro de sus programas de gobierno el tema de conservación como un factor de especial importancia.
- Las autoridades educativas del país deberán incluir el tema de la conservación del patrimonio en todos los planes de estudio, desde el nivel básico hasta el

superior, con el fin de crear, principalmente, pero no sólo en la niñez, la conciencia informada de proteger los bienes culturales como manifestación de su historia, su identidad y su problemática.

- La Secretaría de Educación Pública deberá reconsiderar el contenido de la reforma integral de educación secundaria con el fin de no eliminar, sino por el contrario, fortalecer el estudio de la historia de nuestro país.

- Se recomienda al Gobierno del Estado de San Luis Potosí, a sus autoridades municipales y al centro Estatal INAH, crear mecanismos de protección y salvaguarda de la arquitectura de los siglos XIX y XX de la Avenida Carranza, y en general de la arquitectura moderna, la cual se encuentra en grave peligro de desaparecer a causa del deterioro de su imagen urbana y la especulación inmobiliaria.²¹³

En cuanto a la gestión de fondos se refiere, está deberá de ser canalizada hacia las instituciones que pretendan entre otras cosas el fomento a la cultura y preservación del patrimonio edificado, dentro de ellas podemos señalar el caso de fundaciones como Banamex, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el INAH y el INBA.

En este sentido se plantea también a las instituciones mencionadas anteriormente pudieran colaborar en términos de emitir su opinión o enriquecimiento de los análisis técnicos a través de sus especialistas.

Todo esto debe conducir a una herramienta fundamental donde se vuelquen datos históricos y referencias sobre el estado de conservación y los grados de protección.

Pero dicha política y sobre todo esta etapa de selección y recopilación de información requiere de la participación de diversos actores, Josep Ballart propone ciertos contextos de selección, los cuáles funcionan con autonomía, pero que a su vez interactúan entre ellos y mutuamente se influyen. Estos son:

a).- Un contexto científico-profesional, enmarcado por la actividad académica y de investigación, con la universidad y las instituciones científicas al frente y los propios museos, así como las organizaciones profesionales, que aplican políticas de

²¹³ ICOMOS Mexicano, *XXIV Symposium Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental*, <<<http://www.icomos.org.mx/2004.php>>>, consultada 9 de diciembre 2008.

adquisición y conservación y desarrollan programas de adquisición y conservación y a su vez desarrollan programas de investigación y difusión.

b).- Un contexto societario-civil representado por la vida civil y la actividad asociacionista, asociaciones culturales y conservacionistas, organizaciones no gubernamentales y entidades sin ánimo de lucro involucradas en la difusión del patrimonio.

c).- Un contexto político-administrativo enmarcado por las administraciones públicas, que actúan de acuerdo con la ley y ejecutan las provisiones establecidas por las normativas existentes. También se toman iniciativas preservacionistas a través de los representantes políticos, a menudo a instancias de representantes de los demás contextos y de acuerdo con las demandas que en una sociedad democrática plantea la opinión pública a través de sus medios de comunicación y presión.

d).- Un contexto económico enmarcado por las relaciones económicas que tienen lugar en la sociedad, donde los agentes acuden al mercado que sopesa y pone precio a los bienes culturales y a las iniciativas de conservación.²¹⁴

Las Instituciones que se relacionan principalmente con la preservación son: Organizaciones e instituciones gubernamentales e intergubernamentales, Organismos gubernamentales, organismos profesionales y organizaciones e instituciones privadas.

Dicha gestión deberá incluir no sólo la participación de los organismos antes expuestos, sino de otros más, que hasta ahora no forman parte de la conservación. Esto con el objetivo de conseguir una participación más diversificada en la preservación del patrimonio construido en donde se pueden incluir: asociaciones civiles, patronatos, fideicomisos y otros actores culturales de la sociedad civil; en donde el fortalecimiento de dichos actores y la multiplicación de los mismos es fundamental.

Panorama que no se torna nada fácil, ya que para poder impulsar la aparición de estos actores culturales, es necesario que los gobiernos alienten un interés creciente de la sociedad en el desarrollo cultural, y contar al mismo tiempo con condiciones favorables al trabajo de estos actores. Algunas formas de avanzar en este sentido pueden ser las siguientes:

²¹⁴ *Ibidem.* p. 19.

- Responder plenamente a las inquietudes culturales de individuos y comunidades locales.
- Fomentar la participación de la sociedad civil en la formulación de las políticas, a fin de garantizar su representatividad y viabilidad.
- Diseñar dicha política abierta a la participación de nuevos actores.
- Mediar para la creación de incentivos fiscales a empresas y organizaciones civiles que impulsan la cultural.
- Crear canales de comunicación permanente entre éstas y las instituciones públicas.
- Propiciar una relación más estrecha de la actividad cultural con la de otras esferas como el turismo.

Resulta de vital importancia también que la participación de los nuevos actores abarque equilibradamente los diversos campos de acción cultural –la preservación del patrimonio, la difusión de manifestaciones culturales y la creación de condiciones adecuadas para la expresión cultural contemporánea- y los diversos sectores de la población, evitando la concentración excesiva de esfuerzos en determinadas esferas y el descuido de otras.²¹⁵

Al delimitar los actores que participarán dentro de todo el proceso que conlleva la conservación del patrimonio edificado, se hace necesaria la definición de criterios válidos, los cuáles podrán aplicarse a cualquier posible intervención en obras del siglo XX, esto, porque ya el INAH cuenta con un reglamento específicamente para el siglo XIX y siglos anteriores. Dichos criterios son los siguientes:

- 1.- La conservación, la restauración y/o reutilización deberán respetar los valores que motivaron a su elección como parte del patrimonio de arquitectura moderna.
- 2.- Definición de usos compatibles y control selectivo de cambios de uso.
- 3.- Se evitara la reconstrucción total o parcial del edificio.
- 4.- Mantener la imagen urbana actual.
- 5.- Mantener la estructura del edificio.
- 6.- Respeto por la organización espacial existente.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 165.

- 7.- Unificación entre la obra y el contexto, así como de características, acabados, sistemas constructivos y tipologías.
- 8.- Respetar la traza de la ciudad así como la lotificación.
- 9.- Conservar, rescatar y/o mantener los espacios públicos o abiertos con que cuente el área: áreas verdes, plazas, explanadas, plazoletas, etcétera.
- 10.- Mejorar la imagen urbana y evitar contaminación visual.
- 11.- Cuidado y conservación de vialidades y pavimentos con materiales regionales y características locales y adecuación de aquellos que salgan del contexto.
- 12.- Conservar el alineamiento original de la obra.
- 13.- Conservar fachadas originales.
- 14.- Unidad entre las diferentes fachadas.
- 15.- Integración de la(s) fachada(s) con su diseño interior.
- 16.- Referente a los aspectos técnicos, valorar las instalaciones existentes dentro del nuevo diseño, a fin de lograr su conservación en futuras intervenciones.
- 17.- Mantener el actual sistema constructivo con el objetivo de conservar el mayor número de elementos en el inmueble.
- 18.- Evitar la colocación de elementos discordantes que provoquen una ruptura o descomposición tanto en fachadas como en diseños interiores.
- 19.- Conservación de materiales, acabados y elementos originales.
- 20.- Mobiliario adecuado a la nueva función y características del nuevo edificio.
- 21.- Para el caso de áreas verdes con que pueda contar la zona: arbolamiento adecuado a las características de la imagen urbana así como a las características del clima.

Es importante por mencionar que de haber nuevas modificaciones dentro del nuevo proyecto deberán estar claramente justificadas y avaladas por la institución a cargo del patrimonio del siglo XX. Dichos criterios generales conducirán a un sistema de trabajo óptimo a fin de hacer frente a uno de los objetivos primordiales de la conservación del siglo XX: el transmitir nuestro patrimonio a futuras generaciones.

Estas líneas de acción complementaran a la misma política; en donde una vez que se cuente con dicha política actualizada, habrá que sacarle provecho a la misma, ya que dicho patrimonio deberá percibirse como un recurso económico; en donde

por ser factor positivo del desarrollo, deberá contribuir a atender las necesidades de la sociedad en general, como una forma de capital cultural que pueda proporcionar puestos de trabajo, generar ingresos y movilizar a las comunidades para atenuar la pobreza.

La función del turismo como fuente de recursos con miras a la conservación del patrimonio y el desarrollo en general es una cuestión que deberá de tomarse en cuenta. En una reciente mesa redonda de expertos organizada por la UNESCO se reconocieron las vastas posibilidades que ofrece el turismo, pero también se advirtió de que hay que abordarlo en el marco de una estrategia global, en virtud de la cual se establezcan mecanismos que permitan a la población extraer del turismo: beneficios económicos; en donde las autoridades locales deben sacar provecho de los recursos del patrimonio.²¹⁶ ya que de no aplicarse o de no contar con una política y acciones de conservación, el turismo masivo sin control supone un peligro tal y como se desprende del informe del ICOMOS, correspondiente al año 2000:

Es decepcionante comprobar que, a pesar de todas las garantías expresadas en las innumerables conferencias que han tenido lugar sobre el tema del turismo y la preservación, la industria turística siga sin comprometerse en este sentido, aun siendo actualmente, el sector industrial más importante a escala mundial. El turismo explota el patrimonio cultural mediante un uso excesivo, pero no aporta ninguna ayuda financiera para la protección y preservación del patrimonio cultural.²¹⁷

La preservación y el uso creativo del patrimonio cultural en el desarrollo económico y social constituyen componentes importantes del desarrollo humano sostenible y deberían utilizarse para mejorar la calidad de vida de los pueblos, particularmente la de los grupos desfavorecidos y sensibilizar a los jóvenes a través de la educación.

Es de gran interés que no sólo el desarrollo turístico, sino también otros tipos de desarrollo, como el urbano, el económico y el industrial, contemplen el respeto y la salvaguarda plenos del patrimonio como una condición básica. Se trata, en general, de que la responsabilidad de los gobiernos en la preservación del patrimonio se sustente en el compromiso de todo individuo y grupo de valorarlo y

²¹⁶ *Ibidem*, p. 156.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 157.

protegerlo. Este compromiso debe arraigarse paulatinamente, es por eso que para ello resulta fundamental el desarrollo de programas educativos que despierten esta conciencia desde los niveles escolares básicos.²¹⁸

Paralelamente a la definición y creación de la política de conservación que se plantea, sería conveniente la creación de una dirección de arquitectura que tenga connotación que consiga, entre otro más, los siguientes fines:

- 1.- Definir el planteamiento estratégico necesario para la arquitectura moderna, dentro de las acciones planteadas para la ciudad.
- 2.- Proponer un plan de etapas con un presupuesto para anualidades, donde se establezcan las prioridades de acción conforme a las directrices del plan y asignarle a los organismos participantes su inversión correspondiente.
- 3.- Garantizar y dar seguimiento al cumplimiento de las etapas del plan y la correcta aplicación de los recursos
- 4.- Evaluar de manera periódica hasta dónde se han cumplido las metas y tomar medidas correctivas necesarias
- 5.- Informar de manera sistemática a la comunidad y promover su participación activa.²¹⁹

Esto nos lleva a reflexionar en lo indispensable que se ha convertido dicha política y la urgente necesidad de realizar las acciones antes propuestas, ya que sin ella y con el factor tiempo, al cabo de algunos años, seguro más arquitectura del siglo XX se perderá, volviéndose irreversible dicho proceso; aunado a esto debemos enfatizar la aceleración del ritmo de los cambios políticos, económicos, tecnológicos, sociales y personales los cuáles suponen forzosamente una nueva perspectiva a la hora de encararse con la realidad.

Hoy vivimos dentro de una cultura de "prisa", de lo efímero, del usar y tirar se significan por la dinámica de sustitución que comportan. Es una época de conservación en la era del vacío y de abundancia de cosas de todo tipo en la que paradójicamente lo único que falta es tiempo. Por eso la cultura de la abundancia

²¹⁸ *Ídem.*

²¹⁹ Ma. Luisa Cerrillos, "Criterios de intervención en la revitalización del patrimonio", en Clara Bargellini (coord.), *op. cit.*, p. 362.

se opone a la cultura de la permanencia,²²⁰ en donde ningún edificio construido durante el siglo pasado en la ciudad de San Luis Potosí estará exento de sufrir una intervención, sin tomar los criterios necesarios que deben llevar un objeto que forme parte del patrimonio. Tal es el caso del Cine Avenida, el cual actualmente se encuentra sin definición ni uso, presentando un abandono casi total, esto a consecuencia probablemente de la falta de creatividad de su dueño, y paralelamente nos muestra hasta dónde puede llegar el olvido. Es por eso que, bajo los aspectos antes presentados, se propone el cine como ejemplo de protección de arquitectura del siglo XX, a fin de que este sea parte de las nuevas generaciones.

Para ello será de importancia hacer un análisis retrospectivo al pasado a fin de conocer bajo qué condiciones fue concebido dicho proyecto y quién participó en el mismo.

4.3. El Caso Cine Avenida

4.3.1. Antecedentes

Durante los años cuarenta existían ya en San Luis Potosí salas cinematográficas en estilos variados y de diversos órdenes arquitectónicos, por lo que el problema que se presentaba, no era tanto el espacio, sino en lograr una obra cuyos rasgos fueran totalmente diferentes y que proporcionaran al público en general, sensaciones de agrado y comodidad, las cuáles eran poco percibidas hasta entonces.



Figura 33. Fachada Cine Avenida, tomada de Revista inauguración, 10 de octubre 1947. Obtenido de Bibliografía Potosina.

²²⁰ Josep Ballart, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel patrimonio, 2006, p. 156.

Este anhelo lo expresó el Sr. José Vilet Ribé, en donde aunado a eso quería legar a la ciudad un magno cine que reuniera todos los adelantos modernos de la época. La obra corrió a cargo del Ingeniero Javier Vilchis, en donde aplicó experiencias e ideas para lograr características no sólo prácticas sino técnicas con las que un teatro moderno debía de contar. Entre las características principales que destaca el ingeniero, podemos encontrar: belleza, suntuosidad, sobriedad y originalidad absoluta; aunado a esto contaba con el objetivo de lograr una visibilidad completa así como de una acústica perfecta. Su inauguración data de octubre de 1947, cuando era gobernador del Estado Gonzalo N. Santos; resultando así un edificio moderno y funcional.

La construcción de la obra inicia en 1944, año en que también son terminados los planos, empezándose con la cimentación y la construcción de camerinos, los cuáles fueron terminados antes de iniciarse el levantamiento de la estructura metálica.

A principios de 1945 se comienza a armar la estructura de fierro (Figura 34), terminándose hasta el mes de noviembre de 1946, eso debido a que en esa época el país atravesaba por una gran escasez de material que obedeció a un conjunto de circunstancias y situaciones que alteraron en general la economía nacional; la obra negra se comenzó en abril de 1946, los terminados se iniciaron en octubre del mismo año y quedando totalmente concluida en septiembre de 1947.



Figura 34. Estructura Cine, tomada de Revista inauguración, 10 de octubre 1947. Obtenido de Bibliografía Potosina.

Los materiales utilizados para la construcción eran novedosos en obras de esta índole, dentro de los que destacan el "Felt Flock" (pintura de fieltro) con el que fueron revestidas las superficies, del fondo y laterales de la luneta. Los muros importantes del Foyer y las columnas del mezzanine y del salón, se recubrieron con "Felx wood" (madera flexible). En lo nichos de la fuente de sodas y de la dulcería se utilizó revestimiento "Flex glass" (espejo flexible), en la taquilla principal del vestíbulo, columnas de la entrada y en los pasamanos, revestimiento

de mármol-ónix del Perú. Revestimiento de piel en las puertas, yeso acústico sobre el gran plafón en la concha, pisos de las áreas de circulación y de descanso recubiertos con loseta asfáltica. Sobre fondo de oro y con bajo relieve de yeso se ejecutó el cuadro del descanso de la escalera. En el mezzanine se colocó un gran cuadro de cristal grabado a la arena con iluminación interior.

Las entradas principales del edificio se encuentran situadas a la esquina de Venustiano Carranza y Tomasa Estévez, dando acceso al vestíbulo el cual contaba con dos taquillas para el servicio y la puerta de entrada a las oficinas, de él parte una escalera que da al Foyer, el cual era amplio y bien iluminado. El foyer era a su vez, el recinto de distribución, partiendo de él una escalera de grandes dimensiones que daba acceso al mezzanine (Figura 35). Contaba además con cuatro puertas para la sala de espectáculos y una para el anexo, donde se encontraban los servicios sanitarios.

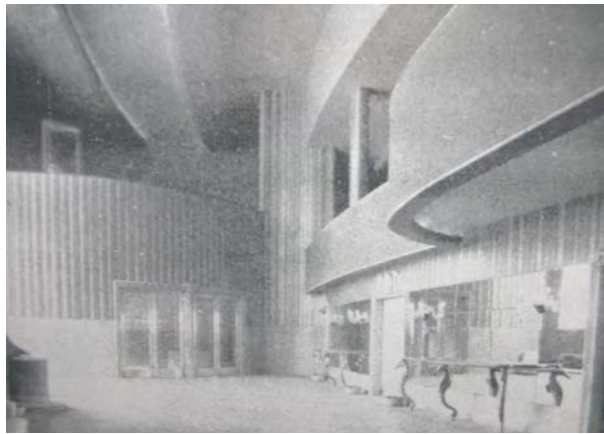


Figura 35. Mezzanine, tomada de revista inauguración, 10 de octubre 1947. Obtenido de Bibliografía Potosina.

El mezzanine al igual que el foyer cumplían las funciones de descanso y de distribución.

Las hileras de butacas tanto en la luneta bajo como en la alta estaban colocadas sobre planos escalonados formando curvas concéntricas y trazadas con el objeto de lograr una visibilidad completa desde cualquier punto (Figura 36), ayudando a este fin el escalonamiento de las butacas y el declive de la sala que perfecciona la visibilidad al grado de que cualquier persona podía dominar sin molestia



Figura 36. Vista interior, tomada Revista de inauguración, 10 de octubre 1947. Obtenida de Bibliografía Potosina.

alguna la proyección y totalidad del foro.

El revestimiento de los muros, los terminados y los de decoración se ajustaron y escogieron con objeto de lograr dar a la sala una acústica completa, factor que era de suma importancia debido al tipo de obra que se estaba realizando. Los terminados y la decoración estaban hechos con materiales modernos con el objeto de obtener un verdadero equilibrio estético y lograr mayor armonía en el conjunto, en donde en el interior se dejaban ver colores y motivos marinos.²²¹

En esta magna obra, se invirtió más de un millón doscientos mil pesos. Fue el cine más lujoso y caro de todos los construidos en San Luis Potosí, sin embargo tuvo una vida corta pues no llegó a funcionar ni 40 años.²²²

4.3.2. Acciones de intervención

Lamentablemente una vez más la expansión constante y creciente de la tecnología fue el principal factor que dio fin al cine Avenida, el cuál sirvió de escenario por varios años, cerrando sus puertas para convertirse en Avenida Vistarama, en el año de 1984, periodo en donde podría decirse empieza a decaer su popularidad; donde además el aspecto técnico de este cine padecía errores análogos a los del Cine Alameda, ya que el equipo de proyección y el sistema sonoro, que fueron diseñados para lograr una imagen y una acústica plana de la mejor calidad, al llegar al cinemascope y el sonido estereofónico, fueron adaptados pero no sustituidos, como debieron serlo para lograr una imagen correcta sobre pantalla cóncava y un buen sonido tridimensional. Lo segundo puede ser que no haya resultado defectuoso del todo, pero en cuanto a la imagen, cualquier observador más o menos atento podía advertir los desenfoques que unas veces aparecían en el centro y otras a la izquierda o a la derecha de la pantalla, errores que de ninguna manera debían ser atribuidos al operador.²²³

²²¹ Revista inauguración Cine Avenida, 10 de octubre 1947.

²²² <<<http://rinconar.blogspot.com/2008/11/cine-avenida.html>>>, consultada 1 de diciembre 2008.

²²³ Periódico El Heraldo, 19 de febrero 1984.

Diez años más tarde la empresa MMC renta el cine, con un total de ocho salas, haciendo varios cambios dentro del inmueble, divisiones internas, a fin de adecuar al nuevo uso. En el 2004, se terminó el contrato, donde aunado a esto con la llegada de salas y equipos más modernos, el Cine cerró sus puertas, pasando a formar parte de la memoria colectiva de la sociedad potosina y dejando hasta la fecha un espacio sin una utilidad para la misma, convirtiéndose está en la principal razón que nos lleva a apuntar hacia una rehabilitación en donde será necesario aplicar las mejores líneas de acción con el objeto de mantener en mejor estado el inmueble y no sólo como una especie de pieza de museo insertada en una ciudad.

Debido al que el cine fue construido a mediados del siglo XX, no es considerado como un inmueble antiguo y digno de protección, donde son claras las pocas acciones que ha sufrido el edificio, probablemente la que más ha causado impacto dentro la sociedad podría decirse que es el abandono total que enfrenta actualmente, el cual lleva ya más de cuatro años. Dentro del cuestionario del cual anteriormente hablábamos, la gente opina en su mayoría que dicho espacio debería de salvaguardarse, es por eso que la siguiente acción deberá consolidarse como un proyecto con gran impacto tanto urbana como socialmente con el objetivo de salvaguardar un ejemplo de arquitectura del siglo XX para futuras generaciones.

4.3.3. Factores y actores. Su participación

El principal factor que causó el abandono del Cine Avenida fue la llegada de la tecnología a los cines, en donde los antiguos cines fueron los principales afectados por dicho suceso, ya que los nuevos requerimientos que la sociedad exigía no cumplían del todo con los espacios dedicados específicamente a esto a finales del siglo XX; abriendo paso a la cadena Cinopolis, la cual con su gran número de salas y con la tecnología que contaban se hicieron parte de la sociedad rápidamente, convirtiéndose así en la mejor alternativa en cuanto a cinematografía se refiere. Casos similares al Cine Avenida, pudimos observar al Cine Azteca y el Cine Alameda, los cuáles fueron víctimas de la globalización y modernización que se hizo presente a finales del siglo pasado.

Los nuevos espacios que la sociedad requiere engloban una serie de características con las que el cine Avenida no cuenta y sería muy difícil hoy en día poder adecuarlas, por lo que se sugiere a una reutilización del espacio a fin de proponer un nuevo uso el cual tenga como objetivo la permanencia del inmueble con el paso del tiempo.

La condición actual en que se encuentra el inmueble mucho depende de su último comprador, ya que como se mencionó anteriormente éste rentó el edificio a una empresa cinematográfica, la cual adaptó dicho espacio para pequeñas salas, subdividiéndolo y sobre todo modificando casi por completo la estructura espacial inicial del inmueble. A su vez, puede decirse que la participación de actores, en los que encontramos: el gobierno del Estado, su dueño actual, el INBA, dependencias relacionadas con cultura y la mismas sociedad es nula, esto debido a la inexistencia de acciones por parte de los mismos, ya que por un lado nos encontramos con que la sociedad no muestra un interés, tal vez considera que es un edificio que ha representado una parte de la historia de la ciudad de San Luis Potosí, pero también ha consecuencia del abandono del que hemos hablado ha llevado a que el inmueble ya solo este convertido en parte de una memoria, que no dudamos que haya formando parte de la vida de los potosinos en los cincuenta, más sin embargo hoy en día no se ve claro el destino o al menos la siguiente acción a realizarse para el Cine Avenida, es lamentable que aunado a la ausente voz del pueblo, el gobierno deje pasar un asunto como este, ya que en primera el edificio tiene un gran potencial y por otro lado ya es tiempo de que se tomen cartas sobre el asunto; desde el año 2004 dicho cine se encuentra en las mismas condiciones actuales y sigue sin verse claro que línea de acción será tomado por su actual dueño.

Lo que se requiere es la corelación de los diferentes actores, ya que como hemos visto en los anteriores casos, la falta de esta interacción no permite la sobrevivencia de los edificios con el paso del tiempo sobre todo a principios del siglo XXI.

Debido a lo expuesto anteriormente y a la necesaria reutilización que debe hacerse dentro del cine, a continuación se presenta una posible alternativa que podría

tomarse como futura acción, planteándose esta como una solución viable con la finalidad de darle una utilidad a dicho espacio.

4.3.4. Anteproyecto Cine Avenida

El objetivo base que deberá tomarse en cuenta al momento de hacer una propuesta de nuevo uso será: la reutilización de un espacio en cuyo resultado se logre la revitalización de una zona de la ciudad (esquina deteriorada) y la recuperación de un edificio del siglo XX; con el propósito de que dicha propuesta transforme la manzana en la cual se ubica el inmueble para así poder conseguir un nuevo concepto no sólo de volumen sino de paisaje. Dicho reciclaje, que si bien es cierto es relativamente nuevo el tema, ya empieza a darse ese auge en diferentes ciudades, donde podemos destacar el Cine María Luisa en Mérida, ahora teatro o el ex cine Goya convertido actualmente en Museo de cine y centro de artes escénicas; esto en la ciudad de Asturias. Otra de las rehabilitaciones, que vale la pena hacer mención, esto debido a la gran aceptación que ha tenido es la de: la librería Ateneo (Figura 37) en la ciudad de Buenos Aires, la cuál anteriormente funcionaba como cine teatro llamado el Gran Splendid. Dicho cine fue proyectado por los arquitectos Rafael Perú y Manuel Torres Armengol en 1919.



Figura 37. Librería Ateneo en Buenos Aires, Argentina.
Obtenido en www.flickr.com/photos/

Dicha rehabilitación se llevo a cabo en el año 2000; la cual incluye cafetería en lo que era el antigua foyer, galería de arte y salones de lectura. La idea fue la de conservar las características arquitectónicas del cine, donde se acordó no tocar nada ni en el interior, ni en el escenario así como ni en los palcos; lo que único que

se realizó fue que se retiraron las butacas.²²⁴ Dicha renovación permitió la permanencia de dicho inmueble en la ciudad.

El poder dar un nuevo uso a un edificio abandonado no debe tomarse a la ligera, se requiere de toda una metodología a fin de satisfacer necesidades y que finalmente sea de utilidad para la sociedad, ya que sin esta integración y relación directa el inmueble podría correr la misma suerte que hasta ahora, en donde el punto clave a comprender es que si se logra la aceptación e integración de la que hablamos, garantiza su conservación a través del tiempo.

Dicho proyecto deberá consolidarse como de impacto urbano y social, tomando en cuenta la existencia de un factor de suma importancia: el significado histórico del edificio, el cual absorberá nuevas funciones y también tendrá nuevos lenguajes arquitectónicos sin destruir su identidad arquitectónica.

En la ciudad de San Luis Potosí, el tema de reciclaje y de conservación como hemos hablado anteriormente empieza a tomar auge, que si bien es cierto son pocas las obras que forman parte de este proceso de [re]uso la sociedad empieza a familiarizarse y esta cultura empieza a formar parte de la sociedad potosina.

Dentro de estos edificios podemos destacar: la ex penitenciaría ahora Centro de las Artes, el ex edificio de correos próximamente Museo de Arte Moderno, la ex escuela Modelo convertida en Museo Federico Silva y la posible rehabilitación del Cine Alameda para convertirse en museo de cine.

A pesar de que ninguno de los espacios mencionados anteriormente no son catalogados o al menos no se encuentran dentro de una lista que los identifique como patrimonio; se han reutilizado pues dichos inmuebles tienen a favor que se han convertido en hitos urbanos o bien han formando parte de la memoria del lugar o de la estructura urbana.

²²⁴ *Librería del Ateneo Buenos Aires*, <<<http://www.construmatica.com/actualidad/blogs/2008/01/10/libreria-del-ateneo-buenos-aires/>>>, consultada 5 de diciembre 2008.

La importancia de los proyectos de [re] uso son el objeto y la memoria así como el potencial de las obras y su relación con el entorno y la sociedad. Dichas características son de suma importancia para decidir si es o no factible una posible adaptación del inmueble a la sociedad. Ya que de ser viable la reutilización se convierte en una herramienta tanto para la arquitectura como para el futuro de la ciudad, ya que se concibe como la mejor solución en el proceso de renovación urbana y cultural.

Es por eso que se propone que se tome en cuenta al cine Avenida con el objeto de reutilizar el espacio a fin de lograr su incorporación nuevamente a la sociedad, donde además articule su función con la Avenida Carranza, ya que observamos en los cuestionarios de inicio del capítulo, dicha vialidad para muchos sirve como el eje principal de la ciudad.

El primer planteamiento al que nos enfrentamos es: ¿Qué tipo de actividad se va a realizar en el inmueble?, en donde para poder definir la alternativa más viable será necesario delimitar a que ámbito se enfocará el presente proyecto a fin de conformar una sólida unificación entre la obra, su rol en la sociedad y la misma sociedad. Dentro de los posibles ámbitos podemos destacar: el educativo, salud, recreativo, económico, turístico, cultural, por mencionar algunos.

Con el objetivo de definir específicamente el sector, lo que se pretende es hacer un estudio de todos aquellos ámbitos con que cuenta la zona actualmente, esto mediante una zonificación (Figura 38), a fin de conocer el espacio con que carece dicha zona, otorgándole así una mayor valoración que con la que actualmente cuenta la zona.

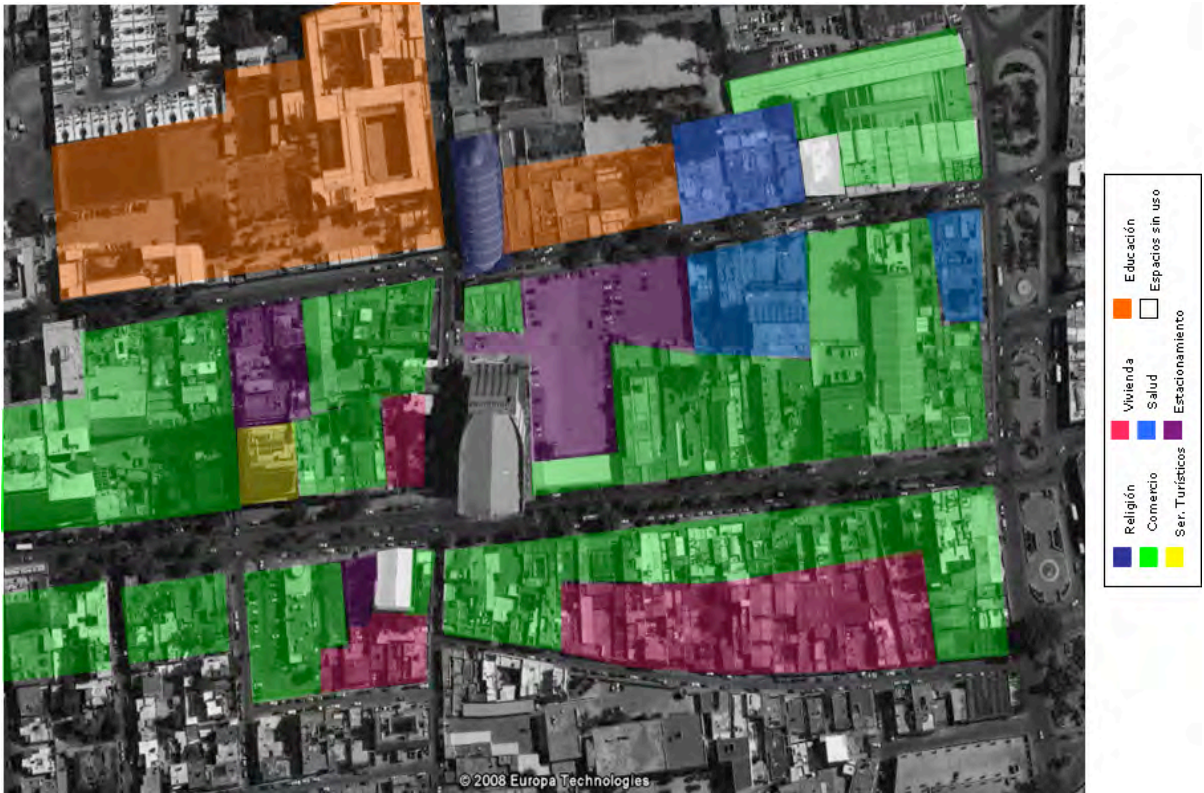


Figura 38. Zonificación del área. Cine Avenida

Análisis del Contexto: Como se observa en la imagen, el comercio es lo que más prevalece dentro de la zona, seguido por vivienda; en las siguientes cuadras paralelas al cine podemos encontrar al sector educativo: Colegio Sagrado Corazón y por otro lado la Facultad de Administración y Derecho. La Avenida Carranza se ha convertido en una calle donde la actividad preponderante podría decirse que es el comercio, pero dentro del área en la que nos encontramos, los sectores o espacios que no se encontraron fueron los de recreación y cultura, lo cual nos lleva a reflexionar la posibilidad de que el ex Cine Avenida pueda albergar algo relacionado con dichas actividades.

Proyecto de intervención

Una vez delimitado el posible uso de suelo, de acuerdo a la zonificación del área que rodea al cine, fue necesario un levantamiento arquitectónico del inmueble, en el cuál se incluyen planos y fotografías, a fin de conocer el estado actual del ex-cine para delimitar líneas de intervención sobre el mismo. Dicho

material tendrá la finalidad de arrojar la solución más viable y las acciones más certeras que consoliden el proyecto de adaptación a un nuevo uso.

A continuación se muestran fotografías del cine, en la situación actual en la que se encuentra:



Figura 39. Acceso principal, foto: SSB, noviembre 2008



Figura 40. Vestíbulo y escaleras, foto: SSB, noviembre 2008



Figura 41. Primer piso: SSB, noviembre 2008



Figura 42. Foyer, foto: SSB, noviembre 2008



Figura 43. Aspecto actual escalera, foto: SSB, noviembre 2008



Figura 44. Detalle plafón, foto: SSB, noviembre 2008

Hoy en día el inmueble se encuentra deteriorado en algunas de sus partes, ya no cuenta con las divisiones de las ocho salas de la anterior intervención, se encuentra desmantelado casi en su totalidad, pero la estructura, el espacio y forma original se conserva casi en su totalidad. En la parte posterior fue poco lo que se pudo observar, debido a la escasez de luz en el edificio, por no tener electricidad, pero parece que no hay mayor deterioro.

Como parte del análisis, lo primero que fue necesario realizar fue un levantamiento de planos, en los cuáles se incluye:

- Registro de la planimetría arquitectónica espacial y de acabados.
- Registro de deterioros (muros, pisos, cubiertas e instalaciones),

Esto con el objetivo de establecer un diagnóstico del estado del edificio y con ello generar (de acuerdo a lo observado en los planos anteriores), la propuesta de nuevo uso y de intervención al inmueble, considerando además lo analizado en la primera parte: marco teórico y las consideraciones de los casos abordados. La propuesta se expondrá en los planos de:

- Proyecto de intervención
- Propuesta de espacios
- Incluyendo las premisas y el concepto de diseño

Registro de planimetría arquitectónica espacial

Los planos (1A-1E), muestran el estado actual del inmueble, en cuanto a espacio se refiere; los cuáles son el resultado de la digitalización de los planos de 1994, y correspondían al espacio antes de que fuera sometido a la primera intervención y fueron proporcionados por su actual dueño. La estructura espacial como se observa, se mantiene; esto a pesar de haber sufrido cambios en su espacio interior, donde las modificaciones realizadas en la misma fueron reversibles, hoy casi inexistentes, por lo que permite una mejor lectura del espacio, ya que se percibe como fue concebido en un inicio; es decir mantiene su

tipología original. Dicha intervención sólo afectó el interior del inmueble, ya que la fachada, a excepción de la luminaria donde se anunciaban las películas, se encuentra casi íntegra. El ex - cine tiene varios niveles, donde encontramos: luneta (plano 1-A), en la cuál se encuentra el escenario, el área de las butacas, los camerinos, sanitarios tanto para hombres como para mujeres, la escalera que da al mezanine y la escalera principal; el mezanine (plano 1-B), donde se localizan una cabina de audio y sanitarios tanto para hombres como para mujeres; y el tercer piso, (plano 1-C) con butacas que dan hacia el escenario. Además, la planta baja, donde actualmente podemos encontrar una mueblería (plano 1-D) y un bloque anexo de departamentos (plano 1-E), los cuáles están en la calle de Tomasa Esteves.

El hecho de que el inmueble lleve deshabilitado casi cinco años, se refleja en el proceso de degradación que ha tenido, no a gran escala, pero sí en sus acabados. Es por eso que, con el propósito de afrontar una intervención, será necesario clasificar los diferentes acabados tanto en pisos como de los muros con los que actualmente cuenta el edificio, para consecutivamente delimitar el grado de deterioro del edificio y los criterios de intervención en un edificio como éste.

Registro de planimetría arquitectónica de acabados

Los acabados se encuentran clasificados en: pisos, muros y cubiertas. Los planos arquitectónicos que hacen referencia al registro de los pisos, nos muestran el tipo de piso con que actualmente cuentan cada una de las áreas (planos 2A-2E); en ellos podemos observar la planta arquitectónica de la luneta, en donde el piso tanto de base de loseta cerámica como el de mármol son los que más prevalecen, en el vestíbulo y en las escaleras; dentro del área de butacas se aprecia solamente el firme de concreto pulido, al igual que en casi todo el mezanine (plano 2-B) pues el piso general se quitó; mientras que en sus escaleras encontramos piso a base de loseta cerámica, los mismos acabados están en el tercer piso (plano 3-B). La característica que destaca, en cuanto a pisos se refiere, es la del manejo de pisos similares en casi todos los niveles, se observa el uso repetitivo de los modelos y sobre todo el uso del color claro, crema.

En suma, los pisos con que cuenta actualmente el edificio son parte de los originales, que mantiene desde su inauguración, como quedo manifestó en la revista que hace alusión al evento, donde expresa lo siguiente: "La loseta asfáltica que recubre casi todos los pisos de los espacios de descanso y circulación".²²⁵ Misma que hasta la fecha se conserva intacta, siento los pisos, el acabado que menos ha sufrido alteraciones.

Caso contrario sucede con los muros interiores, los cuáles están constituidos de tabique rojo recocido con aplanados y cuyas modificaciones principalmente son la gran variedad de colores con los que actualmente cuenta, y la pérdida en algunos de sus aplanados. Dentro de los colores, encontramos (en casi todas las plantas): varios tonos de azul, de verde, color durazno y color naranja (planos 3A-3E), los cuáles no corresponden al concepto original, que fueron gris y azul, por lo que se nota una marcada diferencia del proyecto inicial a la intervención a la que fue sometido el inmueble.

Dentro de las características de la primer propuesta encontramos, que: los muros importantes del foyer y de las columnas del mezanine y del salón contaban con un revestimiento de "Flex-wood"(madera flexible); los nichos de la fuente de sodas y de la dulcería estaban revestidos de "Flex-glass"; revestimientos de mármol-ónix del Perú se encuentran la taquilla principal, la columna de la entrada y en el pasamanos.

Las puertas contaban con revestimientos de piel, ahora inexistentes y las paredes del salón eran revestidas con el material "Insulite"; en tanto que, el cuadro del descanso de la escalera, ese encontraba ejecutado sobre fondo de oro y con bajo relieve de yeso.²²⁶ Si bien es cierto, dichos materiales no han sido del todo modificados, el uso de diferentes colores ha provocado un contraste entre lo proyectado originalmente y lo propuesto en la intervención anterior. Una de las modificaciones más notorias, y que deberán de tomarse en cuenta en el proyecto de rehabilitación, es el mosaico negro que está en los sanitarios, tanto de hombres como de mujeres, ambos ubicados en el mezanine (plano 3-B), ya que se muestra discordante, con relación a los muros de los sanitarios de la luneta, los cuáles cuentan con el acabado original: muro de cerámica blanco.

²²⁵ Revista inauguración Cine Avenida, 10 de octubre 1947.

²²⁶ *Ibidem*.

A diferencia de los muros internos, la fachada no sufrió alteraciones considerables, a excepción de una marca sobrepuesta de concreto que es visible en el centro en la parte superior, para tapar la marca dejada por el letrero que tenía anteriormente al nombre del cine (Avenida Vistarama); sin embargo, el estado de conservación de la piedra de la fachada es bastante bueno a pesar del bajo nivel de mantenimiento.

En cuanto a cubiertas se refiere, el inmueble cuenta en la mayoría de sus espacios con plafones, estos se pueden observar en las siguientes fotografías:



Foto 45: Plafón luneta, foto: SSB, noviembre 2008



Foto 46: Plafón mezanine, foto: SSB, noviembre 2008

Las cubiertas que se conservan son en su mayoría las originales (foto 45), el principal plafón es la concha localizada en el salón, dicha forma correspondía a toda la decoración interior con que fue planeada, ya que lo que se pretendía era lograr un ambiente que tuviera temas marinos.

En cuanto a la estructura, esta se mantiene intacta, es la misma estructura de fierro, que en el año de 1945 se empezó a armar y que actualmente no presenta ninguna tipo de intervención que se le haya realizado, ni tiene problemas estructurales.

Por lo anterior, se puede decir que son pocas las intervenciones a las que fue sometido el edificio en general, y se podrían considerar temporales, además han sido reversibles, dando así lugar a una nueva propuesta, para lo cuál se propone la recuperación de casi todos los acabados y sobre todo la del espacio arquitectónico. Como se observó, el acabado que más alteraciones ha sufrido es el de los muros, por lo que se requiere un cuidado especial a fin de lograr el objetivo propuesto, la nueva intervención partirá de la idea de generar un edificio en base a la propuesta original; sin embargo para poder lograr este objetivo, será necesario registrar en forma global los principales deterioros de la obra.

Planimetría arquitectónica espacial

Planimetría arquitectónica de acabados

Registro de deterioros

Los principales factores que dieron origen al deterioro del edificio fueron en primera instancia el desuso y en segundo el poco mantenimiento que actualmente se le proporciona, convirtiéndose en blanco del vandalismo del que fue presa.

Sin embargo, cabe mencionar, que si bien es cierto, algunas zonas se encuentran un poco descuidadas, podría calificarse como en casi buen estado la obra, ya que los deterioros que ha sufrido en estos casi cinco años de abandono, no son considerables (planos 4-A y 4-B); las afectaciones a considerar más importantes, podría decirse que son la presencia de pintura spray en algunos de los muros (sobretudo en el mezanine) y la falta de un piso adecuado tanto en el área de butacas como en el mezanine, pues sólo cuenta con un firme de concreto. Otras de las cuestiones a considerarse es el daño que han sufrido los extractores de aire, los cuáles se encuentran prácticamente inservibles, así como el desprendimiento del recubrimiento acústico, el cuál será necesario que se cambie en su totalidad por uno nuevo, ya que son varios lugares los que carecen del mismo y es este un requerimiento importante dentro de un espacio como este.

Paralelamente, los muros de la luneta tienen faltantes de zoclo en algunos de ellos y falta el recubrimiento en otros, lo que ocasiona que el tabique y las instalaciones se encuentren expuestos; la falta de aplanado está presente en algunos muros del mezanine, donde a su vez, se suma el despostillamiento de la pieza de mármol del mostrador que servía como dulcería en sus inicios.

Los falsos plafones se registran como en mal estado, pues se encuentran rotos en algunas de sus partes y también despintados; los plafones más dañados son los que están en las escaleras que dan acceso al tercer piso; esto contrario a la concha, la cuál se encuentra poco deteriorada y en buen estado.

A fin de consolidar el anteproyecto, será necesaria la unificación tanto de los criterios de intervención en los deterioros como con las ideas de espacio en la propuesta formal, logrando así un proyecto sólido en el cuál se cubran las necesidades expuestas, no sólo de materiales y deterioros sino de espacio.

Propuesta de diseño

Valores e intensión

Lo que se pretende es una rehabilitación integral que permita que el nuevo uso se adecue y cubra necesidades de la sociedad potosina del siglo XXI, permitiendo que al apropiarse de este espacio, traiga consigo un incremento de las actividades en las artes, cultura y recreación en el estado de San Luis Potosí; por lo cuál, además, el espacio asegure su permanencia con el paso del tiempo, y forme parte de la lista, casi vacía, de rehabilitación de edificios del siglo XX en la ciudad. Dentro de las características más importantes del proyecto destacan: recuperación del espacio así como del uso original al que fue destinado el edificio.

La principal postura que se toma en esta rehabilitación, según Clanlini:²²⁷ es la participacionista, ya que dicha postura concibe al patrimonio y a su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad, y este proyecto está sustentado en la bases de que el estado carece de espacios como el que se propone; y que además, de acuerdo a los resultados que arrojó el cuestionario mencionado anteriormente, más de la mitad de los encuestados está en contra de la demolición del inmueble, coincidiendo la mayoría que lo que requiere es un uso, proporcionando así varias opciones de adecuación desde tiendas departamentales hasta museos y galerías de arte. Esto es un indicador de que, el principal reto es el de consolidar un proyecto que permita la auto sustentabilidad del inmueble y la rentabilidad del mismo, y llegue a funcionar casi la totalidad del tiempo y que permita la interacción espacio-usuario; pero para poder lograr esto, se necesita partir de la idea de retomar los valores con los que cuenta el edificio, los cuáles aunados con los planos, sientan las bases para proponer un concepto con el objeto de desarrollar una propuesta formal en la que se vean reflejados las áreas con que contara el nuevo espacio. Dentro de estos valores podemos destacar:

1. Valor de identidad: La obra es considerada como hito de la ciudad teniendo así una identidad a nivel urbano. Debido al significado que el cine mostró

²²⁷ Néstor García Canclini, "¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *op. cit.*, p. 61.

durante casi cuarenta años, éste ha creado lazos con la sociedad, los cuáles actualmente se encuentran fracturados, provocado por el abandono en que se encuentra actualmente.

2. Valor técnico y artístico: El edificio representa una de las corrientes del siglo XX, además de la innovación en la estructura del inmueble, por lo tanto se convierte en un claro ejemplo de ese tipo de arquitectura, el cual respondía a la función social de cine.
3. Valor urbano: La obra está catalogada como parte de la arquitectura moderna, edificada a mitad del siglo XX. Forma parte de una de las principales vialidades de la ciudad de San Luis Potosí, convirtiéndose así en un posible hito para la sociedad: caracterizando y envolviendo una manzana.
4. Valor socio-económico: Debido a la estructura con la que cuenta el edificio, y la escala que toma dentro de la ciudad, permite una rehabilitación mediante diversos usos compatibles; los cuáles pueden generar recursos económicos y al mismo tiempo la preservación y esencia del bien edificado.
5. Valor funcional: Dicho valor es de suma importancia, ya que de acuerdo al tipo de espacio, éste permite una rehabilitación integral y creativa donde como se menciona anteriormente se puedan programar actividades compatibles con el inmueble.
6. Valor de autenticidad: Notorio es la originalidad del edificio y su estructura así como el tipo de materiales y técnicas utilizadas al momento de su creación.

A partir de estos valores se consolidarán las premisas para su conservación las cuáles se explican a continuación:

1. Identidad: El proyecto tendrá como meta construir nuevamente la relación de la obra con la sociedad; esto mediante la rehabilitación del edificio con actividades culturales y recreativas, donde el esquema del mismo le permite ampliamente; esto con el objetivo de proporcionar conocimiento del inmueble a la comunidad contribuyendo a la identidad local y regional.
2. Técnico-artístico: La intervención tanto de conservación como de rehabilitación pretende: Respetar la organización espacial existente, el

volumen existente, la escala urbana original y la calidad y valores de lo existente.

3. Urbano: El proyecto deberá asentarse bajo la base de buscar una relación armónica entre el objeto y el conjunto urbano del cual emerge.
4. Socio-económico: De acuerdo a la zonificación expuesta anteriormente lo que se pretende es que ese nuevo uso cultural recreativo permitan la generación de recursos económicos que permitan el desarrollo sustentable y el mantenimiento del conjunto.
5. Funcional: En lo que respecta a valores funcionales del edificio se ha considerado como premisa de intervención la permanencia de sus sistemas de espacios, interpretados como la esencia de su conjunto, en los cuáles las nuevas funciones deben aprovechar las calidades ambientales a fin de asegurar su incorporación al circuito social, cultural y comercial de la comunidad.
6. Autenticidad: La intervención propone el respeto a la autenticidad de los materiales y técnicas, su conservación y restauración, así como la incorporación de nuevas técnicas y materiales, netamente diferencias en la nueva arquitectura.

Estas consideraciones y criterios se enmarcan en los principios establecidos mediante las siguientes cartas y recomendaciones internacionales: Conservación de poblaciones y áreas urbanas históricas, Documento de Nara sobre la Autenticidad y la Carta de Cracovia.

El proceso de rehabilitación como ya se mencionó partirá de la idea que dicho escenario y el inmueble se conserven, esto debido a que puede adecuarse su estructura espacial pero con un nuevo enfoque de uso, el cuál permita la experiencia diaria del usuario enfocada a diferentes actividades así como a distintos usuarios.

Delimitando así en primera instancia, que una posible solución que favorezca al inmueble sería la convocatoria a un concurso abierto, en donde se incluya la participación de estudiantes y arquitectos a nivel local. Dicho concurso constara de bases en donde además se establecerá: que dicho proyecto consiste en remodelar

el Cine Avenida, a fin de convertirlo en un escenario multidisciplinario con una galería de arte para exposiciones temporales, así como una tienda de artículos de arte. En dicho espacio se podrán desarrollar actividades como: teatro, sala de congresos, conciertos y salas de ensayo; es decir un sistema de espacio que sea autosustentable económicamente y que cumpla con cuatro o cinco funciones; es decir técnicamente preparado para cubrir las necesidades de cualquier representación escénica.

Concepto y premisas

Definición de proyecto: Rehabilitación del cine Avenida, a fin de convertirlo en escenario multifuncional, el cuál albergará actividades recreativas, sociales, académicas y culturales para organismos públicos y privados. El tipo de actividades permitirá la variedad en sus usuarios por lo tanto la ampliación del uso será mayor, al igual que la rentabilidad. Dentro de las principales actividades que permitirá el inmueble destacan:

- Conciertos
- Congresos
- Funciones de Teatro
- Festivales infantiles
- Sala de ensayos
- Festivales culturales
- Exposiciones y
- Seminarios.

Por tanto, los espacios con los que contará son:

- Foro
- Camerinos
- Sanitarios
- Galería de arte
- Tienda de artículos de arte
- Cafetería

- Oficinas
- Mueblería o tienda para renta
- Hospedaje para actores y artistas
- Cabina de audio / Sala de proyecciones.

Lo que se pretende es lograr un espacio más completo con el propósito de ofrecer un entorno armónico y de utilidad para la sociedad, promoviendo de igual manera la cultura y recreación en el Estado.

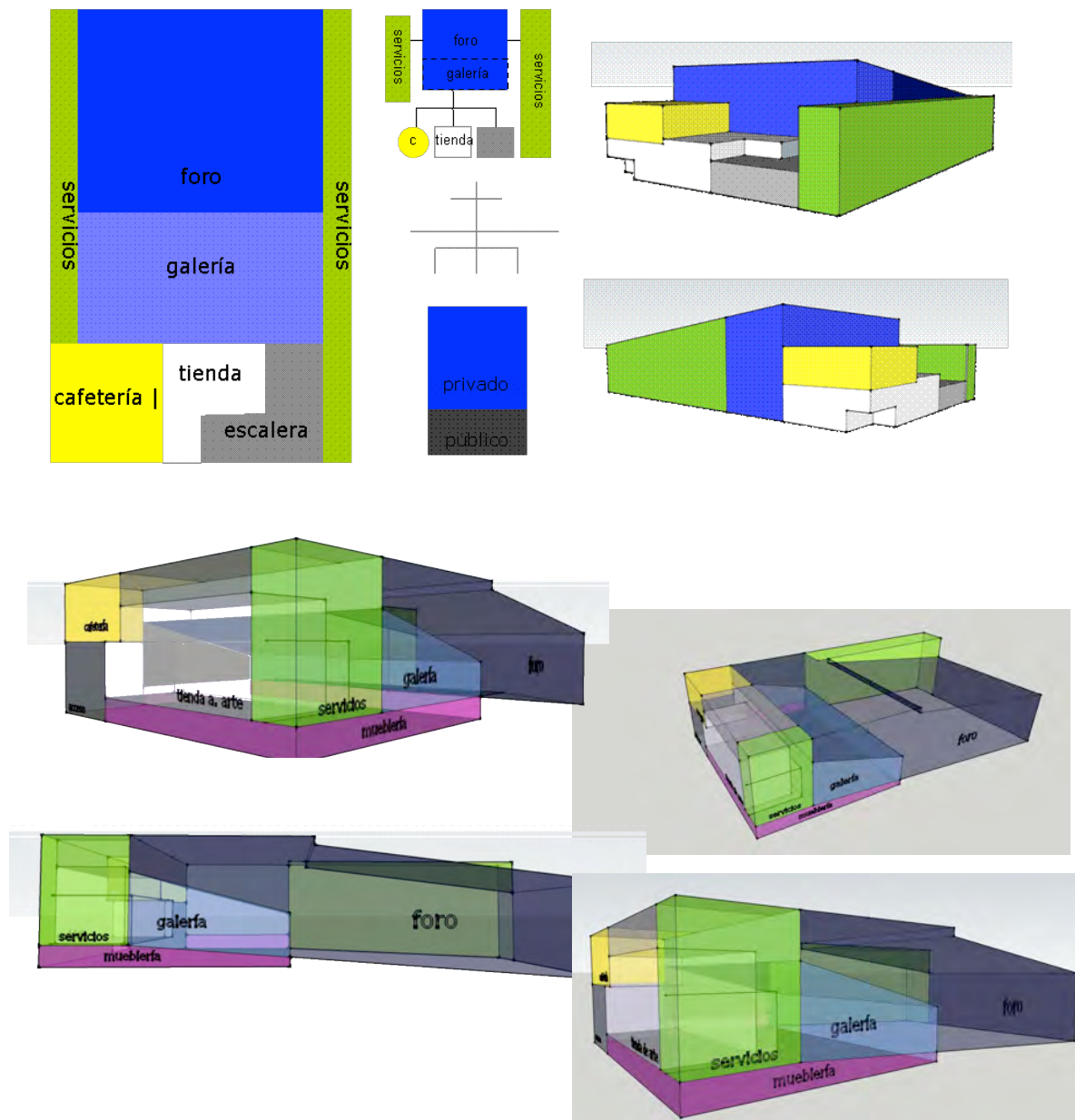


Figura 47 y 48. Concepto de nuevos usos.

Como se observa en el concepto, lo que se plantea es la unidad entre los diferentes sub-sistemas permitiendo la relación entre los mismos recintos, así como el fácil acceso a los recintos, de manera que sea fácil la lectura del espacio. Simultáneamente, a fin de garantizar el mayor uso posible, se pretende que el área de butacas se destine para una galería de arte, para que de esta manera el recinto albergue dos actividades diferentes pero dentro del mismo espacio, esta alternativa también fue plantada a fin de reducir el área de butacas con que actualmente cuenta, esto porqué el número de butacas era demasiado elevado y una de las principales consecuencias de que un inmueble deje de funcionar es la poca rentabilidad del mismo; ya que alcanzar el cupo máximo se hace una tarea muy difícil.

El número de butacas que se presentan en la propuesta son:

En planta baja: un cupo para 686 personas, mientras que en la segunda planta, 539, lo que hace un total de 1225 personas; número que continúa elevado, pero el hecho de estar dividido en dos niveles permite que dependiendo del evento se utilice solo un nivel o de lo contrario si se requiere satisfacer una mayor demanda más grande se puedan utilizar tanto la luneta como el tercer piso.

Como parte de las premisas que se deben considerarse en un posible proyecto de rehabilitación para el caso específico del Cine Avenida destacan las siguientes:

- Su rehabilitación deberá adaptarse a las necesidades del siglo XXI.
- Completar una rehabilitación integral
- Mantener la mayor parte posible de la estructura actual
- Integrarse al entorno inmediato.

Es necesario tomar en cuenta además de los valores del inmueble, mencionados anteriormente, los criterios válidos para su intervención los cuáles serán los siguientes:

1. El respeto de los valores ya mencionados.
2. Definición de un uso compatible: Foro multidisciplinario donde se podrán realizar diversas actividades.
3. Se mantendrá la estructura del edificio.
4. Se mantendrá la imagen urbana actual

5. Se unificará la obra y el contexto, así como su tipología
6. Se evitará la contaminación visual.
7. Se conservará el alineamiento original de la obra
8. Se conservarán las dos fachadas del ex cine Avenida
9. Existirá una unidad entre las dos fachadas
10. No se colocarán elementos discordantes que provoquen una ruptura o descomposición tanto en fachada como en el diseño interior.
11. Se conservarán elementos originales como escaleras, mezzanine, etcétera.
12. Se diseñara el mobiliario adecuado a la nueva función: escenario multidisciplinario y características del mismo.
13. Se mantendrá el sistema actual constructivo.

Propuesta formal

Intervención a los deterioros

Para poder asignar el nuevo uso al espacio, lo primero que se necesita es reparar los daños materiales con que cuenta actualmente el ex – cine para y luego adecuarlo perfectamente a las necesidades de nuevos usos. Los criterios que deberán considerarse para afrontar los deterioros antes expuestos, sientan los diferentes niveles de actuación en función de los mismos, esto consolida un proyecto de actuación (planos 5-A y 5-B) tanto como para los desgastes del espacio como para las alteraciones posteriores.

Dentro de los principales criterios que deberán considerarse encontramos:

- Limpieza de todo el espacio en general
- Reintegración de los perdidos:
 - Integración de aplanado base en los muros
 - Colocación de nuevo zoclo
 - Consolidación de piso adecuado en las áreas donde actualmente solo está el firme
- Actualización de instalaciones
- Liberación de pintura spray en los diferentes muros
- Desmontaje de barandales e integración de nuevos

- Integración de una iluminación adecuada
- Adecuación espacial para la galería y la tienda.

Además de estos, los cuáles están enfocados específicamente al espacio; también deberán de considerarse aquellos que se enfocan exclusivamente al área de espectáculos:

- Nueva dotación de cortinas y la integración de las butacas a la sal
- Restauración y modernización de la tramoya existente
- La creación de un foso de orquesta
- Renovación de instalaciones
- Adquirir telones
- Instalación de un sistema de detección y protección contra incendios
- Rehabilitación de salidas de emergencia y acceso a camerinos.

Anteproyecto

A continuación se muestran los planos de la propuesta, en los cuáles se ve reflejado la metodología antes expuesta en donde, una vez delimitado el uso, los valores y el espacio en sí, con el propósito de dar una alternativa de [re] uso al inmueble, como se puede observar en los planos, lo que se pretende es conservar el espacio, con una reorientación compatible de la función, integrando materiales casi parecidos a los que contaba anteriormente. De esta manera se logrará una intervención no agresiva al inmueble.

Una de las características más importantes de dicha alternativa es la forma en la que se concibe el espacio, ya que lo que se pretende es principalmente la rentabilidad del mismo, principal factor que impide la desaparición de un inmueble; por lo tanto el espacio se propone un edificio dinámico en donde son varias las alternativas de uso, donde como ya se mencionó anteriormente, no sólo está enfocado a un cierto grupo de usuarios, sino que permitirá la flexibilidad de sus actividades.

Intervención de deterioros

A fin de lograr todos estos objetivos será necesaria la participación de todos, en donde se incluya al Gobierno del Estado, al Gobierno Municipal, su actual dueño, al Sr. Jacobo Payan Latuff y particularmente a la sociedad ya que por su naturaleza deberá concebirse esta propuesta como un elemento detonador en el fomento del desarrollo cultural-recreativo dentro de la ciudad de San Luis Potosí, así como un motor turístico, económico y urbanista.

4.4. Participación social y medios de comunicación

Hablar en estos días del estado en que se encuentra el patrimonio de México nos lleva a dos opciones: por lo general, el desmedido entusiasmo oficial y la, muchas veces, desalentadora experiencia de la sociedad civil, o bien, la pasividad de funcionarios y la poca participación de las comunidades. Las excesivas tensiones entre la conservación del acervo cultural y su desaparición, revelan el abismo muchas veces prevaleciente, en mayor o menor medida, entre el patrimonio edificado, la sociedad y el poder.

Hoy como ayer, pese a las legislaciones que han sucedido a lo largo del siglo pasado, y los convenios internacionales suscritos por el gobierno mexicano, las principales causas de la destrucción de monumentos y sitios patrimoniales siguen siendo la corrupción, la ignorancia y la falta de recursos.²²⁸ Actualmente se habla mucho, de nacionalismo, historia e identidad; se "toman medidas" y se diseñan programas que casi nunca llegan a su término; y en las partidas presupuestales estos programas ocupan el final de la lista; lo que requiere la sociedad del siglo XXI es establecer un vínculo que una a la sociedad con sus raíces, en donde para poder lograr esto se requiere que conozca y reconozca su historia a través del patrimonio cultural, tangible o intangible donde aunado a esto su preservación, conservación y restauración se han convertido en elementos importantes para lograr una adecuada y positiva retroalimentación. Este importante vínculo es la conexión directa con nuestro pasado mediato e inmediato y, además, la base

²²⁸ Francisco Vidargas, *La sociedad civil frente al patrimonio cultural*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 11.

sobre la cual planear el futuro. Donde el patrimonio forma parte de nuestro modo de vida, el cual debe de valorarse otorgándosele una especial relevancia.²²⁹

El hecho de que la sociedad manifieste un interés y enfrente esta realidad en la que nos encontramos sobre la cuestión del patrimonio, no es tarea fácil ya que el poco interés que hasta ahora se ha mostrado en torno a la conservación debe de canalizarse adecuadamente esto debido a la falta de difusión de calidad.

Pero antes de empezar a hablar sobre la difusión y cómo los medios han logrado ser parte de la cultura mexicana y no sólo de ésta, sino hablando internacionalmente, dejaremos en claro que esta participación social a la que hacemos referencia, no sólo comprende a la sociedad en si misma, sino a todos aquellos organismos que deberían tener un contacto más directo con la cultura, y de manera más específica, con la conservación del patrimonio, pretendiéndose lograr una mayor y mejor participación social, en donde los diferentes actores deberán tomar como primer objetivo el rol que les corresponde para posteriormente llevar a cabo una participación en conjunto, logrando así acciones más certeras y de gran impacto en donde simultáneamente se ira incrementando el nivel de respeto que la sociedad deberá tener al legado cultural del siglo XX, el cual fue heredado de las generaciones anteriores, y que lamentablemente hoy en día nos percatamos de que la sociedad en su conjunto está deslumbrada con el espejismo del mal entendido progreso, y muestra una notable indiferencia hacia la preservación y conservación del patrimonio edificado así como hacía las entidades relacionadas con el tema, ejemplo de ello el INAH, cuya opinión poco importa a la población, atribuyéndoles a las mismas la ausencia de modernidad y de progreso en las actuales ciudades, siendo un poco relegadas socialmente.

Importante por mencionar es que en este sentido, casi la totalidad de los gobiernos de las ciudades mexicanas han demostrado su ignorancia o falta de respeto hacia las características urbanas y arquitectónicas que perfilaban las antiguas ciudades, en donde los problemas urbanos en vez de corregirse sucede lo

²²⁹ Arturo de la Serna, "El restaurador y su función entre la sociedad y los proyectos de restauración"; en Francisco Vidargas (coord.), *La sociedad civil frente al patrimonio cultural*, México, UNAM, 1997, p. 73.

contrario, se multiplican día a día originando una limitada e inconsistente defensa del patrimonio edificado.²³⁰

Por otro lado se reconoce que la obra pública en San Luis Potosí y en otras muchas ciudades de la República es necesaria; más aún, es indispensable para proporcionar mejores condiciones de vida, tanto a las personas que ahí radican como a los visitantes que cotidianamente acuden a la ciudad por razones diversas. Sin embargo, la planeación y ejecución de la obra municipal está mal manejada, esto nos muestra dos aspectos fundamentales: en primer lugar la falta de preparación profesional de los encargados de planear las ciudades con un objetivo que apunte hacia la conservación y en segundo lugar la falta de acciones que contribuyan a una mejor difusión de los valores de nuestro patrimonio edificado.

Una de las funciones básicas de las instituciones patrimoniales es dar a conocer al público los bienes patrimoniales que custodian, es decir hacerlos accesibles para toda la población. Pero difundir no es únicamente comunicar la información inherente a un objeto o lugar, es estimular, hacer reflexionar, provocar y comprometer para ello, disponemos de la herramienta de la interpretación.

Las estrategias de difusión del patrimonio se definen a partir de un proceso de investigación en el que se parte de los elementos y conjuntos patrimoniales existentes, junto con otros elementos de la identidad local, en donde la interpretación no es factible sino es dentro de un proyecto global de comunicación. Empecemos por definir la comunicación la cual se entiende como el acto de enviar ideas y actitudes de una persona a otra, tres términos que los expertos utilizan para describir la forma en que las personas se comunican son: comunicación intrapersonal, comunicación interpersonal y comunicación masiva, cada situación de comunicación implica diferente número de personas de formas específicas,²³¹ en este caso, el tipo de comunicación que se da dentro de la preservación podría decirse que es la masiva y no tanto que se dé, sino más bien la que se debe tomar en cuenta al momento de determinar posibles acciones de difusión del patrimonio.

²³⁰ Luis Felipe Nieto Gamiño, "San Miguel de Allende: conservación y obras públicas", *op. cit.*, p. 111.

²³¹ Shirley Biagi, *Impacto de los medios*, California, Intertatational Thomson Editores, 1999, p.2.

La comunicación masiva es la que se realiza entre un individuo o grupo de individuos a través de un dispositivo transmisor (un medio) para audiencias numerosas o grandes mercados y cuenta con tres características principales:

- 1.- Se envía un mensaje mediante alguna forma de medio masivo (como la Internet, periódicos o televisión)
- 2.- Se entrega el mensaje con rapidez.
- 3.- El mensaje llega simultáneamente, o en poco tiempo, a grandes grupos compuestos por diferentes tipos de personas.²³²

Esto nos lleva a reflexionar en lo complejo que es un sistema de comunicación y que si se quiere dar un mensaje tiene que utilizarse el mejor medio y debe ser claro esto con el propósito de que el receptor capte el mensaje. Nadie escapa de los medios de comunicación, en este siglo XXI ya que se han convertido en un elemento de suma importancia para la sociedad, pero sin embargo ninguna institución tan importante e influyente como la de los medios de comunicación puede escapar del vínculo con el gobierno y la política. Los medios no solamente son canales de transmisión de información y debates políticos, sino también actores significativos, con una aportación directa en las políticas regulatorias y económicas del gobierno.

Sin embargo, el problema no se reduce a mejorar la interpretación ideológica del pasado, las posibilidades de difusión masiva y espectacularización del patrimonio que ofrecen las tecnologías comunicacionales modernas plantean dos nuevos desafíos, tales como: usar de un modo más imaginativo y crítico los medios para desarrollar la conciencia social sobre el patrimonio y el hecho de poder legislar sobre estos temas sin afectar los derechos básicos de libre información y comunicación social.

Estos desafíos muestran la urgencia de ensanchar el campo de problemas y el ámbito disciplinario en que suele ubicarse el patrimonio. La sociedad mexicana necesita nuevos instrumentos conceptuales y metodológicos para analizar las interacciones actuales entre lo popular y lo masivo, lo tradicional y lo moderno, lo

²³² *Ídem.*

público y lo privado, lo cual requiere una mayor vinculación de las ciencias antropológicas con la sociología y los estudios sobre comunicación.²³³

No obstante, el rescate patrimonial, la conservación y la preservación del patrimonio cultural no parte de cero y en nuestro país ya existe una tradición en la investigación como resultado de la misma trayectoria y esfuerzos, que aunque a veces los percibimos como no concertados y coordinados, indudablemente han abierto espacios y han permitido que la conciencia de la ciudadanía y de los actores involucrados se haya transformado paulatinamente. Incluso aun cuando a nivel de discurso existe una incongruencia con la realidad social y este patrimonio siga siendo subvalorado, existen avances provocados por el discurso por que ha penetrado algunas esferas de acción.²³⁴

²³³ Néstor García Canclini, "¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *op. cit.*, p. 61.

²³⁴ Lucía Tello Peón y Rubí Elina Ruiz y Sabido, "Contexto urbano en edificios patrimoniales reutilizados", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *op. cit.*, p. 64.

CONCLUSIÓN

La conservación tiene dentro de sus actividades fundamentales prevenir las degradaciones y detener el proceso de deterioro en su etapa inicial. Si consideramos que un objeto urbano o arquitectónico no existe de manera aislada sino que forma parte de un contexto físico, natural y construido, y es producto de una sociedad determinada, y que ambos –contexto y sociedad- lo condicionan en su materialización y le atribuyen valores dinámicos de uso y valores simbólicos, entonces debemos entender que estos valores se constituyen en el principal motivo de estudio en este tipo de inmuebles.²³⁵

Es necesario comprender que el patrimonio arquitectónico está conformado por dos aspectos co existentes: el primero corresponde a la materia física y el segundo al espacio arquitectónico, refiriéndonos a su valor histórico, estético y al estilo arquitectónico que representa la obra. Dicho patrimonio debe entenderse como un bien con que cuenta la sociedad, es decir algo que le pertenece a la misma y que debiera de percibirse como una herramienta a fin de fomentar valores económicos, culturales, educativos y sociales positivos para la sociedad convirtiéndose así en parte de la identidad colectiva de la comunidad a la que pertenece.

En el presente trabajo se planteó cómo el concepto de patrimonio ha evolucionado, de una dimensión meramente monumental y temporal, hacia una cultural que hoy en día paulatinamente permite considerar como patrimonio edificaciones de un pasado reciente, como es el caso de la arquitectura del siglo XX. El tema de conservación, no es un tema que tenga sus orígenes en este siglo XXI, se empieza a hablar del tema desde mediados del siglo XIX, cuando Viollet Le-Duc hizo sus primeras aportaciones, en la materia, la cuál, ha sido objeto de estudio de constantes reflexiones en donde han sido varios los enfoques multidisciplinarios hacia su preservación, esto debido a su alto valor histórico y simbólico y debido al papel que toma el patrimonio en la formación de nuestra identidad a fin de transmitirlo a las futuras generaciones.

²³⁵ Fredy Ovando Grajales, "Bases Teóricas y legales para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico", en Ovando Grajales (coord.), *Conservación del patrimonio urbano y arquitectónico*, México, Universidad Autónoma de Chiapas, 1996, p. 90.

Hoy en día nos percatamos de la gran cantidad de cartas y documentos que expresan criterios, ideas y recomendaciones a favor de la preservación, dentro de estas podemos destacar: La carta de Florencia, Ley del Patrimonio Histórico Español, Carta de Venecia, Documento de Nara y Carta de Toledo, por mencionar algunas; los cuáles sirven como instrumento, cuyo objetivo es enfrentar de una manera distinta la problemática de la conservación del patrimonio; es de suma importancia que las ciudades tomen esto como marco de referencia y adopten ciertas medidas y principios para así poder conseguir nuevos y diferentes objetivos hasta ahora no logrados respecto al patrimonio.

El gran número de documentos, manifiestan el inusitado interés, que sobre la conservación del patrimonio edificado gradualmente se ha percibido, se empiezan a desarrollar nuevas visiones y comienzan a surgir nuevas expectativas sobre a lo que hoy nos enfrentamos.

La perspectiva que hoy se tiene sobre conservar, ha venido evolucionando, no de la misma manera en todos los países, pero empieza a introducirse una cultura de preservación distinta a la que veníamos observando años anteriores. Con la llegada del siglo XXI dicho tema alcanzó un poco más de auge, esto debido probablemente al cambio de siglo y con ello el cambio de ideología, donde el siglo XX, si bien no se ve como un pasado lejano, tampoco se percibe como un pasado, desarrollándose una preocupación por querer legar lo hasta ahora construido.

El quehacer de la conservación, no ha sido fácil, existen opiniones encontradas y por lo tanto no existe una sólida unificación de los criterios, enfrentándonos a un primer planteamiento: ¿Porqué su preservación?, dicha importancia surge de su valor como testimonio de distintos fenómenos culturales y tiene el objetivo de que dicho bien cultural se transmita a las futuras generaciones, pero no sólo consiste en transmitir por transmitir se debe legar algo con utilidad; es decir otorgar a la obra una utilidad práctica, para así poder formar parte del contexto físico y natural producto de una sociedad determinada, y no sólo como objetos museísticos dentro de una realidad; esto con el objetivo de valorar el pasado y entender el presente. A su vez se necesita un fortalecimiento hacia la integración nacional ya que los nuevos tipos de patrimonio, obras del siglo XX, deben de valorizarse de igual manera que la arquitectura del siglo XIX y anteriores; ya que de no valorarse no

se puede reconocer del todo a un país: y en consecuencia un pueblo que no se reconoce a sí mismo es un pueblo vacío.

Cada país, así como cada estado muestra características diferentes por lo que a la hora de conservar cada uno muestra patrones distintos de actuación sobre el patrimonio edificado; esto en la mayor parte de los casos, depende de las relaciones que la sociedad tenga con el objeto y primordialmente el tipo de régimen de cada una de las comunidades; hay quienes se muestra con mucho interés sobre el tema y hay quienes se encuentran poco interesados, razón por la que se crean vínculos inexistentes entre patrimonio-sociedad.

En los últimos años, en México, la conservación ha dejado de ser un tema meramente académico, se empiezan a adoptar ciertas posturas sobre preservación, sin embargo requiere establecer líneas de acción más certeras que faciliten la incorporación de los distintos ámbitos relacionadas a la preservación, ya que la gestión del patrimonio se debe de trabajar con una visión más dinámica y sustentable en conjunto con la participación de todos, ya que el gran desafío que presenta el siglo XXI, que recién comienza, es contar con una política de planeación que ofrezca directrices para la conservación del patrimonio. El primer planteamiento que deberá de considerarse, para lograr dicho propósito, es el de cómo se puede preservar el patrimonio edificado del siglo XX a fin de promover el espacio urbano; ya que una vez logrado esto la gente se apropia de dichos espacios y los hace formar parte del medio en que se desarrollan.

Existen cuatro paradigmas, los cuáles nos permiten identificar en que tipo de sociedad nos desarrollamos y cuál es su relación de ésta con el patrimonio: tradicionalismo, mercantilista, conservacionista-monumentalista y participacionista;²³⁶ donde encontramos que el estado de San Luis Potosí se ubica dentro de una sociedad mercantilista la cual ve en el patrimonio una ocasión para valorizar económicamente el espacio social o un obstáculo para el progreso; ya que la importancia que dicho patrimonio tiene para la sociedad parece evidente ya

²³⁶ Néstor García Canclini, "¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *Memoria del Simposio Patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, México, INAH, 1994, p. 58.

que la mayoría de las personas considera que se debe conservar el legado cultural que nos heredaron nuestros antepasados, sin embargo es muy poco lo que se hace para preservarlo y promoverlo, y cuando esto se da, en muchas ocasiones no es para servir a los verdaderos usuarios sino, más bien, para servir de plataforma política o ideológica a algunos sectores de la sociedad, en consecuencia, el patrimonio cultural, tangible e intangible, se ve sometido a la destrucción, transformación, abandono y especulación.

Esto se ve reflejado en la pérdida de los elementos urbanos y arquitectónicos que caracterizan a la ciudad y que dan identidad cultural al grupo social que los habita, esta pérdida se debe, en gran parte, a la apatía de la sociedad y al poco conocimiento que tiene sobre los valores culturales de las edificaciones y espacios, pero también a la especulación que se hace con los muebles e inmuebles,²³⁷ argumento que se planeó como la hipótesis de la presente investigación.

La labor de la conservación es considerada como una tarea simultánea, pero a su vez complicada, ya que no sólo se requiere de la visión de unos cuantos, donde hasta ahora puede decirse que dicha tarea está más ligada sólo a unas cuantas instituciones, entre las que encontramos: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Dirección general de culturas populares, Archivo General de la Nación, UNAM y una que otra asociación de iniciativa privada, y lo que hasta ahora los gobiernos no han comprendido y no han difundido, es que todos somos responsables de la preservación.

Como parte de la investigación se analizaron cinco casos sobre el quehacer de la conservación en el estado de San Luis Potosí, donde en estos se trató de recabar la mayor información posible, a fin de conocer no sólo sus antecedentes, sino los factores y actores que participaron dentro del proceso al que estuvo sometido el edificio y que desencadenó en cada una de las acciones que se llevaron a cabo en el mismo. Cada uno de los edificios obedeció a una línea de acción diferente. Para el caso de la Fábrica Atlas y el Cine Azteca, encontramos la demolición total de los inmuebles, en el caso de la Escuela Modelo y la Casa de la Cultura, una rehabilitación que correspondía a un cambio de uso de suelo, con el propósito de

²³⁷ *Ibidem*, p. 60.

fomentar la cultura en el estado y finalmente el Hospital Central, el cuál desde sus inicios se ha conservado donde las únicas alteraciones que ha sufrido es la incorporación de nuevos espacios, con la finalidad de cubrir las crecientes necesidades del presente siglo.

A su vez percibimos cómo en cada uno de los casos, la población en general gobierno, sociedad y medios de comunicación, han ido desarrollando de una manera distinta el rol que les corresponde respecto a la preservación del patrimonio edificado, ya que sus aportaciones se han desarrollado de diferente forma, esto debido a que por ejemplo en el primer caso donde se determinó la demolición, Cine Azteca, poco incumbió el asunto en la comunidad, a diferencia de la Fábrica Atlas, que si bien no conmocionó a todos, en dicho caso se hizo presente la participación de diferentes organismos, como es el caso del INAH, en donde dicho Instituto trató de tomar cartas en el asunto o como el caso de los medio de comunicación, ya que la prensa local periódicamente publicaba la situación en la que se encontraba dicha fábrica.

Es por eso que podría decirse, que dentro de los casos, el factor común que prevaleció fue la falta de conciencia tanto de funcionarios como de la sociedad, así como la poca intervención que pudo tener el INAH local sobre los casos, es importante hacer mención al hecho de que el Instituto se instala en la ciudad en el año de 1971 y no dispone de un reglamento hasta el año de 1975, donde aunado a esto el auge y apoyo con el que actualmente cuenta, en esas fechas no se percibía de la misma manera. Dicho ejemplos se tomaron en cuenta a la hora de proponer los criterios válidos que deberán de considerarse cuando se pretenda hacer una intervención a un inmueble en la ciudad de San Luis Potosí, ya que al exponer los casos aquí a lo que se aspira, es a que la investigación sirva como una plataforma hacia una mejor actuación por parte de los diferentes sectores sobre el tema de conservación.

Al hablar sobre el rol que tiene el INAH durante el siglo XXI referente a la conservación, Benito Delgadillo manifiesta que se deben cambiar los criterios actuales, ya que lo que se requiere es entender que el patrimonio no es sólo conservación (momificación) sino un mejor estilo de vida. A su vez Alejandro

Galván expresó que considera que a veces el papel que desempeña dicha Institución se encuentra limitado, esto muchas veces por falta de recurso, pero sin embargo se reconoce que ha salvaguardado el patrimonio existente en nuestra identidad.

No obstante, el INAH no tiene una tarea fácil, en primera nos encontramos que dicha institución sólo se encarga de todo lo edificado en el siglo XIX y siglos anteriores, por lo tanto, toda aquella edificación que representa al movimiento moderno, siglo XX, no es un campo que le pertenezca, esto se vio reflejado en dos de los cinco casos expuestos aquí: La escuela Modelo y la Fábrica Atlas, cuya opinión pasó desapercibida para el resto de la sociedad, ya que el Instituto se mostró vulnerable ante las decisiones tomadas por unos cuantos. Hasta el momento, lo único rescatable del asunto es que el INBA atribuyó cierta autoridad al INAH local a fin de omitir una opinión sobre el tema de conservación del patrimonio del siglo XX.

Pero como ya hemos hablado anteriormente dicho tema, no corresponde a unos cuantos esto deber ser generalizado ya que basta señalar que por ejemplo: La actual participación social se encuentra condicionada principalmente por cuatro factores a saber: la falta de conocimiento, la falta de difusión del patrimonio, la escasez de organismos y contenidos educativos y la poca actuación de los medios masivos de comunicación, en donde se requiere de campañas de concientización y comprender a su vez que con buenos fundamentos y con una buena metodología empleada el patrimonio deberá verse como sinónimo de desarrollo económico y no como obstáculo del mismo, valiéndonos del turismo a fin de lograr los objetivos.

Desafortunadamente, se toma a la ligera, cuando más bien deberían de considerarse las ventajas que proporciona el turismo, dentro de las que podemos destacar están: puesta en valor y recuperación del patrimonio, activación de la economía, intercambio y diálogo cultural, generación de recursos económicos y la mejora de la infraestructura.

Dichas ideas deberán actuar de manera simultánea, las cuáles a su vez conducirán a un proyecto integral de salvaguarda, donde la aplicación de estas recomendaciones servirá como herramienta de desarrollo de la ciudad.

La situación de San Luis Potosí en cuanto a preservación puede considerarse desfavorable, esto debido al abandono, la falta de mantenimiento, las intervenciones arbitrarias e inclusive la indiferencia social; lo cuál nos lleva a reflexionar en la carencia con que cuenta el Estado, y no sólo el Estado, sino la Nación en general, de fundamentos sólidos y adecuados y donde nuevamente nos encontramos con otros desafíos, la no existencia de un reglamento específico para la preservación de la arquitectura del siglo XX y la falta de la participación gubernamental. Pero dicha política no será efectiva sino se contemplan efectivos programas educativos y de difusión ya que no sólo basta multiplicar las inversiones patrimoniales y la divulgación sino entender todo lo que conlleva un patrimonio.

Dentro de las primeras acciones que deberán llevarse a cabo podrían señalarse las siguientes: llevar a cabo una correcta capitalización, la promoción de inversiones, un profundo estudio urbano a fin de valorar la plusvalía del suelo e incorporar la opinión de diferentes especialistas.

Considerando las actuales circunstancias que actualmente caracterizan el entorno referido a la preservación del patrimonio cultural se percibe una falta de interés por parte de las autoridades competentes de conformar un marco regulatorio que venga a dar certidumbre a este tema, se requiere que los gobiernos y la sociedad en general, se involucren en favor de una cultura renovada sobre la preservación en el marco de un nuevo federalismo donde no existan excesivos niveles de dependencia entre los distintos niveles de gobierno, de tal manera que estos puedan cubrir dentro de su esfera de competencia el rol que les toca desempeñar, donde además se debe concebir de una manera diferente el marco de actuación de la Dirección de Preservación del Patrimonio Histórico, y a su vez deberá fortalecerse el marco jurídico que regule una relación adecuada entre nuestros legisladores y los especialistas en el tema.

Paulatinamente se ha visto la transformación que ha tenido el tema sobre conservación y preservación, en donde la conservación consiste en la aplicación de procedimientos técnicos cuya finalidad es la de detener mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. Su objetivo es garantizar la permanencia de dicho patrimonio arquitectónico; a diferencia de la

preservación, la cuál, constituye el conjunto de medidas cuyo objetivo es prevenir del deterioro a los inmuebles. Es una acción que antecede a la intervenciones de conservación y/o restauración, procurando que, con estas actividades, las alteraciones se retarden lo más posible, e implica realizar operaciones continuas que buscan mantener el inmueble en buenas condiciones.²³⁸ Si bien es cierto que éste ha avanzado de manera gradual, se espera un avance más acelerado con el paso de los años y éste sólo se generará, creando un mayor grado de concientización en las diferentes esferas sociales.

Con el objeto de comprobar la hipótesis sobre el desinterés de la sociedad sobre el tema de conservación se aplicó un cuestionario para conocer el punto de vista de la misma. Encontrándonos con que la gente percibe al centro histórico como la zona más importante a preservar, considerándolo a su vez como lo más representativo de la ciudad de San Luis Potosí; no podemos dejar de lado una característica que llama la atención: la antigüedad de las obras, las cuáles demuestran su duración a lo largo de la historia; siendo éste el mayor criterio de selección sobre las diferentes obras del centro mencionadas. Entonces es evidente que para poder lograr la identificación colectiva de considerar a un inmueble como parte del patrimonio, depende principalmente del tiempo que ha perdurado la obra, así como del uso al cuál esta destinado hoy en día, es decir que se observe la relación obra-usuario; esto a su vez se demostró con la poca mención de obras recientes.

Estableciendo así, que lo que se requiere es el transcurso del tiempo para crear una imagen y una conciencia, la cuál por si sola, genere conceptos de conservación en los diferentes inmuebles. No obstante, dicho proceso sería demasiado lento, sin embargo se puede acelerar, ya que de no ser así con el paso de los años, podrían perderse muchas obras; es por eso que se hace necesaria una sólida política y programas adecuados de difusión, así como la incorporación de la importancia y el objeto de estudio de la conservación dentro de la enseñanza desde los niveles más básicos, con la finalidad de lograr un mejor y mayor empuje, el cual propicie paulatinamente la participación de la sociedad. Ya que lo planteado

²³⁸ José Antonio Terán Bonilla, *Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica*, <<www.dibam.cl>>, consultada 1 de diciembre 2008.

de inicio del desinterés hacia la preservación no es tanto el hecho de querer desconocer el tema sino más bien es cuestión de participación y enseñanza.

Ya que el papel que juega la información como elemento relevante en este tema es de suma importancia, donde se pudo observar: al momento de concluir los cuestionarios, los encuestados se quedaban conversando sobre el tema y generaba en ellos el interés por intercambiar diversos puntos de vista sobre el mismo, con lo que se evidencia un interés casi natural por conocer el tema referente al patrimonio cultural de la ciudad y su conservación, que hasta ahora poco saben. Lo que se plantea es: que a través de la difusión y educación y con los criterios de conservación hasta ahora utilizados, se pueda generar un cambio cultural favorable dentro de la sociedad.

Dentro del mismo cuestionario, se planteó la pregunta de que sí se estaba o no a favor de la demolición del Cine Avenida, donde más del cincuenta por ciento expresó que no, esto arroja resultados de que la población, si bien no esta familiarizada e informada del tema, tampoco se encuentra del todo alejada. Donde finalmente la conservación no sólo se percibe como una visión meramente académica, ya que se empieza gradualmente a desarrollarse en la sociedad. Lo que se requiere es delimitar, en los próximos años, programas participativos que mediante los criterios aquí establecidos canalicen esfuerzos a fin de conseguir esta salvaguarda de la que hemos venido hablando. Sin embargo, una de las principales problemáticas con la que hoy nos encontramos es: la falta de divulgación sobre conservación, la sociedad hoy en día aún no es consciente, pero se deja ver una clara oposición a posibles demoliciones, por lo que a fin de salvaguardar el patrimonio que tenga relevancia para la sociedad potosina se propone generar proyectos de inversión, los cuáles fomenten la rehabilitación de los edificios que se encuentran hoy en día abandonos, donde paralelamente generen beneficios, integrándose así proyectos altamente sustentables para la ciudad.

Concluyendo así que dicha labor requiere de tiempo, fundamentos adecuados y una diferente canalización de los diferentes organismos participantes a fin de lograr la incorporación de otros logrando con esto una participación de corte multidisciplinario dentro de un marco jurídico pertinente que garantice una

adecuada y correcta participación de aquellos y en la que no podemos dejar al margen la participación de la sociedad, ya que esta representa un punto relevante en el tema de la preservación.

Los aspectos teóricos abordados en el presente trabajo abren un espacio de reflexión para valorar la importancia que implica entender que esa memoria y ese significado patrimonial debe ser para un tejido mucho más amplio, lo cual conlleva a la posible definición de principios para la acción y la praxis.

De esta manera Estado y sociedad deberán actuar de manera frontal para enfrentar con la oportunidad debida particularmente en estos albores del siglo XXI, a fin de generar las condiciones sociales y culturales sobre el patrimonio arquitectónico correspondido al siglo XX, su marco jurídico y considerar todos aquellos factores de orden multidisciplinario que vengán a argumentar la preservación de este patrimonio, a fin de no estar actuando a posterior, es decir, ya sobre hechos consumados, afectando así las construcciones, las cuáles constituyen el mejor referente de nuestro pasado y que sirven de referencia a nuestra sociedad como características propias de la cultura vigente en el tiempo y en el espacio y que es lo que fundamentalmente representa o integra el legado cultural de la época.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ Mora, Alfonso, "Conservación del patrimonio, restauración arquitectónica y recomposición elitista de los espacios urbanos arquitectónicos", en J. Rivera, J. Atlés, E. González, J. R. Sola (coord.), *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, PPU, 1999.

ARIAS Incollá, Ma. de las Nieves, "Arquitectura del siglo XX, patrimonio del siglo XXI", en Clara Bargelini (coord.), *Historia del arte y restauración*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

AZEVEDO Salomao, María Eugenia, "El patrimonio ambiental urbano. Nuevos paradigmas en la conservación / rehabilitación de áreas históricas", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *Patrimonio cultural-natural en los pueblos y ciudades contemporáneos*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2007.

BALLART Hernández, Josep, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel Patrimonio, 2006.

_____ y Jordi Juan i Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Ariel, 2005.

BIAGI, Shirley, *Impacto de los medios*, California, International Thomson Editores, 1999.

CERRILLOS, Ma. Luisa, "Criterios de intervención en la revitalización del patrimonio", en Clara Bargelini (coord.), *Historia del arte y restauración*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

CHÁNFÓN Olmos, Carlos, "Cultura y patrimonio cultural", en Fredy Ovando Grajales (coord.), *Conservación del patrimonio urbano y arquitectónico*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1996.

CHICO Ponce de León, Pablo, "Alcances y límites de la vocación de uso del patrimonio cultural edificado para el equipamiento colectivo cultural: una visión general", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *I Seminario Nacional de Conservación del Patrimonio Edificado: Experiencias de adecuación para el equipamiento cultural*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005.

DE LA SERNA, Arturo, "El restaurador y su función entre la sociedad y los proyectos de restauración"; en Francisco Vidargas (coord.), *La sociedad civil frente al patrimonio cultural*, México, UNAM, 1997.

ESCOBAR Rosas, Héctor, "Las implicaciones sociales de la conservación de monumentos", en Fredy Ovando Grajales (coord.), *Conservación del patrimonio urbano y arquitectónico*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1996.

ETTINGER, Catherine R., "Conservación y posmodernidad; reflexiones en torno al patrimonio histórico", en *PALAPA*, Vol. I, Número I, Colima, Universidad de Colima, 2006.

FLORESCANO M., Enrique, "Patrimonio y política cultural de México: los desafíos del presente y del futuro", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *Memoria del Simposio Patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, México, INAH, 1994.

GALVÁN Arellano, Alejandro, "Valor histórico y valor económico. Posible equilibrio dentro de un monumento: el caso de la fábrica Atlas en la ciudad de San Luis Potosí", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *4º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico, conservación, restauración y defensa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

GARCÍA Canclini, Néstor, "¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social", en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coord.), *Memoria del Simposio Patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, México, INAH, 1994.

GARCÍA Espinoza, Salvador, "La transformación de las especialidades públicas urbanas en el centro histórico de la ciudad de Morelia Michoacán (siglos XVI-XX)", Morelia, [tesis de maestría], Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002.

GÓMEZ-URQUIZA de la Macorra, Mercedes, "El concepto de patrimonio, fundamento para su conservación y especulación", en Enrique X. de Anda Alanís (coord.), *4º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico, conservación, restauración y defensa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

GUEVARA Ruiz, José Francisco, "Una nueva tipología arquitectónica en la ciudad de San Luis Potosí: la casa de campo de la familia Meade Sainz-Trápaga en la finca Vista Hermosa. 1905-1927", San Luis Potosí, [tesis de maestría], Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2003.

HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto, *Metodología de la investigación*, México, Mc GrawHill, 1991.

MEDINA Romero, Jesús, *Viñetas Potosinas*, Tomo I, San Luis Potosí, Editorial Universitaria Potosina, 1987.

MONTEJANO Aguiñaga, Rafael, *50 años del Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto"*, San Luis Potosí, 1996.

_____, *La singular empresa Unna y Cía.*, San Luis Potosí, Ed. Copyhoy impresores, 1998.

NIETO Gamiño, Luis Felipe, "San Miguel de Allende: conservación y obras públicas", en Francisco Vidargas (coord.) *La sociedad civil frente al patrimonio cultural*, México, UNAM, 1997.

OVANDO Grajales, Fredy, "Bases teóricas y legales para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico", en Ovando Grajales (coord.) *Conservación del*

patrimonio urbano y arquitectónico, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1996.

PEÓN Tello, Lucía y Rubí Elina Ruiz y Sabido, "Contexto urbano en edificios patrimoniales reutilizados", en Blanca Paredes Guerrero (coord.) *I Seminario Nacional de conservación del patrimonio edificado: Experiencias de adecuación para el equipamiento cultural*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005

RIVERA Blanco, Javier, "El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras", en J. Rivera, J, Atlés, E. González, J. R. Sola (coord.) *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, PPU, 1999.

RUIZ y Sabiedo, Rubí Elina, "La conservación del patrimonio en México, tendencias en la gestión", en Blanca Paredes Guerrero (coord.) *Memoria III. Anuario de investigación sobre conservación, historia y crítica del patrimonio arquitectónico y urbano*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2007.

SALAZAR González, Guadalupe, "La patrimonialización de territorios. Imagen y realidad", en Blanca Paredes (coord.) *Patrimonio Cultural-Natural en los pueblos y ciudades contemporáneos*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2007.

VIDARGAS, Francisco, *La sociedad civil frente al patrimonio cultural*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

VILLA de Mebius, Rosa Helia, "Nexos entre la sociedad civil y las instituciones gubernamentales: el caso e San Luis Potosí"; en Francisco Vidargas (coord.) *La sociedad civil frente al patrimonio cultural*, México, UNAM, 1997.

VILLAR Rubio, Jesús Victoriano, *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*, San Luis Potosí, Editorial Universitaria Potosina, 1998.

_____ Rubio, Jesús, "Reciclaje: de escuela modelo a museo de escultura contemporánea", en Blanca Paredes Guerrero (coord.) *I Seminario Nacional de*

conservación del patrimonio edificado: experiencias de adecuación para el equipamiento cultural, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2005.

Páginas de Internet

"Abrirán en San Luis Potosí el museo Federico Silva, Escultura Contemporánea", <<<http://www.jornada.unam.mx/2003/08/2005an1cul.php?origen=cultura.php&fl y=2>>>, consultada 8 de septiembre 2008.

Blasco, Hugo, "*Corrientes y la preservación de su patrimonio arquitectónico*", <<http://74.125.45.104/search?q=cache:g0huh02crHUI:www.ucp.edu.ar/conexionesI2006/pdf/corrientes_y_la_preservacion.pdf+%C2%BFporque+su+preservacion%3F+arquitectura&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=mx>>, consultada 5 de octubre 2008.

Contreras, Adrián René, "*Cine Avenida*", <<<http://rinconar.blogspot.com/2008/11/cine-avenida.html>>>, consultada 1 de diciembre 2008

Conti, Alfredo Luis, Informe Científico periodo 2001-2002, <<http://www.cic.gba.gov.ar/sistemas/invest/htm/cont_c01.htm>>, consultada 30 de mayo 2008.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, 1972, <<http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>>, consultada 28 de septiembre 2008.

"DOCOMOMO Internacional", <<http://www.unap.cl/metadot/index.pl?id=16619&isa=Item&field_name=item_attachment_file&op=download_file>>, consultada 29 de mayo 2008.

Foro de consulta sectorial para la formulación del apartado sobre desarrollo urbano y rural y medio ambiente del Plan Estatal de Desarrollo Urbano 2007-2012, "El Patrimonio, cultura arquitectónica hoy", <<<http://209.85.173.104/search?>

q=cache:b3xRqesitAgJ:www.seduma.yucatan.gob.mx/Documentos/patrimonioHistorico.pdf+patrimonio+panorama+hoy&hl=es&ct=clnk&cd=12&gl=mx>>, consultada 20 de octubre 2008.

"Fortalecerán Hospital Central con alta especialidad", http://www.regionvalles.com/lindex.php?option=com_content&task=view&id=371&Itemid=3, consultada 3 de octubre 2008.

"Ganadores Premio AMDI" (Asociación Mexicana de Diseñadores Interiores) Categoría Institucional, <<http://www.amdi.com.mx/nuevo/index.asp?sex=cinst_2004&op=2>>, consultada 2 de octubre 2008.

García Espinoza, Salvador, "Patrimonio del siglo XX. Su uso y conservación como asunto de sustentabilidad urbana en Morelia, Michoacán" <<http://209.85.173.104/search?q=cache:xyzb_gnUBtQJ:www.uady.mx/~arquitect/sacPATRIMONIO%2520DEL%2520SIGLO%2520XX.pdf+arquitectura+siglo+XX+patrimonio+siglo+XXI&hl=es&ct=clnk&cd=15&gl=mx>>, consultada 20 de octubre 2008.

Garza, Gustavo, "Evolución de las ciudades mexicanas en el siglo XX", <<<http://www.inegi.gob.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/articulos/geografia/ciudad.pdf>>>, consultada 16 de septiembre 2008.

González, Ana Lucía, "Patrimonio arquitectónico y urbano del siglo XX", <<<http://www.comsoc.udg.mx/gaceta/paginas/292/292-21.pdf>>>, consultada 29 de mayo 2008.

Hospital Central "Historia", <<<http://www.slp.gob.mx/hospitalcentral/Historia.htm>>>, consultada 2 de octubre 2008.

ICOMOS, Carta de Jardines Históricas, <<http://www.international.icomos.org/gardens_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

_____, Carta internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas, <<http://www.international.icomos.org/towns_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

_____, Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico, <<http://www.international.icomos.org/arch_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

_____, Carta internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y sitios, <<http://www.international.icomos.org/venice_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

_____, Carta internacional sobre turismo cultural, <<http://www.international.icomos.org/tourism_sp.htm>>, consultada 28 de septiembre 2008.

_____ España, Documento de Nara sobre Autenticidad, <<http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm>>, consultada 15 de noviembre 2008.

_____ Mexicano, "XXIV Symposium Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental" <<<http://www.icomos.org.mx/2004.php>>>, consultada 9 de diciembre 2008.

INAH, "Experiencias del patrimonio cultural en México: situación y retos", <<[http://fespinoz.mayo.uson.mx/Economia/LA%20CONSERVACI%C3%83N%20DEL%20PATRIMONIO%20CULTURAL%20DE%20MEXICO%20\(SEGUNDA%20PARTE\).doc](http://fespinoz.mayo.uson.mx/Economia/LA%20CONSERVACI%C3%83N%20DEL%20PATRIMONIO%20CULTURAL%20DE%20MEXICO%20(SEGUNDA%20PARTE).doc)>>, consultada 1 de octubre 2008.

Información general DOCOMOMO << <http://132.248.184.129/docomomo/index.html>>>, consultada 30 de septiembre 2008.

Jiménez, Víctor, "El siglo del México contemporáneo en la arquitectura", <<<http://www.arqve.lespana.es/archivo/?nid=1082214760>>>, consultada 15 de septiembre 2008.

Kadluczka, A. "Carta de Cracovia 2000. Principios para la restauración del patrimonio construido", <<<http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf>>>, consultada 30 de mayo 2008.

"La identidad de la arquitectura mexicana en el siglo XX: la ruptura de un discurso", <<<http://www.uabhc.teso.mx/YAnteprojectodoctoradoJunio2005.doc>>>, consultada 15 de septiembre 2008.

Ley del Patrimonio Histórico Español, 1985, <<<http://www.patrimonio-mundial.com/lphe1985.htm>>>, consultada 28 de septiembre 2008.

"Librería del Ateneo", <<en www.flickr.com/photos/>>, consultada 6 de diciembre 2008.

"Librería del Ateneo Buenos Aires", <<<http://www.construmatica.com/actualidad/blogs/2008/01/10/liberia-del-ateneo-buenos-aires/>>>, consultada 5 de diciembre 2008.

"Patrimonio", Concepto desde España, <<<http://www.nuevamuseologia.com.ar/patrimonio1.htm>>>, consultada 15 de noviembre 2008.

"Proyecto: corredor cultural de San Luis Potosí" <<<http://www.skyscrapercity.com/archive/index.php?t-648783.htm1>>>, consultada 8 de septiembre 2008.

"Recomendaciones internacionales para la conservación y restauración", <<http://74.125.45.104/search?q=cache:qpahvN_XG0AJ:www.cret.es/pdf/Anexo%25202.pdf+principios+b%C3%A1sicos+de+conservacion+patrimonio&hl=es&ct=clnk&cd=11&gl=mx>>, consultada 2 de octubre 2008.

Sánchez Hernández, Andrés Armando, "Los retos de la conservación del patrimonio edificado en el siglo XXI" <<<http://www.rafaellopezrangel.com/Reflexiones%20sobre%20la%20arquitectura%20y%20el%20urbanismo%20latino%20americanos/Design/archivos%20texto/Retos%20de%20la%20ciudad%20la%20conservacion.doc>>>, consultada 20 de octubre 2008.

Terán Bonilla, José Antonio, "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica", <<www.dibam.cl>>, consultada 1 de diciembre 2008.

Textos, cartas, convenciones y declaraciones sobre la defensa del patrimonio, <<<http://www.salamancapatrimonio.com/doc.htm>>>, consultada 29 de mayo 2008.

Villar Rubio. Jesús, "Cossío y Algara arquitectos", <<http://servidor.esteticas.unam.mx/docomomo/boletin20/bol20_cosio.pdf>>, consultada 18 de noviembre 2008.

Hemerografía

Casa de la Cultura San Luis Potosí, Arq. Francisco Javier Cossío, San Luis Potosí, 2000, Editora Mexicana.

El Hospital Central "Dr. Ignacio Morones Prieto" en el X Aniversario de su fundación, *Boletín*, 1957.

Periódico El Heraldo

5 de noviembre 1975, 19 de febrero 1984.

Periódico El Sol de San Luis

17 de octubre 1976.

Periódico Momento

29 de octubre 1978, 6 de mayo 1994, 4 de septiembre 1994.

Periódico Pulso

18 de febrero 1993, 10 de marzo 1993, 13 de junio 1994, 16 de junio 1994, 7 de marzo 2000, 14 de agosto 2000, 5 de septiembre 2000, 22 de septiembre 2000, 27 de mayo 2001, 7 de junio 2001, 15 de abril 2002.

Revista inauguración Cine Avenida, 10 de octubre 1947.

Luneta, 24 de noviembre 1948.

Potosí Anahuac, no. 1, año 1992, p. 27.

Teatro Azteca, solemne inauguración, Cía. Mexicana de Rotograbado. Humboldt, no. 47, 1928, México, D.F.

Fuentes documentales

Expediente INAH, "Dictamen Técnico del Seminario de Estudios sobre los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos"

Expediente INAH, "Memoria entregada por el grupo CDU, Arq. Fernando Torre Silva"

Expediente INAH, Nota del periódico Pulso.

Expediente INAH, "Oficio escrito por el Arq. José Leopoldo Quintana Elías", 19 de abril 1991.

Expediente INAH, "Oficio dirigido al grupo BOCASA, Bienes Raíces", 2 de marzo 1995.

Expediente INAH "Oficio dirigido al Dr. Eudoro Fonseca Yerena", junio 2000.

Expediente INAH, "Oficio dirigido a Lic. María Teresa Franco y González Salas", 23 de junio 2000.

Expediente INAH, "Oficio dirigido a BOCASA, Bienes Raíces y Arrendadora", 5 de enero 2001.

Anexos

Cuestionario aplicado

Ocupación_____	Edad_____
Empresa/Institución_____	Sexo M F

I.- Contesta las preguntas

a).- Si San Luis pasara por un proceso de renovación, en la que se incluyen nuevos edificios y espacios. Indica cuáles son aquellos que consideras dignos de conservarse a través del tiempo y por qué.

b).- ¿Estarías a favor de la demolición del Cine Avenida?

Sí _____ No _____ No sé _____ Me da lo mismo _____

¿Por qué? _____

Si no estás a favor, indica la alternativa o acción que propones para su conservación.

c).- ¿Te parece afortunada la remodelación de la escuela Modelo? (ahora museo Federico Silva)

Sí _____ No _____ No sé _____ Me da lo mismo _____

¿Por qué? _____

d).- A lo largo de su vida ¿Cuáles son aquellos espacios y/o edificios de San Luis Potosí, que más recuerda? Y ¿Por qué?

II. Croquis

a).- Podría realizar un croquis de la ciudad de San Luis Potosí, donde destaque lugares y calles característicos.