



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ
FACULTAD DEL HÁBITAT
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

**APROXIMACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA A LA GESTIÓN SOSTENIBLE DEL
PATRIMONIO MONUMENTAL TRANSFORMADO DESDE EL MODELO
SINCRÉTICO-AXIOLÓGICO**

Tesis de Investigación para obtener el título de:

Maestría en Ciencias del Hábitat

Línea de aplicación y generación de conocimiento:

Historia del Arte Mexicano

Presenta:

Erick Alejandro López Tristán

Directora De Tesis:

Dra. Leticia Arista Castillo

Sinodal:

Dr. Ricardo Alonso Rivera

Sinodal:

Dra. Martha Yolanda Pérez Barragán

Junio de 2025. San Luis Potosí, S.L.P.

To see things properly, it is not enough simply to look. People who look at life - purely as witnesses, spectators - are not rare; and one of the strangest lessons to be learnt from our literature is that professional spectators, judges by vocation and witnesses by predestination, contemplate life with less understanding and grasp of its rich content than anyone else. There really is no substitution for participation!

Henri Lefevre.

Agradezco a:

Mi familia por el apoyo incondicional.

*A la Dra. Lety Arista por tantos años de
aprendizaje y paciencia.*

*A mis profesores, por su acompañamiento y
enseñanzas.*

A mis estudiantes, por guiar mi camino.

A Ale, May, Dany, Jazz, Saraí, Ángel, Miguel.

A la familia Cervantes Morales.

A mis amistades.

*Al Mtro. Juan Carlos Caldera, a la Mtra Maria
Clara, al Mtro. Jesús Sánchez, al Dr. Victor
Gutierrez, al Mtro. José Castillo Duque, por
enseñarme que la arquitectura es más que cal y
piedra.*

A mi Alma Mater.

Índice

<i>Introducción</i>	01
<i>Planteamiento del problema</i>	06
<i>Justificación</i>	09
<i>Delimitación espacial y temporal</i>	10
<i>Preguntas y objetivos de investigación</i>	12
<i>Línea de discusión</i>	13
Capítulo 1. Marco Teórico	14
<i>El patrimonio como símbolo</i>	16
<i>El patrimonio como producción sociocultural</i>	21
<i>El patrimonio como portador de valores</i>	28
<i>El patrimonio como objeto histórico</i>	36
Capítulo 2. Marco Metodológico	46
Capítulo 3. Balance documental e historiográfico	51
<i>Contexto contemporáneo de la integración de arquitectura en centros históricos</i>	51
<i>Evolución histórica de los sistemas penitenciarios en México</i>	57
Capítulo 4. Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí	65
<i>Lectura morfológica del espacio original</i>	67
<i>Fábricas y sistemas constructivos</i>	71
Capítulo 5. El patrimonio transformado; CEART.	74
<i>Museo Leonora Carrington</i>	78
<i>Teatro Polivalente</i>	89
Capítulo 6: Análisis Axiológico-Interpretativo	93
Conclusiones	100
Referencias bibliográficas	103

Hablar del ser humano representa reconocerlo como productor de cultura, la cual se enmarca en un complejo sistema de construcción simbólica, material e histórica, trascendiendo barreras temporales y coexistiendo en un sincrético entramado de objetos históricos y contemporáneos. De esta manera, el gran compendio histórico de creaciones, usos y costumbres que le anteceden conforma lo que podemos definir como patrimonio cultural, el cual en su calidad de elemento simbólico contribuye a dar testimonio de quienes somos y de dónde venimos. Sin embargo, con el pasar del tiempo la cultura se transforma y reconfigura, la historia se olvida, los testimonios se desdibujan, la cal y la piedra se desmoronan.

Es entonces cuando surge la eterna dicotomía entre la conservación y la necesidad de cambio, esto obviando el hecho de que el ser humano y la cultura no son estáticos, que los asentamientos humanos son prácticamente palimpsestos, basta echar un vistazo al primer cuadro de la Ciudad de México, donde catedrales se traslapan sobre centros ceremoniales prehispánicos, donde basamentos piramidales se convierten en los cimientos de los lugares de culto de la religión importada, testigos de las drásticas conquistas ideológicas y materiales de las que el país y el continente fueron parte.

La realidad actual no es menos indulgente, puesto que sigue paradigmas similares, en los que se deja el pasado de una sociedad y su producción cultural en un segundo plano, esto bajo el modelo depredador establecido por la hipermodernidad buscando satisfacer la necesidad productivista que dicta el capitalismo, manteniendo una tendencia de intervención orientada hacia el fachadismo¹, misma que antepone la estética, despojando al bien patrimonial inmueble del resto de sus valores, al ser

¹ Término que se les da a: "aquellas intervenciones realizadas en edificios históricos por medio de las cuales se procede al vaciado del espacio interior del objeto arquitectónico, preservando exclusivamente la capa superficial y externa del inmueble." Héctor Vázquez de la Rosa. "Fachadismo expandido: Instrumentalización Del Patrimonio Local Del Centro Histórico de Málaga", (Tesis de maestría, Universitat de Barcelona, 2019), 37. <https://hdl.handle.net/2445/139276>.

considerados arcaicos y que condicionan en sobremanera la forma en que se puede intervenir el espacio.

Claro, esto no significa una restricción para la intervención del patrimonio y que este deba permanecer en una condición prístina o que se busque brindarle como establece John Ruskin; una "muerte digna" al inmueble con valor patrimonial, sino que debe existir una constante mediación e integración entre lo nuevo y lo antiguo, es por ello por lo que se deben establecer medios de control que permitan conseguir una conciliación entre: su condición simbólica, su condición como producto social, la adjudicación y reconocimiento de los valores de los inmuebles, así como su integridad e inserción al nuevo uso, buscando la gestión integral y sostenible del patrimonio histórico.

Es así como a través del análisis del fenómeno arquitectónico contemporáneo conocido como "nuevo uso adaptativo del espacio"², se pretende establecer una aproximación crítica desde la fundamentación metodológica auxiliada por el sustento teórico en cuatro pilares esenciales para su análisis; la semiótica, la sociología, la axiología y los modelos de integración sincrética. Esto con el objetivo de identificar las áreas de mejora en el empleo de este método de intervención altamente difundido y aplicado en contextos patrimoniales.

De esta manera se pretende reconocer los valores presentes en las cualidades contextuales únicas del inmueble con valor patrimonial, tanto en sus condiciones originales, durante el proceso de intervención, y el resultado de la inserción de la nueva arquitectura, entendiendo esto como un proceso hermenéutico que responde a las cualidades mutables del espacio y la sociedad. Asimismo, a través de la puesta en valor de cada uno de sus componentes hay que reconocer que coexisten en un dialogo simbólico, síntesis de la primera vida útil del espacio y de su nuevo uso, entendiendo la transformación como una necesidad de que "apele a una cautelosa aproximación a

² Concepto que puede ser definido en los términos urbanísticos y arquitectónicos que aplican "al uso de un inmueble (frecuentemente parcialmente reconstruido) en una nueva función que difiere del propósito para el cual fue erigido originalmente. Elisa Freschi, y Philipp A. Maas. *Adaptive Reuse: Aspects of Creativity in South Asian Cultural History*. (Otto Harrassowitz GmbH & Co, 2017). 20.

los cambios y hacer todo lo necesario para proteger el sitio y hacerlo útil, pero cambiarlo lo menos posible para que conserve su significación cultural.”³

Dichos elementos serán estudiados dentro de la unidad de análisis comprendida por la Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí (fig. 1) y sus intervenciones contemporáneas de nuevo uso, siendo estas; el Centro de las Artes, Museo Leonora Carrington y Teatro Polivalente, todas ellas alojadas en el interior del antiguo complejo penitenciario localizado en el número 705 de la Calzada de Guadalupe de la ciudad de San Luis Potosí. Inmueble de estilo ecléctico cuya partida original fue construida entre los años de 1885 a 1905⁴ durante la etapa histórica conocida como Porfiriato. Su concepción parte de la ideología de la época, producto del surgimiento de nuevo equipamiento urbano y nuevos paradigmas funcionales derivados de un proto-modernismo⁵ que empezaba a permear en la producción arquitectónica mexicana de finales del siglo XIX.

Conociendo el contexto general en el que se fundamenta la investigación se plantea en un primer capítulo el marco teórico en el cual a través de un proceso de revisión de literatura se exponen los argumentos de autores que abordan desde la semiótica, la sociología y la axiología los paradigmas existentes en los esquemas de intervención de “nuevo uso adaptativo del espacio”, del modelo sincrético de intervención, así como de la gestión integral y sostenible del patrimonio identificando los hilos conductores de los textos estudiados, y con base en los cuales, se contemplan los principios teóricos que fundamentan la investigación, partiendo del patrimonio como símbolo inserto en un contexto, el patrimonio como producto de la sociedad, los valores que se le adjudican, así como, los principios de la restauración y los modelos de intervención en arquitectura patrimonial.

³ ICOMOS. La Carta de Burra. Burra: ICOMOS, 1980.

⁴ El inmueble original pasó por distintas intervenciones durante su vida útil, sin embargo, para la finalidad de la investigación serán solamente enunciados, debido a que durante el proceso de transformación se realizaron labores de liberación en espacios construidos durante la segunda mitad del siglo XX.

⁵ De acuerdo con Mora “Se le llama arquitectura proto-moderna a la producción arquitectónica del siglo XIX y principios del siglo XX que presagia ya sea por su ideología o su resultado formal la arquitectura moderna.” Stefany Mora, “Protomodernismo,” en En Torno a La Modernidad. Reflexiones e Ilustraciones, ed. Alex Martínez Suárez (UNIBE, 2015), p. 9.

Para el desarrollo de la investigación se establece en un segundo momento el marco metodológico, el cual parte de un método cualitativo auxiliado por un enfoque hermenéutico interpretativo, que dará pie a la estructura de trabajo en la que se descompondrá a la unidad de análisis a sus partes esenciales, con el fin de estudiarlas por separado abarcando los aspectos simbólicos, sociales, axiológicos, a las cuales se les suma el factor de integración de arquitectura contemporánea como parte del modelo sincrético intrínseco en el tipo de intervención y que abona a una gestión integral y sostenible del patrimonio.

En un tercer capítulo se hace un recorrido de los antecedentes históricos relativo a las condiciones de los sistemas penales y jurídicas en el contexto sociopolítico de México durante finales del siglo XIX, antes y durante la concepción del proyecto de penitenciaría, haciendo énfasis en los factores ideológicos de la ruptura del paradigma tradicional con el nuevo esquema de panóptico y su impacto en la manera en que se traslada dicho modelo al programa y partida de la arquitectura sanitarista y al equipamiento urbano de la época, el cual se refleja propiamente en la Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí, brindando un referente historiográfico que sustente el análisis de los valores testimoniales, históricos y factológicos del inmueble en su condición original.

En un cuarto capítulo, a través del enfoque teórico/metodológico sustentado en las posturas establecidas desde las disciplinas auxiliares de la semiótica, la sociología, la axiología y la restauración se presentan la formulación del modelo interpretativo que será utilizado en el análisis, de igual manera se presentarán los resultados obtenidos de esta aproximación al objeto de estudio haciendo uso de dicha herramienta. Estableciendo cuatro ejes analíticos transversales, siendo el primero de estos la interpretación simbólica desde el modelo pragmático del signo, estableciendo sus relaciones simbólicas, icónicas e indiciales, incidiendo en el estudio del código estético delimitando el análisis a los elementos discursivos, testimoniales e interpretativos implícitos en el proyecto, contemplando los elementos que los autores de las intervenciones buscaron plasmar en sus propuestas, y como ello se integra al proceso de resignificación del espacio, no solo físico sino simbólico. Asimismo, entendiendo como la arquitectura contemporánea a través del concepto puede transmitir más allá de lo material,

significados que dotan de valores sujetos a la interpretación desde el análisis semiótico del espacio, conjugando de esta manera la triada conceptual propuesta por Lefevre: el espacio concebido, el espacio percibido y el espacio vivido como elementos fundamentales para la producción del espacio social.⁶

De igual manera se estudiarán los valores planteados dentro de las cuatro esferas axiológicas de Villagrán; los útiles, factológicos, estéticos y sociales. Dentro de lo útil se compondrá de un análisis partiendo de las preexistencias del modelo funcional, el desarrollo cronológico del programa arquitectónico con base en el cual se proyectó la intervención de cambio de uso, sus modificaciones y el resultado final estudiando las áreas, los requerimientos de las actividades, del usuario que las ejecuta, los flujos y circulaciones, así como los elementos del contexto físico/urbano en el cual se encuentra inserto el espacio, valorando de igual manera la pertinencia de las transformaciones y el cumplimiento dado a los requerimientos del programa.

Complementariamente se enunciarán las interacciones entre la estructura preexistente y la contemporánea, considerando los principios básicos de la conservación y la restauración como punto de partida para una intervención que ponga en valor las fábricas originales, partiendo de la distinción entre muros, cubiertas, pisos y añadidos, señalando la pertinencia de las intervenciones y las afectaciones identificadas mediante la observación directa, el levantamiento de afectaciones y el material de archivo con el que se cuenta. Lo anterior envuelto por el valor factológico que interrelaciona cada uno de los valores identificados y que genera cohesión entre lo antiguo y lo contemporáneo como parte de un todo.

Asimismo, se abordará el valor estético desde el dialogo estilístico existente entre el inmueble original y la intervención contemporánea, profundizando en las cualidades estéticas del espacio patrimonial, sus ornamentos y su integración a la propuesta de nuevo uso, reconociendo los elementos particulares de los dos lenguajes y sus interacciones, en lo material, en las texturas y colores, en las proporciones, en la relación entre volumen y vano, así como elementos propios de la intervención contemporánea como la integración de la luz y el diseño del paisaje en los espacios negativos que

⁶ Henri Lefevre. *La producción del espacio*. 1ª Ed. (Capitán Swing, 2013), 125.

conforman la planta del inmueble, concibiendo dichos elementos como símbolos sujetos a interpretación, siendo de esta manera abordados desde la pragmática, reconociendo su valor social.

Por último, en el apartado de conclusiones se presentan los resultados obtenidos durante el proceso de investigación, resaltando los elementos más relevantes del mismo, las líneas de discusión que se cierran, así como aquellas que se abren y requieren de un grado de profundización mayor, cerrando este trabajo de investigación con los anexos y referencias pertinentes para brindar al lector mayor claridad del tema tratado a continuación.

Planteamiento del Problema.

La arquitectura monumental con valor patrimonial es producto de la producción cultural del ser humano, una manifestación material y simbólica de la memoria colectiva, los procesos sociales y los valores del contexto en que se concibe, integrándose con la resignificación de la sociedad contemporánea en la que se encuentra, conservándola y transformándola. Esta producción cultural es particularmente importante en países como México que por su complejo entramado histórico cuenta con una gran cantidad de patrimonio tangible e intangible, reconocido y protegido por organismos internacionales como la UNESCO.

San Luis Potosí forma parte de esta producción cultural, contando con 3824 inmuebles y monumentos catalogados por el INAH⁷ de los cuales cerca del 80% se encuentran localizados en la zona centro de la ciudad. Dentro de los perímetros de protección delimitados por dicha institución asentados en la propuesta de ampliación de la Zona de Monumentos Históricos la cual cuenta con un área total de 4.5526 Km².⁸ el cual fue planteado en el Decreto Presidencial asentado en el Diario Oficial de la Federación, con fecha del 19 de diciembre de 1990 y que define a la Zona de

⁷ Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*, consultado el 18 de junio de 2025, <https://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/>.

⁸ Gobierno de México, (1990). Decreto En El Que Se Declara Una Zona De Monumentos Históricos En La Ciudad De San Luis Potosí, S.L.P., Con El Perímetro, Características y Condiciones Que Se Mencionan. Diario Oficial de la Federación [DOF].

monumentos históricos de la ciudad de San Luis Potosí como parte de la búsqueda y resguardo de la identidad mexicana.

Sin embargo, la caducidad del programa arquitectónico de las partidas originales ha generado la necesidad de intervenir el espacio patrimonial, un fenómeno que resulta particularmente complejo de analizar, puesto que la transformación de edificaciones con valor histórico requiere la puesta en valor de todos sus componentes históricos y contemporáneos para garantizar una transformación sostenible del espacio. Uno de los elementos fundamentales para comprender este proceso es reconocer la fuerte carga ideológica y social que se les atribuye a los monumentos y que en el caso de esta investigación inmuebles como la Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí históricamente han representado no solo el poder institucional, sino también la vigilancia y el castigo.

El caso de la penitenciaría, actualmente convertida en el Centro de las Artes de San Luis Potosí y sus espacios complementarios; Museo Leonora Carrington y Teatro Polivalente, plantean una serie de interrogantes en torno a los procesos mediante los cuales un inmueble con una función penitenciaria puede resignificarse en un espacio cultural. Este tipo de intervenciones representan un modelo singular con variables particulares que convergen en la reapropiación simbólica, la construcción de nuevos discursos, la integración de estrategias de transformación arquitectónica y valores patrimoniales que no siempre son expresados o articulados como elemento cohesivo entre el pasado y el esquema contemporáneo.

En este contexto, surge la necesidad de analizar críticamente el proceso de transformación, contemplando los elementos simbólicos que se conservaron o modificaron, los valores atribuidos al espacio original, su memoria y el diálogo que entablan con el nuevo uso. La problemática se acentúa ante el riesgo de que las intervenciones de este tipo caigan en prácticas superficiales, o en el paradigma esteticista del fachadismo, algo común en la ciudad de San Luis Potosí, donde a través de la persecución idealista se dejan de lado los componentes simbólicos del patrimonio, sin integrar estrategias holísticas de gestión patrimonial integral que respeten y pongan en valor la historia del sitio y el potencial que tiene como espacio de construcción social.

Asimismo, es importante reflexionar que el espacio arquitectónico tiene que ser un espacio social, un espacio cuya intervención “prístina” no dote de nueva vida al inmueble es una intervención fallida, puesto que las dinámicas sociales de apropiación del espacio no pueden prosperar en un proyecto meramente estilístico, en cambio la función en el espacio transformado es la que dota del componente social al mismo, contribuyendo a la conservación activa del espacio.



Fig. 1, Fachada de la Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí.⁹

Sin embargo, a pesar de que una nueva vida útil en los edificios es necesaria para su reintegración a la modernidad, hay factores que se dejan de lado en la concepción de dichos proyectos, ya que mayormente se borran las pequeñas historias que en el caso de las celdas pudieran ser representadas por grafitis, fotografías u otros medios por los cuales los presos se apropiaban simbólicamente del espacio, o los murales de Juan Blanco que fueron eliminados en la antigua escuela tipo, testigos de uso que hicieron del espacio un elemento vivo de la ciudad en su momento histórico, dejando de lado

⁹ Fig. 1, Casasola, “La Penitenciaría de San Luis Potosí”, 1910, fotografía, Fototeca Nacional.

los valores testimoniales del espacio simbólico, romantizando al inmueble de cal y piedra, despojando de los tejidos sociales del espacio vivido.

Por lo tanto, a través de la presente investigación se pretende indagar en la forma como se manifiestan las distintas dimensiones del patrimonio, partiendo de una postura teórica cuádruple (simbólica, social, axiológica e histórica) teniendo como objeto de estudio el CEART. Asimismo, se busca interpretar dichas cualidades desde una perspectiva hermenéutica y semiótica para comprender el alcance real del proceso de integración sincrético del proyecto en el contexto urbano contemporáneo.

Justificación.

El estudio del CEART desde la postura teórico-metodológica de la resignificación patrimonial implica una relevancia significativa tanto desde su fundamento teórico como desde la práctica arquitectónica, puesto que este inmueble representa un ejemplo paradigmático de como el espacio monumental puede ser reconfigurado a través de procesos de inserción de arquitectura contemporánea, redefiniendo su uso, percepción y restituyendo su lugar dentro del tejido urbano y social, entendiendo el papel activo que tiene la arquitectura en la transformación de las dinámicas de significación y construcción de narrativas colectivas, dando lugar a la producción de nuevos sentidos culturales.

TABLA 1. Características de los modelos ideológicos culturales y su evolución en el tiempo.



Fuente: Vázquez Piombo (2016).

Asimismo, a través de la presente investigación se busca abonar a la discusión sobre la aplicación crítica de la axiología patrimonial, la cual puede ser entendida como el estudio de los valores útiles, factológicos, estéticos y sociales que se le atribuyen a un bien inmueble a lo largo de su historia. Esto

se fundamenta mediante la integración de herramientas teórica provenientes de la hermenéutica, la semiótica y la teoría de la producción del espacio social, a través de una aproximación interpretativa que permita no sólo describir las transformaciones materiales del espacio, sino también comprender la construcción de las cualidades intangibles atribuidas a este.

La pertinencia de esta investigación parte del contexto actual de expansión en el desarrollo de proyectos de nuevo uso adaptativo, proponiendo una lectura crítica que va más allá de la conservación material y funcional, enfocándose en la dimensión simbólica y discursiva del espacio arquitectónico, una perspectiva necesaria en contextos como el de nuestra ciudad, donde muchas intervenciones aún carecen de una base teórica sólida para su análisis, y suelen privilegiar lo estético por encima de la memoria, la función social y la identidad colectiva.

Por último, este estudio tiene valor como base metodológica para futuras investigaciones y proyectos de intervención, ya que plantea un modelo de análisis integral, holístico y sincrético que puede ser replicado en otros inmuebles patrimoniales con antecedentes históricos complejos, buscando el ejercicio de prácticas sostenibles, responsables y culturalmente significativas en el campo de la arquitectura y la intervención en contextos patrimoniales.

Delimitación espacial y temporal.

El presente trabajo de investigación se enfoca en el análisis del Centro de las Artes de San Luis Potosí como objeto de estudio. Este complejo cultural se encuentra localizado dentro del perímetro C de la zona de monumentos de San Luis Potosí al sur del primer cuadro de la ciudad. Su uso original era como penitenciaría del estado y en la actualidad se compone por el complejo principal, el Museo Leonora Carrington y el Teatro Polivalente los cuales se articulan en una unidad funcional y simbólica de conjunto. La delimitación temática se conforma tanto por los elementos patrimoniales originales como por las intervenciones arquitectónicas contemporáneas, permitiendo así una lectura holística y sincrética del espacio conformada por su dimensión histórica, simbólica, social y funcional.



Fig. 2, Área delimitada por el perímetro C definido por la UNESCO.¹⁰

Asimismo, la investigación considerará tres momentos clave del inmueble, siendo en primer lugar el periodo histórico original el cual abarca desde la construcción y funcionamiento del inmueble en su partida funcional de origen como penitenciaria desde finales del siglo XIX hasta el cese de operaciones durante la década de 1990, considerando los componentes materiales, funcionales y discursivos que definieron su primera vida como centro penitenciario.

En un segundo periodo de análisis se contemplarán los procesos de gestión iniciados con la formulación de un proyecto de nuevo uso del inmueble, previo a la formalización del proyecto de intervención como centro cultural. Por último, se estudiará el periodo de intervención y resignificación que abarcan el proceso de transformación arquitectónica desarrollado a partir del año 2004, así como la integración posterior del Teatro Polivalente y del Museo Leonora Carrington durante la década del 2010, con énfasis en el contexto contemporáneo en el que se encuentra bajo su nuevo uso como espacio de producción y difusión cultural.

¹⁰ Fig. 2, IMPLAN SLP, "Infografía sobre los perímetros de protección del centro histórico definidos por la UNESCO", 2025, gráfico, IMPLAN SLP.

Preguntas y objetivos de Investigación.

Pregunta general:

¿Cómo se han transformado las cualidades simbólicas, sociales, axiológicas y arquitectónicas del espacio del inmueble que originalmente albergó a la Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí hasta convertirse en el Centro de las Artes de San Luis Potosí?

Preguntas particulares:

1.- ¿Qué elementos simbólicos y signos arquitectónicos del espacio original se preservan, resignifican o reinterpretan en el proyecto de transformación en el Centro de las Artes desde una perspectiva semiótico/cultural?

2.- ¿Cómo se manifiestan y articulan los valores patrimoniales del espacio arquitectónico original en la lectura contemporánea del inmueble?

3.- ¿Qué estrategias proyectuales, materiales, discursivas e ideológicas se aplicaron en la intervención de nuevo uso del inmueble para vincular el pasado con la propuesta contemporánea?

Objetivo general:

Analizar el proceso de transformación simbólica, social y espacial de la Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí a partir de su nuevo uso contemporáneo a través de una aproximación sincrética desde la semiótica, la axiología y la interpretación hermenéutica del espacio arquitectónico.

Objetivos particulares:

1.- Interpretar los elementos simbólicos presentes en el CEART mediante el análisis de los signos arquitectónicos presentes en el proyecto de nuevo uso desde una visión pragmática.

2.- Identificar los valores patrimoniales atribuidos al inmueble durante su proceso de transformación evaluando el papel de la sociedad en la construcción del sentido patrimonial del proyecto contemporáneo.

3.- Analizar la postura ideológica que fundamenta el proyecto de intervención reconociendo los componentes proyectuales, materiales y discursivos desde el modelo de integración sincrética de arquitectura contemporánea.

Línea de discusión.

Los inmuebles monumentales con valor patrimonial cuentan con características particulares que hacen que su análisis se tenga que adecuar a variables contextuales. Sin embargo, a través de la formulación de un modelo de análisis sincrético y holístico es posible estudiarlos. Es así como la transformación arquitectónica y simbólica de un inmueble como el Centro de las Artes de San Luis Potosí pueden ser estudiados desde el proceso de resignificación, en el cual coexisten valores históricos, simbólicos, estéticos y sociales que deben de ser articulares tanto por las estrategias de intervención como por los discursos institucionales y comunitarios, permitiendo la transición del espacio como un lugar provisto de memoria, cultura y reapropiación colectiva.

El ejercicio profesional dentro del campo de la arquitectura implica la consideración de una cantidad importante de variables contextuales, que, a pesar de que el método y la práctica lo requieren suelen pasarse por alto. Esto resulta fundamental dentro del área de la intervención en contextos patrimoniales ya que la omisión de dichas variables tiende a generar propuestas sin un fundamento sólido.

El componente cognoscitivo dentro de un proyecto de este tipo tiene que ser vasto, sustentado en las ciencias humanísticas y exactas necesarias para satisfacer las necesidades de reintegración inherentes no solo a la materialidad del inmueble, sino también a sus elementos históricos, sociales, culturales, en síntesis, la conjunción de sus cualidades tangibles e intangibles.

Por este motivo, considero necesario establecer un marco teórico que aborde tanto la construcción física como simbólica del espacio, estableciendo cuatro líneas de pensamiento básicas desde las cuales se aborda el objeto de estudio siendo estas:

El patrimonio como símbolo.

El patrimonio como producción sociocultural.

El patrimonio como portador de valores.

El patrimonio como objeto histórico.

Esto con la finalidad reconocer al objeto con valor patrimonial como algo más que materia, sino como un entramado complejo de relaciones entre valores inmateriales, respondiendo más a un enfoque interpretativo que a un método de rigor científico. Para el alcance de la investigación se fundamenta en un primer momento bajo los principios de la semiótica, enfatizando la importancia de la pragmática en el proceso interpretativo.

En segundo lugar, se establece la relación entre la sociedad y el espacio auxiliado de la propuesta sociológica de la triada propuesta por Lefevre; espacio concebido, espacio percibido y espacio vivido, entablando un dialogo con la necesidad de edificios históricos o diferenciales como lo presenta Jane Jacobs.

Posteriormente se utilizará la postura de Villagrán, reconociendo al inmueble patrimonial como un componente del tejido urbano y social sujeto a la atribución de valores, tanto por su condición histórica como por su relación con la sociedad, entendienddo que despojar u omitir esta adjudicación de valores tiene un impacto desfavorable en el planteamiento de la integración sincrética.

Como ultimo componente teórico se realizará una relectura de los fundamentos de la conservación y restauración a través de la historia, abordando la metodología de integración de arquitectura contemporánea en contextos históricos propuesta por Pablo Vázquez Piombo.

Es así como el análisis se sustentará en estas cuatro líneas, que, de forma transversal integrarán el modelo con el cual se abordará el caso de estudio.

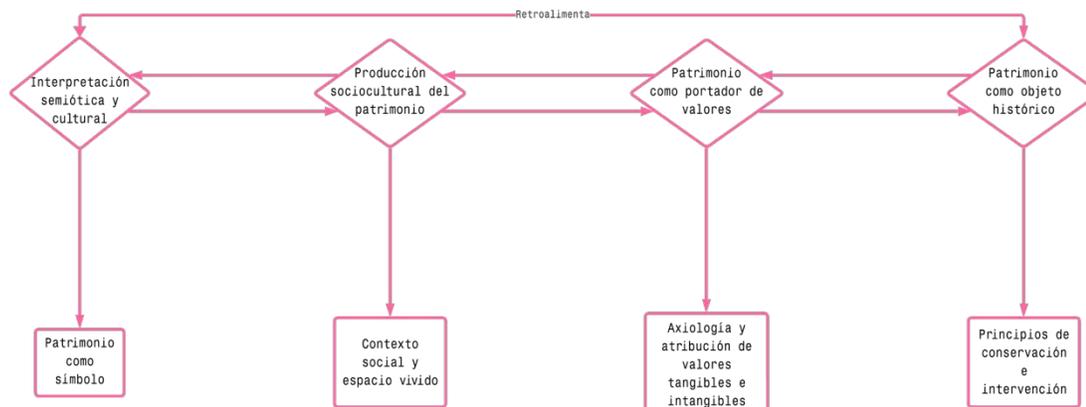


Fig. 3, Propuesta de abordaje teórico en donde cada uno de los componentes se retroalimenta.¹¹

¹¹ Fig. 3, López Tristán, E. (2025). Propuesta de abordaje teórico (Diagrama de relaciones). Elaboración propia.

El patrimonio como símbolo.

Los inmuebles monumentales a los que se les atribuye un valor patrimonial, ya sea por su historia o valor artístico están imbuidos de una carga simbólica propia de su contexto particular, esto quiere decir que factores como el lugar y la temporalidad influirán en el acto comunicativo que se establece entre el propio inmueble y la población en la cual se encuentra.

Dicha carga simbólica está conformada por lo que desde la semiótica se definen como signos; en pocas palabras, algo que representa o tiene el potencial de ser interpretado.¹² Siguiendo este hilo de pensamiento es posible establecer que, en un elemento tan complejo como lo es un espacio histórico, existirán una gran cantidad de elementos simbólicos, haciendo necesario reconocer las relaciones modales de los signos presentes en el mismo.

Lo primero que se necesita comprender es que el acto interpretativo está compuesto de la relación entre signo y objeto, sin embargo, esta relación dual cae en lo convencional. Esto dentro del modelo semiótico de Saussure se puede sintetizar como la relación entre significado y significante, lo cual, para propósitos del entendimiento del patrimonio desde sus cualidades simbólicas, resulta insuficiente puesto que solo abona desde la lengua y para la lengua.

Esto no quiere decir que la arquitectura no posea un lenguaje, sino que, dentro de la disciplina, lo que aporta el signo, es su relación con el intérprete, lo que en el modelo de Peirce sería el concepto, desde el cual se establecen relaciones simbólicas, icónicas e indiciales¹³ en las cuales el contexto es fundamental para su análisis

De esta forma, es importante hacer mención de que los signos desde una aproximación pragmática requieren de cierto conocimiento por parte del interprete para poder establecer una decodificación adecuada, la cual, de acuerdo con Chandler, se basa en conocimiento representacional para relaciones simbólicas e

¹² Daniel Chandler. *Semiotics, The basics*. 4ª Ed. (Routledge, 2021), 2.

¹³ Chandler. *Semiotics, The basics*, 42.

icónicas. De igual forma se requiere de conocimiento situacional para la interpretación de relaciones icónicas e indiciales.¹⁴

Tabla 2, Conocimiento situacional y representacional requerido para la interpretación de las relaciones de los signos de acuerdo con el modelo semiótico de Peirce.

sign relations	based primarily on	forms of knowledge needed	
		representational knowledge	situational knowledge
<i>symbolic</i>	convention	interpreters need to have learned the relevant forms and conventions	interpreters can infer likely meanings on the basis of analogous real-world situations and objects
<i>iconic</i>	similarity		
<i>indexical</i>	connection		

Fuente: Chandler (2021).

En el caso de las relaciones simbólicas de tipo simbólico se encuentra su base de decodificación en la convención existente con respecto al signo en su contexto particular, haciendo necesario conocer las asociaciones formales/convencionales del mismo. Esto resulta fundamental en el proceso de insertar arquitectura contemporánea, o de transformar el espacio patrimonial construido, ya que implica el conocimiento de los elementos simbólicos que lo componen para tener una lectura completa de cada elemento al que se le puede atribuir valor simbólico.

Solamente entonces, es posible proporcionar una visión fundamentada de cada elemento simbólico, sin embargo, es común encontrar signos multimodales que pueden ser decodificados tanto desde lo simbólico como de lo icónico, puesto que las relaciones icónicas se basan en la similitud que existe entre el signo y su significado, a través de inferir o establecer analogías que se aproximen a la realidad.

¹⁴ Chandler. *Semiotics, The basics*, 45.



Fig. 4, Componentes simbólicos a considerar desde la interpretación semiótica.¹⁵

Es así como a través de las relaciones simbólicas es posible interpretar, por ejemplo, la fachada de un inmueble, como el Teatro de la Paz; desde su forma y su convención; columnas de orden Corintio, el uso del entablamento y de un frontón se determina que dichos elementos son de orden neoclásico, y conociendo además su contexto histórico, es posible afirmar que estos elementos no son gratuitos, sino que su intención va más allá y se encamina a la ideología Porfirista de su momento. Sin embargo, aun sin conocer en su totalidad el contexto, el intérprete puede establecer una analogía entre la expresión clásica y el inmueble en cuestión, pudiendo llegar a una conclusión tan simple como; por como luce, se trata de un inmueble antiguo.

Bajo esta misma línea es posible decodificar signos que no solamente componen la materialidad del inmueble, sino que también aportan significados desde sus cualidades funcionales, tal es el caso de la torre central del actual Centro de las Artes de San Luis Potosí, puesto que desde la concepción del programa de su uso original como edificio penitenciario se establece su fundamento en el esquema panóptico de Jeremy Bentham, quien establece que a través de la inspección, desde un elemento arquitectónico central se puede mantener el control de la población con la intervención de un solo hombre.¹⁶

Es así como esta torre se erige al centro del sistema, en su momento siendo el punto de inspección central de la penitenciaría, ejerciendo el control dentro de la misma. Mencionando esto es posible determinar el valor simbólico e icónico que esta presenta con respecto a la configuración espacial/funcional del inmueble tanto en su

¹⁵ Fig. 4, López Tristán, E. (2025). Componentes simbólicos del patrimonio (Diagrama de relaciones). Elaboración propia.

¹⁶ Jeremy Bentham. *El Panóptico*. 1a Ed. (Pierre Belfond, 1977), 36.

condición original como transformada, brindando una visión completa de su razón de ser y su dimensión factológica.



Fig. 5, La torre central del Centro de las Artes es un componente simbólico importante en la configuración del espacio y en el esquema funcional original de panóptico.¹⁸

Siendo mencionado lo anterior vale la pena señalar desde la semiótica, que, no basta con establecer un modelo dual de interpretación, sino que el patrimonio y sus componentes necesitan apoyarse no solo de las tres relaciones de signos, sino también de las tres dimensiones semióticas; la semántica, la sintáctica y un énfasis particular en

¹⁷ Chandler. *Semiotics, The basics*, 54.

¹⁸ Fig. 4, López Tristán, E. (2022). "Torre del CEART" (Fotografía digital). Elaboración propia.

la pragmática.¹⁹ Pudiendo ser definidos estos tres elementos como el significado intrínseco del signo, la estructura del signo y la relación contextual del signo.

Entonces, es posible establecer una postura teórica esencial para sostener la interpretación simbólica del patrimonio, siendo esta que el signo en ninguna circunstancia debe de ser interpretado sin considerar a la sociedad y el contexto inmediato en el que se encuentra, ya que, como cualquier otro lenguaje, su significado se puede perder en la traducción si no se establece un marco de análisis; el código.

El código se puede entender como la totalidad de convenciones dentro de un lenguaje, dentro de la semiótica estructuralista como un "sistema de sistemas".²⁰ La arquitectura, como parte de la producción estética tangible se puede categorizar dentro de los códigos analógicos, pero a su vez se encuentra delimitada dentro de la tipología de código textual, siendo conformada por una compleja interrelación de subcódigos estéticos tan diversos como el contexto que los delimita.

Asimismo, vale la pena reconocer al objeto arquitectónico como un producto humano susceptible a ser experimentado, siendo divididos en dos clases; un vehículo de comunicación o un utensilio.²¹ Si generalizamos que la condición de los objetos estéticos sujetos a la experimentación son vehículos de comunicación, y que estos mismos necesitan ser interpretados, será necesario establecer el vínculo que existe entre el objeto y la realidad. Esto a través del vínculo que existe entre sociedad y la producción cultural.

En resumen, los elementos necesarios para estudiar el patrimonio transformado van más allá de la materialidad de este, sino que es fundamental tomar en consideración los atributos intangibles del mismo, aquellos que existen en el imaginario social, y que dan lugar a la interpretación pragmática, reconociendo las variables contextuales que parten de la dimensión sociocultural en que se encuentra inserto el objeto de estudio.

¹⁹ Mauricio Beuchot. *La semiótica, Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. 1ª Ed. (Fondo de Cultura Económica, 2004), 142.

²⁰ Chandler. *Semiotics, The basics*, 149.

²¹ Erwin Panofsky. *El significado en las artes visuales*. 2ª Ed. (Alianza Editorial, 2023), 27.

El patrimonio como producción sociocultural.

Dentro de la dimensión simbólica del patrimonio es importante dotar de significados al mismo, no solamente partiendo de sus cualidades formales y funcionales, sino también considerando las variables contextuales referentes a lo social y cultural en las cuales se encuentra envuelto.

Retomando la diferenciación planteada por Panofsky entre el objeto natural y el creado por el ser humano, es esencial entender que, como producto estético, con características espacio/temporales particulares, la experimentación de este estará subordinada al contexto directo en que se encuentra.

Esto, se contrapone a la concepción genérica del espacio, en la cual se le considera como un vacío inerte, inmutable y definitivo,²² al contrario; cada sociedad produce su espacio. Es entonces cuando variables contextuales marcan la pauta para la transformación de este, respondiendo a necesidades económicas, sociales y culturales.

Trasladando lo anterior al contexto del patrimonio edificado, una de las condiciones que prevalece en las ciudades contemporáneas es la necesidad de mutabilidad, producto del agotamiento del espacio, evidenciando la insostenibilidad del crecimiento urbano desmedido y llamando a la recuperación de espacios en los núcleos fundacionales de las ciudades.

Dentro de la dimensión espacio temporal, el espacio histórico que Lefevre define como "espacio previo" tendrá que coexistir con la otredad del espacio nuevo o diferencial.²³ Es en esta coexistencia donde se construye el espacio sincrético, una fusión entre presente y pasado con una fuerte carga simbólica, la cual debe ser reconocida por su accionar cohesivo dentro del tejido urbano y social.

²² Lefevre. *La producción del espacio*, 14.

²³ Lefevre. *La producción del espacio*, 15.

Es así como el peso que reside en la integración entre lo histórico y lo contemporáneo incide directamente en la forma de habitar el espacio público, traducándose en lo que Jane Jacobs define como generador de diversidad²⁴, confrontando el paradigma convencional de que lo viejo es un fracaso, por el contrario, es posible establecer todo lo contrario; es viejo porque ha logrado trascender su uso original e incorporarse a la dinámica contemporánea.



Fig. 6, Fundamento teórico del espacio como producción sociocultural estableciendo la interrelación de las posturas de Marc Augé, Jane Jacobs y Henri Lefevre.²⁵

Estableciendo esta necesidad de reintegrar el patrimonio a la actualidad como respuesta a la mutabilidad del espacio, a la caducidad del programa arquitectónico y a la escasez de espacio en los núcleos históricos de las ciudades es posible afirmar que la edad de los edificios, en relación con la utilidad o el atractivo de estos es un valor relativo.²⁶

Sin embargo, para cumplir su función como satisfactor social, el patrimonio requiere ser abordado desde una visión que, nuevamente, parta de algo más que su materialidad, por este motivo considero importante fundamentar desde la teoría de la producción social del espacio de Lefevre los atributos esenciales del espacio o triada conceptual de las prácticas espaciales, los cuales es posible definir como; espacio concebido, espacio percibido y espacio vivido, siendo este último el que permite entender la relación estrecha que existe entre la gente y el patrimonio edificado.

Retomando el paradigma del espacio en el contexto contemporáneo suele reducirse el espacio solamente a su dimensión visible, a su expresión estética y a la

²⁴ Jane Jacobs. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. 3ª Ed. (Capitán Swing, 2013), 222.

²⁵ Fig. 6, López Tristán, E. (2025). Componentes socioculturales del patrimonio (Diagrama de relaciones). Elaboración propia.

²⁶ Jacobs. *Muerte y vida de las grandes ciudades*, 226.

transparencia espacial, esto influye en la forma en que se configura la realidad, persiguiendo el componente utilitario y despojando al espacio de identidad.

Aquí considero pertinente mencionar desde la postura de Marc Augé que; la identidad y la relación constituyen el núcleo de todos los dispositivos espaciales.²⁷ Ahora, para que exista identidad debe de existir una relación entre sociedad e historia. Esto se puede sintetizar en la definición del monumento como expresión tangible de permanencia, del precedente y de un posible futuro percibido por la sociedad en la que se encuentra, y que brinda el complemento temporal al binomio que de aquí en adelante será definido como espacio/tiempo.

Es entonces cuando la tesis de Augé toma mayor relevancia en el contexto de análisis de esta investigación puesto que al estar enmarcada en el contexto contemporáneo la trama de relaciones existentes en el espacio responde a la producción de la sobremodernidad en la cual el autor expresa que; "Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional, ni como histórico definirá un no lugar"²⁸

Profundizando en el concepto de no lugar y extendiendo el hilo hacia la producción del espacio social se refuerza esta premisa de integración sociocultural en la concepción del espacio patrimonial transformado, donde partiendo de la premisa principal de que un espacio histórico es un lugar, al restringir la participación e identidad social se transforma en un lugar. De esta manera terminamos con centros históricos o edificios patrimoniales que en su interior se convierten en no lugares y que al exterior expresan todas las carencias de las ciudades museo, lugares de tránsito con horario de "oficina" que no invitan a una interacción mayor.

Tal vez esta desvinculación, y el tratamiento del monumento como un mero hito del pasado se encuentre ligado a la condición póstuma de la filosofía contemporánea donde "la linealidad del tiempo nos aboca al no futuro"²⁹ Esta visión pesimista de la

²⁷ Marc Augé. *Los no lugares*. 1ª Ed. (Gedisa, 2008), 63.

²⁸ Augé. *Los no lugares*, 83.

²⁹ Marina Garcés. *Nueva ilustración radical*. 7ª Ed. (Anagrama, 2020), 72.

actualidad cultural, de la velocidad temporal dictada por un esquema líquido solo puede ser revertida a través de la puesta en valor, de humanizar nuevamente los procesos que rigen la transformación del espacio y de reconstruir el sistema de significados puesto que como menciona Augé, este ha sido destruido y existe inquietud por los desórdenes de la vida actual y la pérdida de referencias simbólicas.³⁰

Así, para abordar esta situación desde la teoría recurro nuevamente a Lefevre, aclarando que en primera instancia estaré refiriendo al espacio abstracto, a lo intangible y a aquello que de momento no es posible nombrar, puesto que se requiere de un fundamento paradigmático para brindar una significación y de un eje sintáctico que proporcione orden al espacio real.

Partiendo entonces de la postura triádica de Lefevre es posible definir sus componentes por separado, iniciando con el concepto de espacio percibido, el cual puede ser entendido como la producción del espacio tangible y real, siendo una práctica espacial específica de la sociedad en cuestión, del proceso de producción, apropiación e interacción física, siendo esta desde el transitar. Además, la estrecha correspondencia entre la dimensión temporal o realidad cotidiana y la realidad urbana, la cual se refiere a las rutas y redes derivadas de esto.³¹

Esto se relaciona directamente con la postura de Augé ya que el tránsito implica el dejar en segundo plano la significación, convirtiéndose así el espacio en un receptáculo más. Un ejemplo claro de esto en el contexto del caso de estudio sería concebir la Calzada de Guadalupe, avenida en la que se localiza el Centro de las Artes como una vía de tránsito, mismo caso podría aplicarse de forma generalizada a las avenidas y espacios públicos que se encuentran cerca de lugares de trabajo, en los cuales no se puede determinar a simple vista una relación mayor entre el usuario y el espacio que no sea meramente utilitaria.

Retomando la dimensión temporal, ahora desde una perspectiva capitalista empíricamente es posible visualizar que la trama de recorridos y caminos que se

³⁰ Marc Augé. *Los nuevos miedos*. 1ª Ed. (Paidós, 2014), 43.

³¹ Lefevre. *La producción del espacio*, 97.

entrecruzan no buscan la contemplación sino la optimización del tiempo, esto recae directamente en el uso y tipología de los espacios edificados, puesto que, por ejemplo, en el caso de los centros históricos los usos han evolucionado a aquellos que sirvan al capital, núcleos fundacionales cuya función principal oscila entre lo comercial, lo administrativo y el ocio, factores que impiden una verdadera experimentación del espacio y que limitan la carga simbólica que el usuario les atribuye.

Estas condiciones se ven amplificadas al considerar los espacios representados o concebidos, que pueden ser entendidos como aquellos que son producto de un proceso intelectual, Lefevre lo define como "el espacio de los científicos, planificadores, urbanistas, tecnócratas fragmentadores, ingenieros sociales y hasta el de cierto tipo de artistas próximos a la científicidad".³²

A través de esta construcción arbitraria de la realidad, alienada por supuestos intelectuales se establece una serie de códigos simbólicos que no siempre corresponden al contexto en el cual surgen, sino que parten de convenciones generales. Esto da lugar a la imposición de signos que sin un entendimiento pragmático tenderán a ser rechazados por la sociedad.

Dentro de la historia del arte, la arquitectura y el urbanismo hay ejemplos claros de esta imposición de signos. Uno que vale la pena mencionar es el caso de la escultura Cabeza de Caballo del artista Sebastián, localizada en Paseo de la Reforma, es encargada con el propósito de sustituir a la Estatua Ecuestre de Carlos IV realizada por Manuel Tolsá en el siglo XIX.

Esta última reubicada al frente del Palacio de Minería se había convertido en un hito urbano el cual a lo largo de más de cien años ya había pasado a formar parte del ideal colectivo, y en un portador de signos dotados por la sociedad, por el contrario, la pieza firmada por Sebastián fue objeto de críticas por romper con la convención social de dicho espacio urbano.

³² Lefevre. *La producción del espacio*, 97.



Fig. 7, (Izquierda) La escultura ecuestre de Carlos IV³³ realizada por Manuel Tolsá en su ubicación original en Paseo de la Reforma fue trasladada frente al Palacio de Minería después de la ampliación de dicha avenida, su impacto simbólico fue tal que más tarde se instala la escultura “Cabeza de Caballo”³⁴ Fig. 8, (Derecha) de Enrique Carbajal en la zona, un reflejo del proceso de resignificación del espacio y sus elementos.

Una vez mencionado que un hito no se construye desde lo arbitrario y que la adjudicación de valores no es algo gratuito, sino un proceso conjunto de integración social podemos abordar el último componente planteado en el marco de la producción social del espacio. En este punto de inflexión surge la necesidad de recurrir al tercer elemento de la triada de Lefevre; los espacios de representación o espacios vividos.

El autor define en esta categoría a los espacios que “expresan (con o sin codificación) simbolismos complejos”,³⁵ se trata de todos los espacios ligados al habitar activamente, al transformar y al crear, espacio experimentado en el cual se utilizan de manera simbólica sus componentes y que involucra un proceso de apropiación que construye códigos y sistemas simbólicos acotados al contexto.

En este sentido, se pueden clasificar bajo esta condición espacios que han sido tomados por ciertos grupos sociales y que han sido transformados creando una nueva trama de componente simbólicos, a su vez funcionando como espacios de resistencia. Tal es el caso de la Tianguis Disidente quienes en protesta por la violencia económica sufrida históricamente por las personas LGBT+ toman el espacio comprendido entre la Glorieta de los Insurgentes en dirección a Zona Rosa en la Ciudad de México.

³³ Fig. 7, Colección Culhuacán, “Escultura ecuestre a Carlos IV”, 1915, fotografía, Fototeca Nacional.

³⁴ Fig. 8, Andrea di Castro, “El Caballito”, 1992, fotografía, Flickr, <https://flic.kr/p/2hsiKF3>.

³⁵ Lefevre. *La producción del espacio*, 92.

Es aquí cuando surge una nueva directriz; si el espacio tiene contenido simbólico y la sociedad puede transformarlo, rechazarlo, o crearlo, ¿bajo qué fundamento se puede determinar el significado real del espacio patrimonial?, esta interrogante surge del carácter abstracto de los elementos que se han abordado hasta el momento, puesto que propiamente podría decirse que se plantea un limbo entre la materialidad y la subjetividad.

Para resolver esta dicotomía reitero que la aproximación deberá realizarse desde una delimitación espacio temporal, puesto que no se puede generalizar, sino que se debe contextualizar bajo una visión relativa de componentes ideológicos, culturales e históricos. Para ello es necesario recurrir a continuación a la axiología, entendiendo los procesos bajo los cuales los valores son atribuidos al patrimonio mediante la vivencia del espacio.

El patrimonio como portador de valores.

Para abordar el tema de los valores atribuidos al patrimonio es necesario recurrir a la axiología, disciplina que los estudia, por otra parte, también es importante entender las cualidades intrínsecas de los valores, una de las cuales es que un valor no puede existir por sí mismo, sino que requiere de un depositario; un objeto al que se le puedan atribuir o reconocer sus cualidades.³⁶

Esta condición resulta fundamental para ligar el aspecto abstracto con la materialidad, ya que la percepción de un valor recae en lo material de su depositario, convirtiendo en tangible el discurso simbólico/social establecido hasta este momento. Un ejemplo de esto es atribuir el valor de la belleza a la escultura del David de Miguel Ángel, pero no poder atribuir el mismo valor a una pintura del mismo periodo que se haya perdido en el tiempo o que haya sido destruida, puesto que no existe el referente material o depositario al cual dotarle de estas cualidades.

Frondozi menciona de igual manera que los valores poseen una existencia parasitaria, ya que su existencia está apoyada en; “un sostén de orden real; piedra, lienzo, papel... que captamos por los sentidos”.³⁷ Sin embargo, sería incorrecto pensar que solo a través de la materialidad o realidad del objeto se perciben los valores, si bien es posible lograr una aproximación, la realidad es que se necesita del componente intelectual para decodificar lo que realmente reside en el valor en sí.

Al someter el valor a un proceso interpretativo, empírico o intuitivo es posible atribuirle un fin, el cual se puede definir como; “cualquier contenido del pensar, representar, percibir”.³⁸ Entonces el fin recae en la experiencia, pero también en la precedencia, es decir, retomando el ejemplo del David, que el valor de la belleza no le fue asignado desde la contemporaneidad, sino que le es atribuido por el precedente histórico que posee. Esto no significa que se generalice, sino que el valor en sí es otorgado desde la percepción de la colectividad.

³⁶ Risieri Frondizi. *Introducción a la axiología*. 3ª Ed. (Fondo de Cultura Económica, 2021), 15.

³⁷ Frondozi. *Introducción a la axiología*, 40.

³⁸ Frondozi. *Introducción a la axiología*, 117.

Dentro de la producción colectiva encontramos propiamente a la arquitectura, disciplina que desde la naturaleza humana transforma el espacio habitable más allá de la convención materialista del renacimiento, por lo tanto, la arquitectura se compone de algo más que muros, cubiertas y ornamentos, sino que desde el hacer se concibe como un producto simbólico, a lo cual Villagrán García atribuye la necesidad de arquitectura que;

debe satisfacer en el habitar las exigencias dictadas por los diversos y concurrentes aspectos de la vida del hombre: como un ser físico, un ser biológico, un ser animal y un ser racional y libre y por ello con vida espiritual.³⁹

Retomando el tema de lo tangible y del espacio vivido resulta complejo establecer una relación clara para dotar de significado a aquello que no es visible, o que no es posible percibir a través de los sentidos, ¿es entonces menos valioso el acontecimiento histórico que el objeto que queda como evidencia de este?, dentro de esta cuestión se encuentra la naturaleza misma de los valores, ya que, al partir de la idealidad se convierten en algo indemostrable.⁴⁰

En este hilo de ideas, si establecemos una analogía entre el espacio histórico y los sucesos ahí vividos, es posible reconocer esta persistencia ideal del valor a través del tiempo, ya que no es necesario que el suceso histórico este aconteciendo en un bucle eterno (a un lado la improbabilidad física de esto), para que sea preservado en la concepción colectiva; asignamos un valor a algo que es; digamos la Alhóndiga de Granaditas, desde su materialidad o postura ideológica, reconociéndola como un edificio histórico. Sin embargo, el hecho histórico por el cual permanece en el ideal colectivo es por algo por lo que en su momento fue, pero ya no es; la toma del inmueble por el contingente insurgente durante la guerra de independencia mexicana.

Esto resulta sumamente curioso, porque el valor se le da por algo que ya no existe, pero que desde el espacio vivido y la construcción de significado prevalece en la memoria. La razón por la cual esto sucede es porque dentro del carácter ontológico de

³⁹ José Villagrán García. *Integración del valor arquitectónico*. 1ª Ed. (Universidad Autónoma Metropolitana, 1992), 8.

⁴⁰ Villagrán. *Integración del valor arquitectónico*, 18.

los valores existe un relativismo que no está sujeto ni al tiempo ni al espacio. Por otra parte, siguiendo con la postura humanista que refiere a los valores Villagrán hace mención que “el relativismo en los valores está del lado del hombre, él es quien asume posturas de llegar a estimarlos, ignorarlos involuntaria o voluntariamente.”⁴¹

Esto último toma una relevancia mayor, considerando el momento que vivimos, ya que en la vida contemporánea, la responsabilidad de reconocer los valores de un bien patrimonial se ven sesgados por la postura capitalista, buscando el mayor beneficio económico y es fundamental establecer una postura clara ante esta situación, ya que el reconocimiento de los valores o la negativa a reconocerlos recae la madurez con la cual se emite un juicio que determine el proyecto académico y en este caso arquitectónico.⁴²

Es así, como dentro de la búsqueda de una definición acertada de lo que es un valor, enfocado en la arquitectura se suele encontrar una y otra vez la subjetividad ontológica de su propia naturaleza, puesto que; el valor no es definible en sí, tal y como el ser nunca lo ha sido. Sin embargo, una forma de dejar de lado la vaguedad del concepto mismo es retomar la tesis planteada por Villagrán;

Podemos sin embargo decir que los valores son la no indiferencia, que en ella consisten y al analizarla encontramos que hay un punto de indiferencia y que la no indiferencia se aleja más o menos de ese punto, lo cual genera estructuralmente la polaridad, porque siempre hay dos posibilidades de alejarse de la indiferencia, digamos en positiva dirección o en negativa.⁴³

Dentro de esta polaridad entre el valor positivo y el antivalor se establecen los principios para la adjudicación de estos o la puesta en valor, sustentada en el manejo jerárquico de estos, puesto que pueden existir contradicciones en la atribución de valores ya que un objeto que tiene valor artístico o estético, a la vez puede tener el contravalor de la inutilidad, para esto es necesario una visión crítica puesto que la contradicción no dicta el destino final del objeto patrimonial.

⁴¹ Villagrán. *Integración del valor arquitectónico*, 18.

⁴² Zygmunt Bauman. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. 1ª Ed. (Fondo de Cultura Económica. 2022), 57.

⁴³ Villagrán. *Integración del valor arquitectónico*, 19.

Digamos, por ejemplo, la Calzada de los Muertos en conjunto con el complejo arqueológico de Teotihuacan, no sirven a la función para la que fueron concebidos, por lo tanto, el valor de la utilidad no puede ser completamente asignado, sin embargo, en la contemporaneidad cumple su función como repositorio de la historia y con un arraigo importante en el ideal colectivo. De este modo a pesar de que la polaridad juega un papel importante, no se trata de elementos mutuamente excluyentes.

Todo esto enmarcado en la construcción de cuatro esferas que, aunque parecieran independientes, en realidad se trata de esferas de carácter transversal; los objetos reales, los ideales, los valores y la vida, todo esto enmarcado en el estudio de los distintos autores abordados hasta el momento. Es este último elemento; la vida misma, la que contiene y brinda el soporte al resto de las esferas, ya que, sin la intervención humana, todo seguiría igual, sin transformaciones, inerte e inocuo.

Lo real y lo ideal se ha abordado a lo largo de los años de distintas maneras, ya sea a través de los postulados emitidos por Vitrubio, donde afirma que la arquitectura debe de cumplir tres principios fundamentales; *firmitas*, *utilitas* y *venustas*. Lo que es igual a firmeza, utilidad y belleza, que, si bien pueden categorizarse como valores, siguen perteneciendo a la dimensión material de la arquitectura.

Sin embargo, la apreciación de algo más allá de la materialidad viene de la mano de John Ruskin, quien es sus Siete lámparas de la arquitectura plantea una serie de elementos, que, si bien parten de una visión esteticista, ofrecen un doble propósito; atender a la materia y al espíritu. Dentro de la postura de Ruskin vale la pena abordar lo que el autor denomina como la Lámpara del recuerdo, en la cual menciona la temporalidad de las construcciones, afirmando que no deben de estar destinadas a una vida de una generación y que es necesario; hacer histórica la arquitectura de una época y conservarla como la más preciosa de sus herencias.⁴⁴

Estableciendo un nexo entre lo que afirma Villagrán y Ruskin, es posible afirmar que el valor va a partir de la dimensión conmemorativa de los monumentos, que estos

⁴⁴ John Ruskin. *Las siete lámparas de la arquitectura*. 1ª. Ed. (Biblok, 2015), 210.

no solamente responden a su condición material y que los atributos históricos son inherentes de una época pasada, además, sin importar el paso del tiempo, a través de la memoria los hechos que les dieron la denominación histórica, sin importar la tipología deben ser considerados dentro de la puesta en valor, de lo contrario se estaría despojando de su función social enajenando el significado de estos, y traduciéndose en una conservación meramente esteticista. Es así como, teniendo como imperativo la conformación de un modelo tangible de atribución de valores que Villagrán establece cuatro esferas elementales; los valores útiles, factológicos, estéticos y sociales.⁴⁵



Fig. 9, Esferas axiológicas de Villagrán integradas como una herramienta de análisis interpretativo de los valores del patrimonio.⁴⁶

En brevedad, y estableciendo la autonomía de cada una de las esferas expuestas podríamos definir el valor útil como aquel que satisfaga las necesidades propias del proyecto, siendo estas producto del programa arquitectónico, o de la intensión expresiva que debe de presentar el objeto en cuestión; una nave industrial debe de cumplir con requerimientos funcionales, establecidos por el diagrama funcional y topológico que sustenta al proyecto, buscando la optimización de recursos, traslados y actividades que se lleven a cabo dentro de ella. Sin embargo, es algo común creer que un monumento puede carecer de este valor, puesto que el énfasis en lo simbólico aliena la capacidad de atribuirle un valor funcional.

El reloj del Jardín Colón, por ejemplo, en la época en que consultar la hora es tan sencillo como echar un vistazo al smartphone pudiera suponer un despojo de su valor útil, sin embargo, al establecer una relación más amplia del objeto arquitectónico con su contexto inmediato es posible afirmar que ahora su utilidad es otra; un punto de reunión, convirtiéndose en un satisfactor social, ya no por su concepción sino por la

⁴⁵ Villagrán. *Integración del valor arquitectónico*, 25.

⁴⁶ Fig. 9, López Tristán, E. (2025). Componentes axiológicos del patrimonio (Diagrama de relaciones). Elaboración propia.

vivencia del espacio. A lo que Villagrán abona diciendo que; lo útil no puede estar ausente de todo espacio edificado, cualquiera sea su finalidad o programa particular.⁴⁷



Fig. 10, La antigua caja del agua cumplió con la función de abastecer de agua a la población, teniendo en su momento un valor útil, sin embargo, en la actualidad su propósito se resignifica, puesto que a pesar de no servir más a su propósito original sigue siendo un hito con un valor estético y social fundamental.⁴⁸

Por otra parte, la esfera del valor factológico de la arquitectura se puede definir como la verdad. Este concepto no es nuevo, ya que Ruskin establece desde la lámpara de la verdad los principios esenciales para evitar falsedades en el ejercicio arquitectónico, siendo estas la falsedad estructural y la superficial.⁴⁹ Por su parte Villagrán establece cinco modalidades básicas que enumera como:

- 1) Concordancia entre la naturaleza real y original del material de edificación y su apariencia óptico-háptica.
- 2) Concordancia entre forma y función mecánico-constructiva real que físicamente represente en la edificación.
- 3) Concordancia entre forma y función utilitario-económico a que se destina.

⁴⁷ Villagrán. *Integración del valor arquitectónico*, 29.

⁴⁸ Fig. 10, Colección Felipe Teixedor, "Aguadores en la caja de agua de San Luis Potosí", 1884, fotografía, Fototeca Nacional.

⁴⁹ Ruskin. *Las siete lámparas de la arquitectura*, 41.

- 4) Concordancia entre forma y exterior y disposiciones interiores; propiamente se refiere a las fachadas y organismos interiores.
- 5) Concordancia entre forma y tiempo histórico.⁵⁰

Lo anterior es de suma importancia para el tema que se aborda, puesto que es común encontrar en los centros históricos transformaciones que distan en demasía de ser honestas, en primer lugar la desconfiguración de los espacios interiores, ya que por procesos laxos en tema de conservación del patrimonio se le atribuye una mayor jerarquía a la conservación de las fachadas, permitiendo lo que comúnmente se conoce como fachadismo, una tendencia que perpetua la conservación en estilo de los exteriores, y que es evidente al transitar por las calles del Centro Histórico de San Luis Potosí; residencias del S. XIX convertidas en estacionamientos manteniendo solamente las fachadas.

Otro caso que considerar es la aplicación de recubrimientos sin considerar la compatibilidad de materiales constructivos, generando afectaciones que por lo general no son reversibles, es decir aplicando aplanados de concreto en inmuebles de adobe o algo tan simple como aplicar pintura vinil acrílica en lugar de una de cal. De igual manera existe la tendencia a dejar al descubierto la fábrica original del muro, retirando aplanados y que bajo las condiciones climáticas actuales puede generar afectaciones por intemperización de los materiales. Por el contrario, esta postura llama a evitar caer en falsos históricos, ya que es fundamental diferenciar temporalmente las cualidades formales del inmueble, ya sea no retirando elementos originales del patrimonio o añadiendo elementos contemporáneos sin un criterio fundamentado de intervención.

Todo lo anterior tributa a la adjudicación del valor estético, puesto que desde la utilidad se establecen jerárquicamente las formas del valor estético arquitectónico siendo las principales; el partido, la unidad, la claridad, el contraste y la simetría. A su vez la verdad permea a este valor puesto que; lo bello es el esplendor de la verdad.⁵¹ Es decir que un objeto arquitectónico que no cumpla en lo útil, ni a lo factológico no puede atribuírsele un valor estético. En este caso podría apoyar esta afirmación usando el ejemplo de las estructuras colocadas como parte de los erróneamente nombrados

⁵⁰ Villagrán. *Integración del valor arquitectónico*, 37.

⁵¹ Villagrán. *Integración del valor arquitectónico*, 65.

como “puentes colgantes” por la actual administración estatal, aquí sería imposible atribuirle un valor útil, ya que estructuralmente los elementos que “sostienen” los tirantes no funcionan a nivel constructivo, quedando meramente como ornamento. Asimismo, no tributan al valor factológico ya que no existe una correspondencia técnico/constructiva real. Por lo tanto, no se le puede atribuir un valor estético y algo que ha sido confirmado desde la convención social.

Por último, es importante establecer la importancia del valor social de la arquitectura, ya que este sirve como hilo rector de lo que se ha expuesto hasta el momento, retomando la primer postura expresada en la que se reconoce al ser humano como productor de cultura, sería complicado concebir al objeto arquitectónico como un elemento vacío, y replantear el paradigma bajo el argumento de que por su propia naturaleza la obra arquitectónica va a obtener valores sociales que proceden de la sociedad que la produce.⁵²

Dentro de la colectividad y la producción social del espacio existirán atributos característicos de cada cultura, que responderán a variables espacio temporales propias del contexto en el que existe y que la expresión será directamente influenciada por la sociedad en sí misma. Sin embargo, es importante entender que tanto la sociedad como el patrimonio son elementos sujetos a la mutabilidad y que para comprender la relación entre lo tangible y lo intangible será necesario recurrir a la dimensión material del patrimonio. Para esto se recurrirá al análisis de las posturas de conservación, restauración e integración establecidas a lo largo de los años, concibiendo ahora al patrimonio como objeto histórico.

⁵² Villagrán. *Integración del valor arquitectónico*, 91.

El patrimonio como objeto histórico.

Para poder realizar un análisis objetivo de las intervenciones realizadas en el proceso de transformación del espacio ocupado por la Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí es necesario recurrir a los principios teóricos que fundamentan el ejercicio de la restauración y conservación del patrimonio, los cuales serán revisados como antecedente a continuación, partiendo de la conservación prístina, la conciliación metodológica que propone el restauro científico así como la propuesta metodológica contemporánea sostenida por Pablo Vázquez Piombo.

Primero es necesario establecer nuevamente que el patrimonio va más allá de lo material, sino que está compuesto por componentes tangible e intangibles que se deben de considerar en el proceso de integración. Asimismo, evaluar las maneras en que el pasado influye en el presente, buscando propiciar un involucramiento holístico con el patrimonio y que bajo el primer postulado de la Carta de Venecia poner en valor el “mensaje espiritual del pasado”.⁵³

Desde esta postura, es evidente que una respuesta de conservación prístina no es viable, sobre todo en el contexto contemporáneo en el cual, debido al crecimiento horizontal de las ciudades, particularmente en aquellas con pasado colonial el patrimonio se percibe como un elemento “encerrado” por la modernidad, y sujeto desde la necesidad de espacios en los núcleos fundacionales surge el paradigma del reciclaje de edificios, del reuso adaptativo del espacio y de la integración de arquitectura contemporánea en contextos históricos: Esto no es un fenómeno nuevo ya que la transformación del espacio es una práctica tan antigua como la humanidad misma, ejemplos como la constante resignificación del Panteón de Agripa son un testigo histórico de la necesidad de cambio y de la apertura que como sociedad debemos tener al mismo, puesto que el patrimonio tiene correspondencia pragmática con el contexto en el cual se encuentra inserto.

⁵³ Ilan Vit Suzan. *La revalorización del patrimonio arquitectónico. Una mirada holística a sus componentes tangibles e intangibles*. 1a Ed. (Fondo de Cultura Económica, 2017),17.

Mencionado lo anterior es importante aclarar que a pesar de que el reciclaje de edificios ha acompañado a la humanidad durante gran parte de su historia, no es sino hasta la historia reciente que se consolida un fundamento teórico metodológico referente a la intervención en contextos históricos. En cuanto a la restauración y conservación del patrimonio a pesar de estar presentes desde mucho tiempo atrás, el inicio de su ejercicio como actividad reconocida se remonta al siglo XIX; Antón Capitel refiere a Giuseppe Valadier y a Raffaele Stern como los primeros en ejercer la escuela de restauro, quienes mediante el uso de tratados y técnicas neoclásicas abordaron la restauración del Coliseo Romano y la terminación del Arco de Tito.⁵⁴



Fig. 11, El Arco de Tito es considerado un referente en el área de la restauración, puesto que es reconstruido en su mayor parte, reintegrando elementos bajo el principio de la restauración prístina, en la actualidad esta postura no se considera apropiada para los procesos de intervención ya que genera falsos históricos.⁵⁵

Ambos ejemplos de restauración ejecutados de maneras completamente distintas y que serían el precedente de las posteriores corrientes de la restauración y conservación, siendo el coliseo intervenido de manera mesurada en la cual se respeta

⁵⁴ Antón Capitel. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. 1a Ed. (Alianza Editorial, 1988), 17.

⁵⁵ Fig. 11, Fonds Famille Tessier, "Arc de Triomphe de Titus, Rome", 1880, fotografía, BANQ Rimouski, <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3215690>.

la condición actual del edificio mediante una reconstrucción incompleta que se preserva hasta nuestros días. En cambio, la forma en que se intervino el Arco de Tito representa una reconstrucción total sustentada en los tratados de arquitectura clasicistas.

Sin embargo, la restauración moderna surge formalmente con Viollet-le-Duc⁵⁶ en una época en que en Europa los vestigios del pasado medieval y renacentista como catedrales y castillos se encontraban deteriorados por su propia condición material, así como producto de los distintos conflictos sociopolíticos que existieron en el albor del imperialismo, se buscaba la recuperación del esplendor de dichos inmuebles.

Con la creación del cargo de inspector general, ocupándolo Ludovico Vitet en el año de 1825⁵⁷ empezaron a surgir los primeros criterios de una restauración formal, la cual busca la conservación de las irregularidades de los monumentos con la finalidad de expresar una mayor autenticidad histórica sin embargo es hasta la intervención de Violet Le-Duc que se empieza a instaurar la restauración en estilo como estrategia de recuperación patrimonial.

Lo que en un principio pareciera partir del uso de anastilosis desde el estudio de las partes que se conservaban del monumento y su cohesión en el modelo total como estrategia de restauración, rápidamente derivó en una metodología de restauración carente de respeto hacia el valor histórico en donde las intervenciones transgredían las cualidades formales y estéticas de la obra y tendían a una interpretación desde la idealización del monumento. En palabras de Le-Duc: *“Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado acabado que pudo no haber existido jamás en un momento determinado”*.⁵⁸

⁵⁶ Capitel, *Metamorfosis De Monumentos y Teorías De La Restauración*, 18.

⁵⁷ Jorge Benavides Solís, *“Hacia una teoría de la restauración arquitectónica y estudio de los centros históricos”* (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 1997), 62. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.15715>

⁵⁸ Teresa Montiel Álvarez, *“John Ruskin vs Viollet Le Duc. Conservación vs Restauración.”* *ArtyHum Revista Digital De Artes y Humanidades Vol. 3* (2014): 155, <https://n2t.net/ark:/13683/pwtN/N0N>

Desde esta postura se buscaba dotar de un estado prístino alejándose de las cualidades originales y dejando abierta la posibilidad de intervenir a través de la visión del arquitecto, con respuestas sin un fundamento y una persecución estética predominante, dejando de lado la autenticidad, dando lugar a añadidos en los monumentos que provenían de la propia aportación del arquitecto.

De acuerdo con lo que plantea Violet Leduc acerca del concepto de restauración es posible resumirlo en la reconstrucción total de un edificio dotándolo de cualidades que posiblemente en el carácter original de la obra no se encontraban presentes.⁵⁹ Con el fin de satisfacer la búsqueda estilística que pregonaba Leduc, en la cual elementos que no pertenecieran al edificio desde su origen serían retirados. Una vez siendo retirados los añadidos, que de acuerdo con su postura no correspondían, se procedía a reconstruir los elementos que pudieran faltar por desgaste, intemperización o incluso por que en principio no fueron construidos por alguna u otra razón derivando en una restauración de catálogo. Este tipo de restauración regresa al edificio a un estado que probablemente nunca tuvo, causando multitud de polémicas intervenciones que a su vez ocasionaron situaciones consideradas como falsos históricos. Tal es el caso del Museo Nacional de la Máscara, antigua casa Martí, obra del ingeniero Enrique Campos a finales del siglo XIX, el cual durante la mayor parte de su vida solo contaba con 3 fachadas. Al ser demolidas las manzanas que colindaban con el predio generaron la necesidad de dar solución a una cuarta fachada, que no existía originalmente, y que obligó a una intervención. Dicha intervención copia la fachada opuesta del edificio, trasladándola a lo que hoy es la plaza del Carmen.

Con el paso del tiempo el restauro en estilo se convertiría en lo que hoy es conocido como falso histórico y sería mayormente rechazado como un método legítimo de restauración, siendo reemplazado por nuevos paradigmas y teorías de la conservación y la restauración sobre lo cual Capitel menciona lo siguiente;

Como es sabido, la indiscriminada práctica de la restauración en estilo en cuanto ejercicio profesional generalizado por su aparente claridad como método llegará a tener un

⁵⁹ Benavides Solís, "Hacia una teoría de la restauración arquitectónica y estudio de los centros históricos" 61.

rechazo crítico casi absoluto, prohibiéndose por completo en algunas legislaciones europeas. En la española de 1933, vigente hasta 1985, lo fue taxativamente lo que no impidió, sin embargo, que fuera practicada con mucha frecuencia y con diversidad de matices a lo largo de dicho periodo.⁶⁰

De esta manera y bajo las nuevas premisas en el tema es que se presenta la conservación arqueológica en la cual John Ruskin establece una postura opuesta a la restauración en estilo de Leduc, poniendo en valor la autenticidad, como establecía en la lámpara de la verdad, no solo en lo material sino en la originalidad de fábricas, superficies sin que exista una mixtificación. Este planteamiento parte de la mínima intervención, contemplando el cuidado y mantenimiento de los monumentos como un recurso preventivo como estrategia para extender el periodo de vida del inmueble.

En la intervención se busca la preservación intacta de los inmuebles, hablando también de la muerte digna de los mismos cuando la única alternativa es la reconstrucción. Por otra parte, se propone el uso de materiales aparentes aun cuando no pertenezcan a las fábricas originales ya que el objetivo es una intervención visible que no deje lugar para la duda de la veracidad histórica dando origen a lo que se conoce como el restauro científico, donde se concibe el edificio de manera biológica con un ciclo de vida que va del nacimiento a la muerte. Es entonces cuando se pone en valor la pátina del edificio y el respeto por la arquitectura no terminada o incompleta en la cual no se pretende completar ni rellenar los huecos sino conservar los restos lo mejor que se pueda.

Tanto la postura de Leduc como de Ruskin en la actualidad son insostenibles, sin embargo, producto de estas primeras aproximaciones Camilo Boito propone nuevos fundamentos de intervención sustentados en el componente científico de la restauración la cual hasta la época contemporánea sigue siendo considerada como el punto de partida para la realización de análisis y proyectos de intervención en sitios considerados como patrimonio histórico fundamentada en los 8 puntos que menciona Boito.⁶¹

⁶⁰ Capitel, *Metamorfosis De Monumentos y Teorías De La Restauración*, 21.

⁶¹ Andrea Pane, "De Boito a Giovanni: Una Difícil Herencia", *Conversaciones* 4 (2017): 124.

<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/article/view/11893>

El primero, consiste en la diferenciación en la expresión de lo antiguo y las nuevas adiciones buscando contrastar las preexistencias y conservar los rasgos característicos del inmueble intervenido, esto en conjunto con el segundo punto, que consiste en la diferenciación de los materiales constructivos permite una lectura más clara y directa que permita obviar la distinción entre lo nuevo y lo antiguo. El tercer punto, que propone Boito es la supresión de elementos ornamentales en la parte intervenida respetando en su caso los ornamentos originales, pero buscando la incorporación de nuevos elementos. En ninguna circunstancia, generando falsos históricos como menciona Cesare Brandi. A su vez, de acuerdo con el cuarto punto que se relaciona directamente con el anterior se deberán dejar evidencias de los elementos o piezas que hayan sido eliminados o que hayan quedado fuera de la intervención.

En quinta instancia se refiere a la señalización datada de las intervenciones nuevas donde se indique su fecha en cada fragmento renovado directamente relacionada con la colocación del epígrafe que describa la actualización realizada en el inmueble. Asimismo, tiene que contar con la documentación apropiada de fotos planos y documentos que componen el proceso de intervención desde el estado original hasta el actual, buscando así dar la notoriedad necesaria que destaque el valor auténtico del edificio. Dichos pasos se complementan con la aplicación de principios teóricos que permitan comprender y sustentar de manera metodológica la intervención realizada.

En cuanto a los principios teóricos de la restauración debe decirse que son aquellos que fundamentan las intervenciones que se realizarán en un monumento histórico. Básicamente son: el respeto a la historicidad del inmueble, la no falsificación, el respeto a la pátina, la conservación in situ y la reversibilidad.

El respeto a la historicidad del inmueble se refiere a que se deben respetar las distintas etapas históricas constructivas del edificio, sus espacios originales, así como las ampliaciones, remodelaciones de importancia, mismas que no impliquen una afectación que vaya en detrimento del bien inmueble. (Para la eliminación de alguna etapa histórica se requiere de una investigación que fundamente los motivos y la

decisión de ello deberá realizarse por un consenso interdisciplinar de especialistas e instituciones reguladoras).

El principio de No Falsificación se aplica cuando en una intervención se requiera integrar (completar algún elemento arquitectónico o reproducir ciertas formas perdidas). El teórico de la restauración Paul Philippot menciona al respecto que cada monumento es un documento histórico único y no puede ser repetido sin falsificarlo.⁶²

Si por alguna razón la conservación del edificio requiere la sustitución o integración de una parte, forma o elemento arquitectónico determinado, así como el uso de materiales tradicionales similares a los que constituyen al inmueble, esta intervención debe ser reconocible, pero a la vez lograr una integración visual con el edificio, es decir, no debe resaltar o llamar la atención. Esto se ha logrado de diferentes maneras, como, por ejemplo: fechando los nuevos elementos, usando materiales diferentes pero compatibles con los originales o utilizando los mismos materiales, pero dándoles un acabado o tratamiento distinto al original.

Otro principio es el respeto a la pátina. Piero Sanpaolesi expresa que: *“La pátina adquirida por un edificio a través del tiempo tiene un valor propio y constituye un elemento esencial de su historia.”*⁶³ En muchas ocasiones se ha confundido a la sociedad con la pátina, pero ésta representa parte de la historicidad del bien arquitectónico al estar proporcionada por el envejecimiento natural de los materiales que constituyen a un monumento. Es decir, la pátina es una protección inherente del material, por lo que no lo deteriora.

El principio de Conservación in situ se refiere al hecho de no desvincular al edificio ni a sus elementos de su lugar de origen. La Carta de Venecia en su artículo 8º expresa: *“Los elementos de escultura, pintura o decoración que forman parte integrante de un monumento, no podrán ser separados del mismo”*. Cuando por alguna causa, como,

⁶² Paul Philippot, “La Obra De Arte, El Tiempo y La Restauración,” *Conversaciones* 1, (2015): 20.

⁶³ Manuel J. Martín-Hernández. “Time and Authenticity.” *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism* 11 (2014): 41.

por ejemplo, en el caso de un movimiento telúrico, algún elemento se ha desprendido de su lugar original, éste debe ser reintegrado en su sitio.

Por último, el principio de reversibilidad se refiere a la selección de: *“aquellas técnicas, instrumentos y materiales que permitan la fácil anulación de sus efectos, para recuperar el estado del monumento previo a la intervención, si con una nueva aportación de datos, enfoques o criterios, ésta se juzga inútil, inadecuada o nociva al monumento.”*⁶⁴

Por otra parte, se tienen que contemplar las tres facetas básicas que componen a un monumento, las cuales de acuerdo con Navarro están comprendidos por el documento, la arquitectura y el significado permitiendo crear un análisis envolvente que abarque las cuestiones técnico-científicas, sociales y creativas que le componen. Dentro de esto último el factor social y cultural toma un papel predominante en la formulación de proyectos de intervención en inmuebles con valor patrimonial, puesto que las últimas tendencias marcan una directriz clara en la que la integración tiene una mayor jerarquía en comparación con la restauración, puesto que esta va encaminada a monumentos que sirven a su función original, sea el culto, lo estético o lo conmemorativo, mientras que los requerimientos de transformación inciden en inmuebles que se busca reintegrar a la vida activa de los centros históricos.

Esto con la intención de regenerar el tejido patrimonial que se ha visto afectado por la postura posmoderna y que ahora tiene que ser retrabajado desde un modelo contemporáneo en el cual el futuro se configura desde el sustento del presente, como menciona Pablo Vázquez Piombo; *“la necesidad de una sociedad para recuperar y transmitir parte de su pasado por medio de la propuesta arquitectónica.”*⁶⁵ Para poder redefinir el esquema de intervención contemporánea es fundamental considerar las necesidades de la sociedad en la que se encuentra el objeto patrimonial, estudiando las variables culturales que se puedan manifestar, con la finalidad de transitar a una propuesta que dialogue y se integre de forma armónica no solo al contexto urbano, sino

⁶⁴ José Antonio Terán Bonilla, “Consideraciones Que Deben Tenerse En Cuenta Para La Restauración Arquitectónica”, *Conserva* 8 (2004): 109.

⁶⁵ Pablo Vázquez Piombo. *Arquitectura contemporánea en contextos históricos*. 1ª Ed. (ITESO, 2016), 31.

trayendo consigo todos aquellos testimoniales, simbólicos e históricos que lo componen, a lo cual Piombo añade;

La revalorización de los rasgos identitarios, desarrollados por los aspectos culturales propios, se debe insertar dentro de estas nuevas facetas multiculturales de una manera sincrética, que logre mediar las nuevas necesidades y manifestaciones que pueda hacer la sociedad que conservará el contexto patrimonial.⁶⁶

Al mencionar esto, se puede reconocer que la mutabilidad del espacio, de su contexto, tangible e intangible impide que se aborde de una manera universal el tema de la intervención patrimonial, ya que las características propias de cada espacio patrimonial están sujetas a las condiciones particulares en las que se encuentre, en este aspecto es posible afirmar que no existe una fórmula o receta replicable, ni en el seguimiento riguroso de procesos arcaicos que no corresponden con la época contemporánea. Asimismo, tiene que existir apertura a los modelos creativos que promuevan la sensibilidad ante las variables a afrontar en un proyecto de transformación del espacio, sin llegar a confrontar las preexistencias formales, espaciales y estéticas con aquellas propias del proceso de intervención.

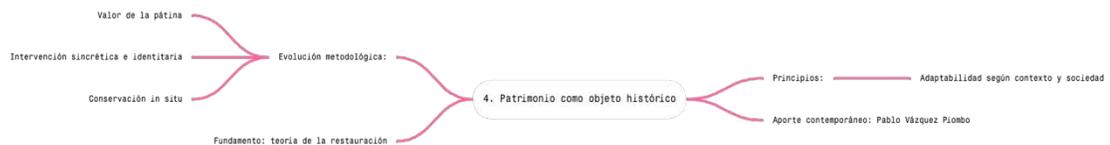


Fig. 12. Integración del modelo sincrético con las teorías de la restauración y la conservación.⁶⁷

Asimismo, afirma Piombo que el diálogo entre el pasado y el presente es un elemento fundamental en la que “los edificios y la configuración de la traza urbana, contextualizándolos e interpretándolos, conociendo de manera clara su proceso de creación, su paso a través del tiempo y su manifestación actual.”⁶⁸

⁶⁶ Vázquez Piombo. *Arquitectura contemporánea en contextos históricos*, 95.

⁶⁷ Fig. 12, López Tristán, E. (2025). Patrimonio como objeto histórico (Diagrama de relaciones). Elaboración propia.

⁶⁸ Vázquez Piombo. *Arquitectura contemporánea en contextos históricos*, 107.

Concluyo este capítulo definiendo una cuádruple postura teórico metodológica; en primer lugar el patrimonio tiene que ser interpretado como símbolo, de igual forma el espacio patrimonial no puede desvincularse de sus cualidades sociales, en tercer lugar no puede despojarse al objeto patrimonial de sus valores atribuidos y por último el inmueble tiene que ser leído como un documento histórico, recurriendo a una metodología hermeneútica que está sujeta a la interpretación reiterativa y mutable, puesto que cada objeto patrimonial posee atributos intransferibles y que responden a su contexto tanto de producción original como de transformación.

El presente trabajo se inscribe en un enfoque cualitativo, de corte descriptivo e interpretativo, que busca comprender las transformaciones simbólicas, sociales e históricas de un espacio arquitectónico patrimonial a través de su resignificación contemporánea. Para ello, se emplea una estrategia metodológica hermenéutica, entendida como el procedimiento que permite la interpretación de signos, símbolos y discursos espaciales en su contexto histórico y cultural.

El estudio parte de la aplicación del binomio análisis/síntesis, donde el análisis permite descomponer los elementos del objeto de estudio y la síntesis establece relaciones significativas que posibilitan su interpretación integral. Esta metodología busca abrir nuevas líneas de discusión sobre el espacio como ente mutable, contextual y simbólicamente cargado.

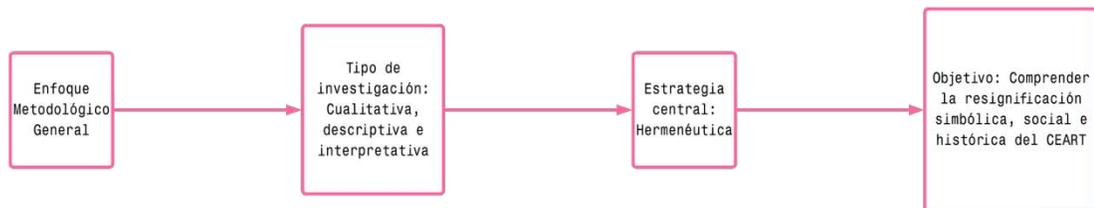


Fig. 12, Postura metodológica.⁶⁹

La sistematización del análisis consta de tres etapas que se retroalimentan entre sí, partiendo de un primer momento en el que se abordará el análisis de manera exploratoria mediante el cual se busca especificar las cualidades específicas de la unidad de análisis, en este caso el proyecto de Centro de las Artes de San Luis Potosí, conformado propiamente por el CEART, así como por el Teatro Polivalente y el Museo Leonora Carrington y su antecedente histórico; la Antigua Penitenciaría del Estado, a través del estudio historiográfico de la integración de ambos elementos, documentando

⁶⁹ Fig. 12, López Tristán, E. (2025). Postura metodológica (Diagrama de relaciones). Elaboración propia.

mediante observación directa las condiciones actuales del espacio y recurriendo a los acervos históricos y fuentes primarias lo concerniente a su primera vida como inmueble penitenciario, con la finalidad de generar un panorama general el proceso de concepción, ejecución y operación de los espacios, contenido que conforma el apartado de antecedentes históricos y del proceso de intervención del nuevo uso.

Se ha elegido el caso del Centro de las Artes de San Luis Potosí mediante un muestreo teórico-intencional, ya que este complejo ejemplifica una transición paradigmática entre dos significados espaciales contrastantes: el castigo y la cultura. Su singularidad histórica y su proceso de intervención en el siglo XXI ofrecen un escenario ideal para analizar fenómenos de resignificación simbólica, apropiación social e integración patrimonial.

Posteriormente, en una segunda etapa se hace uso del análisis correlacional generando una visión comparativa entre la condición original del inmueble y las intervenciones realizadas durante las primeras dos décadas del Siglo XXI, prestando atención a los contrastes y similitudes entre ambos elementos, estudiando la pertinencia de las intervenciones realizadas, conformando de esta manera los apartados correspondientes al análisis comparativo en los temas de significación, producción y apropiación social del espacio, sus valores fundamentales y el componente de integración sincrética del inmueble estudiado.

Para la realización de estas primeras dos etapas de la investigación se hace uso del método analítico, en el cual se pretende realizar la disección de la unidad de análisis en partes que permitan un mejor manejo de la información debido a la magnitud del espacio estudiado, partiendo de sus características particulares a las generales.

En una tercer parte y asistido del método hermenéutico se pretende realizar el análisis explicativo de las cualidades simbólicas del espacio, concibiéndolo como un elemento analizable desde la semiótica, particularmente desde la postura de Pierce, con la finalidad de recuperar los discursos implícitos en la obra original, así como la interpretación de las resignificaciones y nuevos discursos contemporáneos que los autores de las intervenciones realizadas buscaron transmitir, entendiéndolos ahora como

un modelo sincrético de la concepción del espacio, asimismo como parte integral de la formulación del espacio más allá de lo tangible; el espacio simbólico.

El enfoque hermenéutico es pertinente en esta investigación debido a que el objeto de estudio (un espacio arquitectónico con carga histórica y simbólica) requiere ser comprendido más allá de su dimensión física. La hermenéutica permite interpretar los sentidos ocultos, las resignificaciones y los discursos implícitos en los procesos de transformación arquitectónica. Según Gadamer “la comprensión es siempre interpretación dentro de un horizonte histórico”⁷⁰, lo cual resulta fundamental al analizar un inmueble que ha transitado desde su función penitenciaria hacia una vocación cultural.

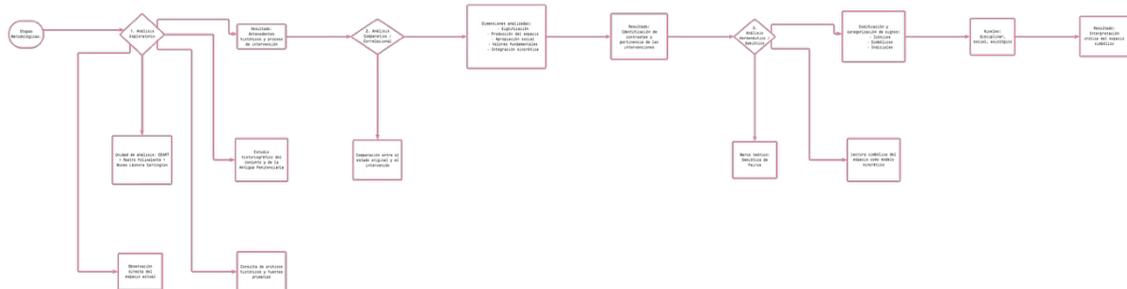


Fig. 13, Fundamentación del método sincrético axiológico.⁷¹

Las herramientas de recolección de la información son observación directa, recurriendo a levantamientos fotográficos y arquitectónicos de las condiciones actuales del espacio, mediante los cuales se pueda realizar el análisis correlacional. En cuanto al espacio histórico se recurrió a fuentes primarias de la información, realizando recolección de información documental en el archivo de la Dirección de Patrimonio de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, documentos con los cuales se sustenta el proceso de transformación del espacio, desde el desalojo, hasta la apertura del Museo Leonora Carrington abarcando una línea temporal de casi 20 años, adicional a los archivos fotográficos y acervos documentales históricos consultados. La validez de la

⁷⁰ Hans-Georg Gadamer. *Verdad y método II*. 1a Ed. (Ediciones Sígueme, 1998). 95.

⁷¹ Fig. 13, López Tristán, E. (2025). Modelo sincrético-axiológico (Diagrama de relaciones). Elaboración propia.

investigación se garantiza mediante la triangulación de fuentes (observación directa, archivos históricos y análisis documental), así como la interpretación fundada en marcos teóricos consolidados. Se empleará la codificación temática y categorización semiótica para asegurar una lectura sistemática y crítica del objeto de estudio.

Asimismo, como parte del análisis del espacio simbólico se hará uso de herramientas como la selección de elementos icónicos, simbólicos e indiciales para conocer la línea discursiva con la que fueron concebidas las intervenciones contemporáneas, los cuales serán cotejados mediante la realización del análisis semiótico del sitio, recurriendo a la interpretación fundamentada en la dimensión pragmática del signo, codificando y categorizando desde lo disciplinar, lo social y lo axiológico.

Para la atribución de valores se realizarán cotejos a partir de la información obtenida en la recolección de datos historiográficos y documentación del contexto contemporáneo para así establecer una relación entre el pasado y el presente que permita obtener una visión crítica del proceso de transformación, siendo este enfoque el que permitirá establecer una lectura crítica del proceso de transformación del CEART como modelo de resignificación patrimonial contemporánea. Se considera que los resultados de esta investigación pueden servir como precedente para futuras discusiones en torno a la intervención arquitectónica de espacios patrimoniales desde una perspectiva integral que considere el valor simbólico, funcional y social del espacio.

Asimismo, se establece que La presente investigación se apega a los principios éticos fundamentales que rigen las ciencias sociales y humanísticas, asegurando el respeto por las personas, la integridad del conocimiento, y la responsabilidad en el manejo de información sensible o confidencial. Dado que el objeto de estudio involucra el análisis de un inmueble patrimonial intervenido por instituciones públicas, se ha procurado garantizar la transparencia metodológica y el tratamiento responsable de los datos recopilados.

El acceso al archivo de la Dirección General de Patrimonio de la Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí fue gestionado con los permisos correspondientes y

bajo un marco de colaboración institucional. La información obtenida de los expedientes numerados del 850 al 902, que contiene dictámenes técnicos, comunicaciones oficiales y documentación relativa a los procesos de licitación y ejecución del proyecto, será tratada con estricta confidencialidad. Los nombres de personas físicas o morales involucradas serán omitidos, conforme a los principios de privacidad y responsabilidad ética en la divulgación de datos.

Asimismo, el proceso de observación directa y levantamiento fotográfico se realizó sin alterar las condiciones del espacio ni afectar su uso público o institucional, procurando en todo momento una actitud de respeto hacia el patrimonio, los usuarios y los agentes culturales relacionados con el sitio. No se ha recurrido a entrevistas ni a la recolección de testimonios personales, por lo que no se incurre en riesgos de vulneración de la intimidad de terceros.

El análisis interpretativo de los signos, símbolos y valores culturales del inmueble se desarrolló desde una postura crítica, evitando juicios de valor no fundamentados y manteniendo una actitud reflexiva frente al contexto social, histórico y político que enmarca el caso de estudio. Se reconoce la dimensión compleja del patrimonio como construcción social dinámica, por lo que los resultados no buscan imponer una visión única, sino contribuir al debate informado y plural sobre los procesos de resignificación del espacio arquitectónico.

Contexto contemporáneo de la integración de arquitectura en centros históricos.

San Luis Potosí ha tomado parte en la historia de nuestro país desde su fundación hasta nuestros días. Múltiples hechos históricos han dejado marca en su territorio y en su gente, dicha trascendencia se hace evidente en la diversidad patrimonial que posee el estado, desde antiguos centros ceremoniales prehispánicos en la huasteca potosina, hasta vestigios del auge metalúrgico en los pueblos mineros del centro y altiplano. La capital del estado no es la excepción, puesto que sus calles albergan gran cantidad de monumentos e inmuebles de valor artístico e histórico.

En la actualidad gran parte de dichos edificios cuentan con un uso diferente al original ya que con el transcurso de los años y con la llegada de la modernidad a la ciudad los inmuebles, la configuración morfológica de la traza urbana e incluso los monumentos han sido transformados como parte de la necesidad de brindar un nuevo uso a un programa arquitectónico caduco, puesto que como menciona el arquitecto José Villagrán García; "La totalidad del programa inicial no tendrá ya validez en lo útil-habitable, pues al desplazarse una cultura en el tiempo histórico, con ello varían los programas arquitectónicos"⁷²

Esto es notable principalmente en edificios de carácter público o en posesión del estado, ya que estadísticamente los recursos destinados a la conservación, restauración y adaptación de espacios patrimoniales se encuentra aplicada en un 57% a espacios públicos, 25% a propiedades federales con uso religioso, 16% a inmuebles públicos con uso cultural, 1% a edificios administrativos y por ultimo 1% a inmuebles educativos⁷³, cuya

⁷² José Villagrán García. *Arquitectura y Restauración De Monumentos*. 1a Ed. (INAH, 1976), 17.

⁷³ Eugenio Mercado López, "Conservación Del Patrimonio Edificado y Políticas Públicas: Del Concepto a La Práctica En El Estado De Michoacán, México", *Palapa* 5 (2010): 18, <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=94820991003>

función para la cual fueron concebidos en un principio resulta obsoleta en la actualidad, o ha sido remplazada por alternativas contemporáneas, puesto que como menciona el Doctor Jesús Villar Rubio;

“Un edificio debe de ser utilizado en la vida cotidiana de una ciudad para que garantice su permanencia; una mirada creativa hará de él algo valioso o incluso indispensable para la reactivación de la vida de un barrio o de una ciudad, en el que se instalen actividades actuales.”⁷⁴

Lo anterior permite dotar de una nueva vida a espacios que antes se encontraban en abandono, y que de esta manera pueden ser partícipes de la ciudad durante un periodo de tiempo más extenso permitiendo asimismo la conservación activa del espacio.

Sin embargo, no todos los casos pueden recibir el mismo tratamiento, ya que cada edificio, aunque se encontraran a solo unas manzanas de distancia entre sí, tienen requerimientos particulares que tienen que ser tomados en cuenta para poder realizar una intervención exitosa, aspectos contextuales que van de lo tangible a lo intangible, pasando por lo físico, lo social, lo cultural, lo temporal e incluso lo simbólico, concibiendo el espacio patrimonial como un elemento en constante transformación ya que “la arquitectura es dinámica y los espacios se van adaptando a los requerimientos temporales de la sociedad.”⁷⁵

De igual manera, el proyecto de intervención no solo debe responder a dichas variables contextuales, sino que también tiene que apearse al marco normativo existente a nivel local, estatal y federal el cual dicta ciertos parámetros a cumplir para garantizar la integridad del bien patrimonial a intervenir, los cuales son necesarios para iniciar a formular un proyecto de refuncionalización, sin embargo, esto el fundamento jurídico no debe de representar un obstáculo si el proyecto está fundamentado;

⁷⁴ Jesús Villar Rubio, “La Reutilización, Un Reto Para La Conservación Del Patrimonio”, en *Patrimonio Arquitectura Del Siglo XX Intervención y Valoración*, ed. por Catherine R. Ettinger McEnulty y Enrique X. de Anda Alanis (ICOMOS, 2014), 135.

⁷⁵ Juan Francisco Noguera, “Restaurar ¿Es Todavía Posible?”, *Loggia* 1 (1996): 8, <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/download/5479/5470>

Desafortunadamente en la actualidad persiste la tendencia a intervenciones que no abordan la transformación de manera holística lo cual impacta en la argumentación teórica, historiográfica, técnica y simbólica que avalen su ejecución, derivado de una serie de variables que parten del agotamiento institucional de los órganos encargados de la gestión del patrimonio, imperando la falta de seguimiento durante el proceso de cambio de uso, y su posterior evaluación, desvirtuando las características originales de los inmuebles anteponiendo la nueva función en lugar de la integridad y los aspectos testimoniales e identitarios de los mismos. Evidenciando;

una falta de ética institucional por parte de funcionarios y legisladores, ignorancia de los procesos históricos en esta materia e incapacidad para poder atender los diversos problemas en este campo, lo cual ha llevado a lo que se ha denominado la crisis más profunda de las instituciones culturales.⁷⁶

Sin embargo, la tendencia global se sigue centrando en la inserción de nueva arquitectura en contextos históricos, como fenómeno constante de incorporación a las construcciones históricas, rudimentarias y monumentales⁷⁷ sin contemplar la totalidad de los valores implícitos del patrimonio, afectando drásticamente la configuración original de los inmuebles ya que:

La adaptación de edificaciones de carácter patrimonial para diversos usos contemporáneos busca una adecuación a contextos actuales; otra tendencia es el reciclaje de la obra, por acciones de adaptación y no necesariamente con la conservación pristina como enfoque. Algunas de estas acciones de adaptación a nuevos

⁷⁶ Bolfy Cottom, "La legislación del patrimonio cultural de interés nacional: entre la tradición y la globalización. análisis de una propuesta de Ley." Cuicuilco 13, no. 38 (2006): 90, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35103806>

⁷⁷ Guillermina López Aredondo, "La Arquitectura Contemporánea En Los Espacios Históricos. Integración o Inserción" (Tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002), 68. <https://hdl.handle.net/11191/6020>

usos se hacen con intervenciones que cambian en algunos casos drásticamente el concepto original de la espacialidad de la obra.⁷⁸

Esta situación es algo común refiriéndonos a los bienes patrimoniales arquitectónicos y artísticos que han ido cambiando y desapareciendo con el paso del tiempo. Esto implica una problemática en sí misma, ya que como parte de la producción, conservación y transformación de la cultura es necesario concebir a los bienes patrimoniales como elementos que conforman la ciudad y que además forman parte del imaginario colectivo y del contenido simbólico del contexto en el que se encuentran insertos.⁷⁹ Esto se establece como primicia en la Carta de Atenas en los puntos 65 y 66 en los cuales se mencionan que los valores arquitectónicos deben ser conservados en el contexto de que sea la expresión de una cultura anterior y que responda a un interés general.⁸⁰

Sin embargo, el tema de la conservación, en específico de proyectos de cambio de uso adaptativo, requiere un acercamiento de mayor profundidad contemplando la puesta en valor de al menos tres elementos que conforman el patrimonio; valor de uso, valor formal y valor simbólico.⁸¹ Ahora, entendiendo la refuncionalización como una necesidad que debe de satisfacer estos tres elementos es posible afirmar que la situación actual requiere de una aproximación al patrimonio bien fundamentada desde la formulación hasta la ejecución de este. Pablo Vázquez Piombo menciona lo siguiente:

“Es necesario regresar a la formulación y práctica continua de propuestas teóricas a partir del estudio de la arquitectura del pasado, y la posibilidad de reintegrarla a las necesidades de esta era, que no limita la creatividad arquitectónica y de diseño,

⁷⁸ Florinda Sánchez Moreno y Mario Perilla Perilla, “Los Centros Urbanos y El Reciclaje De Inmuebles Patrimoniales Como Escenario Para El Aprendizaje Multicultural.” *Boletín Redipe* 5, no. 11 (2018): 204. <https://revista.redipe.org/index.php/1/article/view/614>

⁷⁹ López Arredondo, “La Arquitectura Contemporánea En Los Espacios Históricos. Integración o Inserción” 81.

⁸⁰ Le Corbusier. *Principios De Urbanismo: La Carta De Atenas*, 1a Ed. (Ariel, 1971), 23.

⁸¹ Josep Ballart, *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor y Uso*, 1a ed. (Ariel, 2006), 65.

sino que también exige del arquitecto una preparación más académica y de estudio de los contextos patrimoniales”⁸²

Este conjunto de variables añade un mayor grado de dificultad a los proyectos de intervención, demostrado en inmuebles que han sido intervenidos como el Museo Federico Silva, el Centro de las Artes o el MAC, los cuales son ejemplos de cambio de uso del espacio, concebidos dentro de edificios históricos de la ciudad. Cada uno cuenta con técnicas y conceptualizaciones arquitectónicas distintas, que no en todos los casos fueron completamente exitosas o concluyentes en temas como la puesta en valor del antecedente histórico de los mismos, careciendo en estos casos de testigos que permitan conocer la condición original del espacio, no solo en su componente arquitectónico sino en su componente social/histórico, puesto que se trata de inmuebles que fueron concurridos por gran cantidad de personas a lo largo de su primer vida útil.

Dichas adaptaciones responden a las necesidades específicas de cada contexto espacial, temporal e ideológica (véase tabla 1), y estos distintos abordajes deben ser material de estudio para generar una visión crítica del estado actual de los inmuebles intervenidos, y a partir de este análisis generar nuevas líneas de formulación de proyectos similares, puesto que existen casos en que el fachadismo impera, como caso particular es posible considerar al MAC, el cual originalmente concebido como un mercado de cárnicos y posteriormente adaptado como oficina de correos no cuenta con un solo vestigio de la originalidad de este, solamente conservando las fachadas.

De igual manera las carencias en el tema de gestión patrimonial son notables y están presentes desde hace varias décadas, ya que nuestra ciudad como muchas otras se enfrentó a una crisis patrimonial durante la segunda mitad del siglo XX, en la cual debido a las exigencias del crecimiento urbano y la llegada de la modernidad dio lugar a la demolición de manzanas completas y la inserción de arquitectura moderna en núcleos históricos. Plaza de Armas es un ejemplo claro de esto, pues principios asentados en documentos como la Carta de Atenas o la Carta de Restauo fueron dejados de lado, generando dinámicas de intervención desordenadas sin la aplicación de un modelo ideológico acorde al contexto.

⁸² Vázquez Plombo. *Arquitectura contemporánea en contextos históricos*, 26.

Es importante mencionar que el concepto de patrimonio histórico va más allá de las definiciones establecidas por las instituciones reguladoras, sino que, en palabras de Rojas será patrimonio arquitectónico todas aquellas obras que “se consideran que, sin ellas, el entorno donde se ubican dejaría de ser lo que es.”⁸³

Es por ello por lo que los elementos que componen la nueva vida de un edificio tienen que ser contemplados desde su formulación y hasta el inicio de otro ciclo, considerando aspectos de temporalidad, funcionalidad, contexto y gestión; abarcando la conceptualización desde la teoría y la técnica de la conservación y restauración arquitectónica, los conceptos de patrimonio y cultura, así como la propia condición social e identitario del lugar en el que se insertan para poder generar un diagnóstico crítico.

El caso de estudio que se abordarán en este trabajo de investigación será el de la Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí, inmueble que iniciaría su proceso de construcción el día 5 de Febrero de 1884⁸⁴, y el cual contó con una vida útil de más de 100 años, posteriores a los cuales se le realizaron una serie de intervenciones contemporáneas en tres momentos diferentes; 2008 con la inauguración del Centro de las Artes Centenario, en 2016 con la apertura del Teatro Polivalente y en 2018 con el Museo Leonora Carrington. Contemplando cada una de las intervenciones posteriores como módulos independientes entre sí. De igual manera se considerarán dentro de los casos de referencia la antigua escuela modelo, hoy Museo Federico Silva, y el anteriormente referido Antiguo Edificio de Correos, actual Museo de Arte contemporáneo. Con la finalidad de establecer el marco historiográfico a continuación se describirá el balance historiográfico del contexto en el que surge el inmueble.

⁸³ Tania Alejandra Rojas Quintero, “Reciclaje urbano como estrategia de intervención sostenible para la auto-regeneración en vivienda social en el AMM”, (Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2014), 109. <http://cdigital.dgb.uanl.mx/te/1080253694.PDF>

⁸⁴ Rudy Argenis Leija Parra, “La Penitenciaría De San Luis Potosí. 1890-1905.” (Tesis Maestría, Colegio de San Luis, 2012), 56. <http://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/378>

Evolución histórica de los sistemas penitenciarios en México.

Con la finalidad de comprender el panorama que se vivía en el país y los factores que influyeron en la concepción del proyecto inicial de la penitenciaría estatal, se realizará una memoria descriptiva que remita a los antecedentes del sistema penitenciario mexicano durante los siglos XVIII y XIX, asimismo, se estudiarán los nuevos esquemas de pensamiento en el cual se destaca el modelo de panóptico como elemento de control y su implementación en los centros penitenciarios de la época, considerando los cambios que esto representó en la concepción espacial y morfológica de los inmuebles proyectados durante el periodo presidencial de Porfirio Díaz.

Sistemas penitenciarios en México durante los siglos XVIII y XIX.

A mediados del siglo XIX en un México que apenas se estaba recuperando de los numerosos conflictos bélicos iniciados con el grito de Dolores y con la posterior guerra de independencia es posible deducir que la situación económica del país no era la mejor, el poder seguía repartido entre unos pocos y la segregación entre clases sociales era muy evidente.⁸⁵ Bajo estas condiciones no es una sorpresa que el sistema penitenciario no fuera una de las prioridades de las figuras de gobernanza de aquel entonces. Puesto que los espacios reservados para uso penitenciario partían del prejuicio y perfilamiento de todas aquellas personas que se les consideraran criminal, así como para uno que otro detractor del sistema. Estos consistían lugares en donde se vivía en condiciones inhumanas, que no estaban acondicionados para el uso que se les asignó y que además no eran suficientes para la sociedad de este periodo histórico. Esto da origen a la necesidad de espacios diseñados con el propósito específico de ser centros correccionales, teniendo como primer antecedente documentado de un inmueble requerido bajo un programa de necesidades enfocado en el servicio penitenciario a la Cárcel y Tribunal de la Acordada a mediados del siglo XVIII, todavía durante el periodo del Virreinato de la Nueva España.

⁸⁵ María Isabel Monroy y Tomás Calvillo Unna, *San Luis Potosí. Historia Breve*. 3ra ed. (Fondo de Cultura Económica, 2015), 102.

La Cárcel y Tribunal de la Acordada se erige dentro de la Ciudad de México, con fecha de inicio de construcción del 13 de mayo de 1758 registrada en el contrato firmado por los arquitectos; Don Lorenzo Rodríguez y Don Joseph Eduardo de Herrera⁸⁶, quienes conciben el espacio destinado a esta cárcel bajo fundamentos que representan una configuración espacial ilustrada que se aproxima a los valores funcionales, estéticos y factológicos requeridos en el contexto desde el cual se plantea.



Fig. 14, La cárcel de Belém es uno de los antecedentes directos del nuevo sistema penitenciario mexicano basado en el esquema positivista.⁸⁷

La planificación estructurada de La Acordada se basa en los criterios de permanencia, seguridad y funcionalidad, es aquí donde se integran tanto principios utilitarios como representaciones simbólicas del poder y el control institucional.

⁸⁶ María Luisa Rodríguez-Sala, *Cinco Cárceles De La Ciudad De México, Sus Cirujanos y Otros Personajes: 1574-1820.*, 1a ed. (México: UNAM, 2009), 335.

⁸⁷ Fig. 14, Casasola, "Cárcel de Belém", 1900, fotografía, Fototeca Nacional.

Sustentado en la transcripción de los requerimientos técnicos, materiales y espaciales expresados en el texto de Rodríguez-Sala⁸⁸ es posible describir los principios rectores del proyecto a continuación.

En primer lugar, partiendo de la configuración funcional de la cárcel se establece una relación entre el patio central y cuatro corredores perimetrales, elementos que deberían de construirse con pilastras y arcos de cantería, de igual forma en el uso de materiales se plantea la utilización de piedra chiluca para los elementos del zócalo, basa y sobrecasa. A pesar de que el inmueble estaba destinado a un uso de servicio, la monumentalidad y durabilidad es denotada por la integración de estos materiales, siendo la escala un elemento simbólico de control. De igual manera, las escaleras son proyectadas en bóveda estableciendo una diferenciación tanto en materiales como en jerarquías, siendo aquellas destinadas a los jueces labradas en piedra chiluca, mientras que las secundarias serían de piedra de Tenayuca.

La organización funcional se ve reflejada de igual manera a partir de la materialidad del inmueble, existiendo una organización de pisos y superficies compuesta por patios empedrados, corredores y tránsitos enlazados, así como oficinas con pisos enlucados, zócalos corridos y cejas clavada. En cuanto a la carpintería general, (puertas y ventanas) debía realizarse con madera de cedro, incorporando herrajes reforzados, cerraduras, chapas y alcayatas de seguridad. Asimismo, las ventanas exteriores debían de contar con rejas voladas de fierro, mientras que las interiores llevarían lumbresas del mismo material. De igual manera se plantean cuarenta y ocho bartolinas (calabozos) con una cubierta de madera, incorporando escaleras de dos a tres tiros para la movilización de reos, así como la conversión de la antigua caballería en un calabozo adicional.

Finalmente, se proyecta la construcción de una vivienda anexa para los comisarios, con seis habitaciones, caballeriza, pajar y corredor cubierto, todo el complejo delimitado por muros robustos y antepechos gruesos. Este conjunto de características permite comprender la visión arquitectónica de la cárcel de la Acordada, como una estructura funcional jerarquizada, dotada de elementos

⁸⁸ Rodríguez-Sala, *Cinco Cárceles De La Ciudad De México*, 336.

simbólicos poderosos, reflejo de la percepción de sumisión que buscaba transmitir, así como una ejecución técnica avanzada para su tiempo.

Las instalaciones de la Acordada fueron terminadas el día 23 de abril de 1759, fecha documentada en el informe dirigido a la corte por el Virrey Agustín de Ahumada y Villalón.⁸⁹ Durante muchos años sería el sitio en donde eran enviados bandidos y pistoleros que rompían con el orden, aquí eran sometidos a torturas físicas y psicológicas que no tenían ningún tipo de regulación. Tal era la crueldad en los castigos que se imponían que llegaron a surgir datos acerca de fosos en los que eran arrojados los cadáveres de los presos para ser devorados por las ratas, esto desencadenó muchas leyendas urbanas en el imaginario público dando lugar a historias de aparecidos y de ruidos paranormales que provenían de ese lugar. La gente incluso creía que el sismo que azotó la ciudad en el año de 1788 era una especie de castigo que dejó casi en ruinas a la prisión⁹⁰ comprometiendo aún más la deplorable condición del edificio siendo reconstruida un tiempo después, sin embargo, no tardó mucho tiempo en ser desalojada.

Años después, y como resultado de las leyes de reforma promulgadas entre 1855 y 1863 por el presidente Benito Juárez en las cuales expropiaba las tierras, templos y conventos de la iglesia⁹¹ se decide trasladar a los prisioneros de la Acordada a una nueva prisión, esto producto de la obsolescencia funcional y a la saturación del espacio, sin embargo, al tratarse de un inmueble que no estaba diseñado para la función de cárcel y a la gran sobrepoblación dentro de la misma generó que la situación permaneciera igual de insalubre e inhumana como en la anterior prisión, no fue hasta casi diez años después en que realmente se proponen los principios para empezar a diseñar una nueva estrategia penitenciaria en el país, siendo estas de carácter jurídico y viéndose reflejadas en el código penal mexicano.

⁸⁹ Rodríguez-Sala, *Cinco Cárceles De La Ciudad De México*, 337.

⁹⁰ Rodríguez-Sala, *Cinco Cárceles De La Ciudad De México*, 338.

⁹¹ Monroy y Calvillo Unna. *San Luis Potosí. Historia Breve*, 125.

Reformas al código penal de 1871 e implementación del panóptico de Bentham en Lecumberri.

Producto de los cambios políticos y de la consolidación del estado mexicano surgieron una serie de transformaciones en materia penal durante el periodo de 1840 y 1869 originando la transición en materia legislativa que permite el surgimiento de la criminología mexicana. Buscando una solución a las problemáticas sociales que implicaba el tener cautivos a miles de reos en un solo espacio, los criminólogos empezaron a desarrollar ciertas metodologías basadas en el positivismo, sin embargo, éstas terminaron por ser nada más una herramienta subjetiva ya que perfilaba a los criminales por el contexto social y condición económica en el que se encontraran inmersos.⁹²

Es decir que, de acuerdo con estas premisas positivistas, las personas en condición de pobreza extrema, aquellos que no podían acceder a la educación y quienes vestían de manera inapropiada de acuerdo con el código social, eran considerados criminales en potencia, por otro lado, las personas de una clase social alta eran consideradas personas de bien y quedaban exentas de las anteriores acusaciones.

Esto duró poco, puesto que en el año de 1869 se empieza a trabajar en un código penal de manera formal que pudiera servir como una herramienta imparcial para la aplicación de justicia. Es hasta el año de 1871 en que esta reforma es terminada, fundamentada en los siguientes elementos:

- El libre albedrío.
- La responsabilidad criminal y la violación al pacto social.
- La igualdad jurídica y los límites al arbitrio judicial.
- La sanción.⁹³

⁹² Leija Parra, "La Penitenciaría De San Luis Potosí. 1890-1905" 37.

⁹³ Erika Speckman, *Reforma Legal, Cambio Social y Opinión Pública: Los Códigos de 1871, 1929 y 1931; Versión Preliminar (1871-1917)* (San Diego: Center for U.S.-Mexican Studies, UC San Diego, 2003), 4, <https://escholarship.org/uc/item/2cf7v421>.

Elementos que en conjunto con la metodología de control del panóptico propuesta por Jeremy Bentham reestructurarían por completo el sistema penal de la nación generando nuevos esquemas espaciales/funcionales en la arquitectura penitenciario.



Bentham, sociólogo estadounidense propone este nuevo modelo que estaría por marcar una tendencia en gran parte de los centros de inspección de finales del siglo XIX, no solo se enfocaba en sistemas carcelarios sino que también fue utilizado por hospitales, clínicas psiquiátricas e incluso instituciones educativas, brindando una solución arquitectónica y de control, puesto que este nuevo modelo consistía en la implementación de un centro de vigilancia ubicado en el centro del sistema y el cual tuviera una visión total de todo lo que sucedía en el sitio contando con 360 grados de visibilidad.⁹⁴

Fig. 15, El panóptico de Bentham es adoptado en la concepción del esquema funcional de Lecumberri, asimismo, la Penitenciaría de San Luis Potosí presenta una modelo similar.⁹⁵

En este sistema no existían puntos ciegos ya que desde el Panóptico era posible vigilar cada rincón sin necesidad de moverte de tu sitio, esto además servía como una medida de condicionamiento de conducta y ahorro de recursos económicos ya que los presos al no tener la certeza de si estaban siendo o no vigilados optaban por evitar problemas para no ser castigados. Uno de los casos más conocidos de este sistema en

⁹⁴ José Fernando Valencia Grajales y Mayda Soraya Marín Galeano, "El Panóptico Más Allá De Vigilar y Castigar.," *Kavilando* 9, 2 (2017), 513, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-63753-2>

⁹⁵ Fig. 15, Casasola, "Torre de vigilancia del panóptico de la penitenciaría del D.F., toma contrapicada", 1940, fotografía, Fototeca Nacional.

México es el antiguo palacio de Lecumberri en la Ciudad de México sitio al cual fueron trasladados los reos de la prisión de Belén después de su demolición.

A raíz de los múltiples cambios en el sistema penal en México surge la necesidad de una nueva alternativa penitenciaria que brindara un sistema efectivo de reintegración social para los delincuentes y criminales iniciando de esta manera la construcción de esta penitenciaría en el año de 1885, ocupando un terreno de 150,000 metros cuadrados, la cual sería inaugurada por el entonces presidente Porfirio Díaz el 29 de septiembre de 1900.⁹⁶ El proyecto arquitectónico estuvo a cargo de Antonio Torres Torrija, su construcción duró 15 años y tuvo un coste total de 2 millones de pesos de aquella época.

La metodología penal en un principio buscaba dotar de herramientas que permitiera una satisfactoria reinserción a la sociedad a través del trabajo dentro de la prisión con condiciones de higiene y de un sistema que aparentemente dejaba de lado la tortura. Buscaba brindar una mejor calidad de vida para los internos, sin embargo, esto duro muy poco, ya que rápidamente se vio sobrepasada su capacidad original viéndose multiplicada exponencialmente convirtiéndose así en un lugar de represión y hacinamiento no muy diferente de lo que se solía observar en la prisión de Belén. Muchas fueron las injusticias y la crueldad que ocurrió en ese inmueble, ganándose así el nombre popular de Palacio Negro de Lecumberri.

Sus 5 hectáreas fueron hogar de múltiples personalidades de la cultura popular mexicana, por sus crujiás circularon entre otros David Alfaro Siqueiros uno de los primeros artistas mexicanos en adoptar elementos del movimiento surrealista planteado por André Bretton, el Doctor Nava, figura pública potosina también estuvo cautivo dentro de sus celdas, así como el cantautor Juan Gabriel.

Posterior a su clausura en el año de 1976 se decide reintegrar este edificio al servicio del país, siendo transformado en el actual Archivo Histórico de la Nación, lugar

⁹⁶ Edmundo Arturo Figueroa Viruega y Minerva Rodríguez Licea, "La Penitenciaría De Lecumberri En La Ciudad De México," Historia De Las Prisiones 5, (2017), 103, <https://www.revistadeprisiones.com/wp-content/uploads/2017/10/5.-Edmundo-Arturo-Figueroa-Viruega-y-Minerva-Rodríguez-Licea.pdf>

que alberga documentos que abarcan desde el siglo XVI hasta la actualidad. Para su rehabilitación y reciclaje fueron necesarias diversas labores de restauración e intervención del espacio, demoliendo a su paso muros, enrejados y la torre de vigilancia principal, sitio que ahora ocupa una cúpula que cubre el centro del edificio, el cual se abre en distintas direcciones resguardando el patrimonio histórico del país.

El caso de Lecumberri, análogo en temporalidad y configuración espacial a la Antigua Penitenciaría de San Luis Potosí es el antecedente directo de la siguiente parte del análisis histórico del caso de estudio.

La historia de cómo se conforma el sistema penitenciario en nuestra ciudad difiere muy poco con respecto a lo ocurrido en la Ciudad de México con el Palacio de Lecumberri.

La situación en las que se encontraban las cárceles reales localizados en dos puntos específicos de la ciudad siendo estos el palacio municipal, del cual el día 20 de noviembre de 1870 se trasladarían los presos al exconvento del Carmen.⁹⁷

Estos espacios eran insuficientes para poder soportar la gran cantidad de personas reclusas por lo que se opta por la construcción de un nuevo espacio que ofrezca una mayor capacidad y un esquema funcional propio de la tipología del inmueble, es así como en el año de 1882 se envía la iniciativa para la construcción de la nueva penitenciaría al Congreso del estado para su evaluación.⁹⁸

No es sino hasta el 13 de julio de 1883 que el gobernador Diez Gutiérrez brinda el visto bueno a la iniciativa tomando como referencia los planos diseñados por el ingeniero Carlos Suarez Fiallo⁹⁹ en los cuales se distribuían los espacios en un terreno de 300,000 metros cuadrados y tomando como referencia la configuración espacial de las cárceles de Buenos Aires y de Nueva York para la realización de los planos. El concepto nuevamente es el de panóptico.

El día 5 de febrero de 1884 se realiza la ceremonia de colocación de la primera piedra después de conseguir los recursos para su construcción a raíz de una lotería celebrada en la ciudad, la construcción fue rápida en un principio, pero debido a errores

⁹⁷ Alfonso Martínez Rosales, "El Carmen De San Luis Potosí, 1732-1859" (Tesis doctoral, 1981), 785. <https://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10001664>.

⁹⁸ Leija Parra, "La Penitenciaría De San Luis Potosí. 1890-1905" 53.

⁹⁹ Leija Parra, "La Penitenciaría De San Luis Potosí. 1890-1905" 54.

en la técnica constructiva los muros exteriores presentaron desperfecto, pero al no ser la demolición una opción se optó por la construcción de un segundo muro perimetral al interior que era el que realmente contenía a los presos. Otro cambio que se presentó durante la ejecución de la obra fue la reducción de 16 a solo 8 crujeas debido a la falta de espacio.

Al día 4 de mayo de 1890 se realiza el traslado de los primeros 353 presos a las nuevas instalaciones, aun cuando apenas se encontraba en un 75% de avance, en los años posteriores se hace uso de la mano de obra de los mismos presos para continuar con la construcción y abaratar costos ya que posteriores crisis económicas mermaron el avance de las obras siendo estas totalmente terminadas hasta el año de 1913.¹⁰⁰

La prisión dio servicio hasta el año de 1999 cuando es desalojada por completo y dejada en el abandono. En el año de 2004 se lanza la convocatoria para la rehabilitación y transformación del espacio ocupado por la antigua penitenciaría con la finalidad de construir un espacio dedicado a la cultura y a las artes. En el año de 2008 se inaugura el Centro de las Artes de San Luis Potosí Centenario en sus instalaciones diseñado por el despacho de arquitectura "Taller 6ª" originario de la Ciudad de México.

Posteriormente en el año de 2014 se realiza el concurso para seleccionar el proyecto ganador para la construcción del Teatro Polivalente en la zona que fuera ocupada por el comedor de la prisión, siendo este inaugurado en el año de 2016. En el año de 2018 se inaugura el Museo de Leonora Carrington en lo que fuese el área de procesados de la prisión siendo este la última intervención realizada al edificio, el cual aún cuenta con espacio libre en la zona norte, en el ala opuesta al Museo Leonora Carrington.

¹⁰⁰ Leija Parra, "La Penitenciaría De San Luis Potosí. 1890-1905" 61.

Lectura morfológica del espacio original.¹⁰¹

Como parte de la presente investigación se realizaron visitas de campo con la finalidad de recopilar la mayor cantidad de información gráfica y perceptual del inmueble conforme a la cual se construyó la siguiente lectura espacial en la cual se abordan tanto la estructura funcional del inmueble como la expresión material del mismo interpolando conforme a la condición contemporánea del CEART sus cualidades originales a lo cual se llega a las siguientes conclusiones:

La estructura funcional del inmueble en su condición como penitenciaria responder directamente a los principios funcionales del modelo panóptico propuesto por Jeremy Bentham, en el cual la organización funcional del espacio está orientado al control eficiente de la población y de su conducta. Este paradigma espacial que parte de la vigilancia centralizada y de la visibilidad total se manifiesta en el diseño radial del complejo, cuyas relaciones topológicas se articulan mediante la implementación inicial de ocho crujeas rectangulares, las cuales se encuentran dispuestas en torno a un elemento central; el patio en el cual se encuentra la torre de vigilancia.

En el caso particular de la penitenciaría la investigación desarrollada no arroja resultados concluyentes acerca de la originalidad de dicha torre, puesto que su sistema constructivo difiere de aquel utilizado en el resto del complejo, siendo hipotéticamente construido con técnicas modernas, posiblemente usando un sistema de muros de tabique, asimismo, la percepción espacial del interior no responde a necesidades antropométricas y ergonómicas, siendo la única forma de establecer su temporalidad a través de calas estratigráficas, con la finalidad de conocer su composición estructural.

Sin embargo, a pesar de su origen incierto este espacio antecedido por un vestíbulo conformado por las crujeas frontal, posterior y laterales constituye el eje visual y funcional del conjunto. El sistema se encuentra enmarcado por una doble muralla, entre las cuales se inserta un pasillo de seguridad, consolidando el carácter cerrado y controlado del recinto.

¹⁰¹ Información fundamentada en el Dictamen Técnico del INAH proporcionado con la convocatoria para la construcción del CEART.

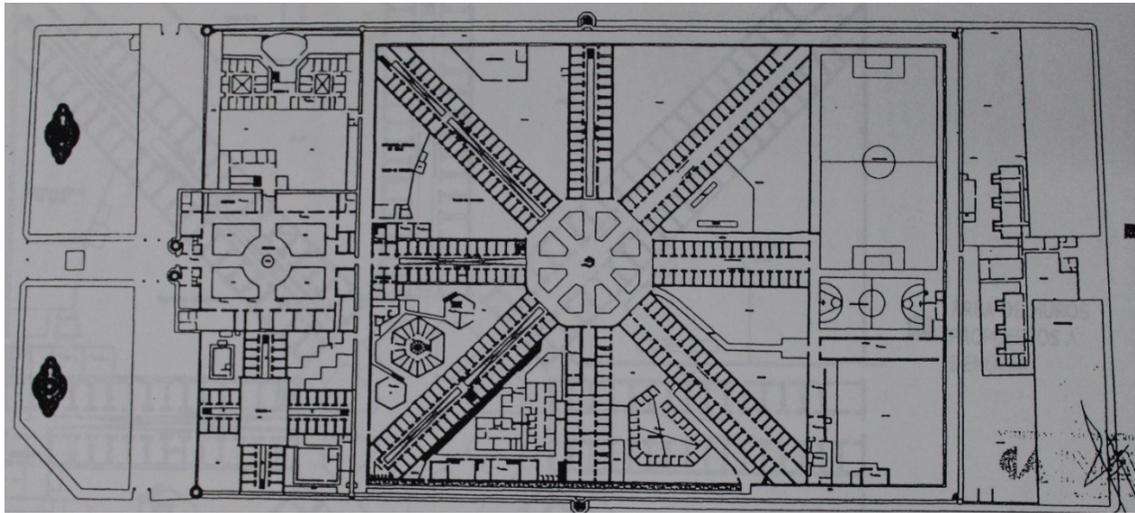


Fig. 16, Planta de conjunto donde se aprecia el inmueble previo al proyecto de intervención. En la esquina inferior izquierda el pabellón de procesados el cual posteriormente se convierte en el Museo Leonora Carrington.¹⁰²

El esquema del panóptico de Bentham se refleja más allá de la organización espacial, sino también en la dimensión simbólica del espacio, representando una tecnología disciplinaria novedosa en la cual la arquitectura ejerce una percepción de control que permite ver sin ser visto, generando un efecto psicológico permanente en los sujetos que se encontraban dentro del sistema. La torre central de vigilancia, elevada y ubicada en el centro geométrico del conjunto domina visualmente todas las crujías hay los espacios negativos entre ellas, conformados por patios, asegurando de esta manera que ningún punto quede fuera del campo visual y de control, produciendo subjetividades obedientes, como respuesta a la posibilidad constante de ser (o no) vigilados.

Complementario a la torre central es posible identificar seis torreones perimetrales, más dos que franquean la entrada, los cuales se caracterizan por contar con troneras y almenas, las cuales desde una interpretación de la influencia formal de la arquitectura medieval en el inmueble es posible afirmar que complementan el control

¹⁰² Fig. 16, INAH, "Planta de conjunto de la penitenciaría de San Luis Potosí", 2004, plano, Archivo SECLUT.

psicológico, puesto que con la función de resguardar a un tirador siempre existía la percepción de que el sujeto podría encontrarse al alcance de una bala.

En cuanto al espacio propiamente ocupado por los reclusos se identifica que en su condición cuatro de las ocho crujiás contaban con dos niveles, completamente techadas con bóvedas rebajadas de tabique, mientras que las otras cuatro solo contaban con un nivel, presentando pasillo descubierto, lo cual sugiere que quedaron inconclusas. No obstante, esta irregularidad en la composición formal de las crujiás no compromete el esquema radial, ya que la disposición sigue respondiendo al modelo del panóptico de Bentham. Asimismo, la estructura interna está planteada para segmentar, jerarquizar y controlar la circulación interna, permitiendo al vigilante central supervisar de forma simultánea a los internos sin necesidad de desplazarse, esto debido a la permeabilidad visual de las crujiás.

La estructura funcional general del inmueble es radial, y su forma general se constituye a través del acomodo de ocho crujiás rectangulares subordinadas radialmente a un patio central, el llamado «panóptico» antecedido por un vestíbulo (el patio de acceso con sus crujiás laterales, frontal y posterior), y rodeada por doble muro perimetral, existiendo entre ambos un pasillo de seguridad. Entre las crujiás rectangulares, existen espacios abiertos, y en algunos de ellos se han construido agregados recientes, pero de manera general se ha respetado la estructura funcional del inmueble íntegramente. La mayor parte de ella conserva sus características originales, a excepción de la crujiá central sur, donde se subdividió y canceló el acceso, colocándose una capilla frontal, y en su parte posterior se colocaron las celdas de castigo.

Aunque en la fachada del inmueble se aprecian elementos arquitectónicos propios de un estilo neogótico con reminiscencias de un castillo medieval (por el manejo de los torreones almenados, sillares almohadillados y el remate triangular central en la portada principal conteniendo pináculos o almenas), el inmueble presenta en su generalidad una expresión utilitaria, de acuerdo con su función.

El acceso al inmueble se realiza atravesando un espacio abierto a manera de atrio el cual colinda con la Avenida Calzada de Guadalupe. La fachada principal consiste de una gran muro de sillar de cantería con acabado almohadillado, en cuyo centro se encuentra la porta principal, flanqueada por dos torreones almenaros que contiene troneras o vanos de vigilancia. La altura proyectada del muro es de 11 metros. Las fachadas por su parte están construidas con muro de sillarejo de caliche de un espesor que oscila entre los 1.00 y 1.15 metros de expresión masiva, sin contar con ningún tipo de apertura al exterior. En las esquinas del conjunto, integrados en el museo se encuentran las torres de vigilancia propios del sistema penitenciario.

En la primera sección se encuentra el patio frontal principal, a sus extremos se encontraban las oficinas de la dirección penal, oficinas del Ministerio Público y juzgados.

A continuación, se accede al núcleo central, en donde es posible observar la disposición espacial del panóptico. Atravesando el pasillo perimetral de seguridad y la crujía central del dormitorio, que cuenta con dos niveles (espacio en el que se encontró



Fig. 17, Vista al interior de la primer crujía, sitio donde se encontraba preso Francisco I. Madero.¹⁰³

preso Francisco I. Madero). En el centro del patio central se levanta la torre de vigilancia que permite el dominio visual de todas las crujías, así como de los espacios abiertos entre ellas. De las ocho crujías de la penitenciaría, cuatro son a dos niveles y se encontraban completamente techadas, mientras que las otras cuatro, de un solo nivel, carecen de una cubierta en su pasillo central, por lo cual es posible asumir que quedaron inconclusas.

La mayoría de estas estructuras conservaba sus características originales, con la excepción de la crujía central sur, la cual fue subdividida y tuvo su acceso cancelado

¹⁰³ Fig. 16, Casasola, "Vista de la celda de Francisco I. Madero en la penitenciaría de San Luis Potosí", 1946, fotografía, Fototeca Nacional.

para colocar una capilla en su parte frontal, mientras que en la posterior se instalaron las celdas de castigo.

En el cuadrante sufrponiente del sistema , la cual originalmente se encontraba desocupada, se consturyó durante la primera década del siglo XX una nueva sección compuesta por cuatro crujías a dos niveles, presentando características constructivas similares a las del resto del sistema; muros de sillarejo de caliche, cubiertas construidas con bóvedas de medio punto de ladrillo, y entrepisos de bóveda escarzana con cimbra perdida de zinc y vigueta metálica con sobresuelo de cascajo. Esta sección presenta características funcionales similares a las del resto del sistema, con cuatro crujías subordinadas a un espacio central, aunque con menor escala.

Conforme cambiaron las necesidades del openal, se fueron agregando distintas secciones, tales como; la sección juvenil (al bnorte del patio de acceso principal), la nueva sección femenil, talleres, clínica, lavaderos y en un terreno adquirido posteriormente se instala la sección psiquiátrica. La mayorpuia de estos agregados fueron construidos durante las decadas de 1960 y 1970. Asimismo, parte de la crujía sur del patio frontal fue modificada para albergar nuevas oficinas de la dirección penitenciaria, sustituyendo algunas de las cubiertas originales y añadiendo servicios sanitarios. No obstante, en término genewrales, el eficficio conservaba su configuración y características originales.

Fábricas y sistemas constructivos del espacio original.

En cuanto a la expresión material del inmueble es posible encontrar coherencia con la ideología del encierro, expresando a través de la construcción valores ligados al sistema del panóptico como la permanencia, la severidad y el control.

La totalidad de los muros de la prisión, se elaboraron con material pétreo, utilizando sillarejo de cantería con espesor variable de entre 0.50 m. y 0.70 m, proporcionando robuztez y aislamiento. En la portada principal, se utilizó sillar labrado en almohadilla La mayor parte de la piedra se maneja de manera aparente, a excepción de los espacios del patio de acceso. los cuales si utilizaron aplanados de mortero de cal-

arena en sus muros exteriores, combinando también en su fábrica. el uso parcial del adobe.

Las techumbres de los espacios frontales son de viguería y bóveda de ladrillo (los que se conservan). En las crujiás originales del panóptico, y las del anexo sur Poniente, se utilizaron bóvedas de cañón de arco rebajado o escarzano elaboradas con tabique. En las crujiás que son de dos niveles, la mayor parte de las escaleras originales han desaparecido, conservándose los pasillos para la circulación hacia las celdas de la planta alta, de bóveda escarzana con cimbra perdida metálica y vigueta metálica con sobresuelo de cascajo, dejándose el pasillo central a doble altura.

Los pavimentos en exterior y pasillos centrales son de baldosa de piedra, mientras que los interiores originalmente eran de ladrillo plano. Muchas de estas superficies fueron recubiertas posteriormente con materiales modernos, lo cual afecta la legibilidad histórica y material del inmueble. De igual manera el inmueble presenta agregados y alteraciones modernas.

Como se mencionó con anterioridad la construcción de edificios y elementos agregados en área originalmente libres del conjunto (sección femenil, talleres, apandos, entre otros) fueron edificados sin seguir el esquema radial original, alterando el equilibrio formal del conjunto y generando una fragmentación del espacio histórico. Estas intervenciones contradicen a la lógica del modelo panóptico, al introducir zonas de uso autónomo que escapan a la vigilancia centralizada, debilitando el principio de visibilidad total del sistema, disminuyendo la eficacia del control espacial.

Asimismo, se registra un progresivo deterioro de los pavimentos y espacios interiores y exteriores, como consecuencia directa de la falta de limpieza y mantenimientos. La acumulación de suciedad, junto con la invasión de vegetación en azoteas y muros ha provocado afectaciones físicas en varios sectores, además de limitar la apreciación formal del conjunto. Estos fenómenos de deterioro biológico y mecánico han afectado principalmente zonas expuestas y techumbres generando humedad en paramentos verticales y debilitando las fábricas.

En cuanto a las instalaciones eléctricas, hidráulicas y sanitarias, que en sí mismas pueden considerarse añadidos se encuentran en condiciones de obsolescencia, tanto por la antigüedad como por su falta de adecuación. En muchos casos, las canalizaciones visibles y adaptaciones improvisadas han causado intervenciones en muros y pisos que afectan la autenticidad material del edificio, representando una limitante potencial en la reutilización del inmueble y representando un riesgo para su conservación a largo plazo.

Por último, se registraron alteraciones menores en espacios originales, siendo la de mayor relevancia la correspondiente a la crujía del primer patio, en la cual se sustituyeron algunas cubiertas, modificando la relación volumétrica del conjunto sin alterar de manera estructural el sistema funcional. A pesar de estos cambios, los recintos de celdas han permanecido en gran medida intactos, conservando su configuración material y proporciones originales, previo al proceso de nuevo uso adaptativo del espacio, siendo reconocido en su momento como uno de los inmuebles de su tipo mejor conservados de México.

Como parte de las gestiones en tema de cultura realizadas durante la primera década del siglo XXI se identifica la necesidad de brindar un nuevo uso al espacio penitenciario por lo cual se llama a un concurso público en el cual se convoca a la propuesta de un anteproyecto arquitectónico basado en un programa de necesidades establecido por académico y profesionistas del sector artístico de la ciudad. Conforme a esta convocatoria y sustentado en los documentos resguardados en el archivo de la Dirección de Patrimonio de Gobierno del Estado, órgano que forma parte de la Secretaría de Cultura fue posible determinar la sucesión de eventos que han formado parte del proceso de intervención de la antigua penitenciaría de San Luis Potosí contando con las siguientes fechas asentadas en los expedientes de dicha institución.

- 05 de febrero de 1884: se realiza la ceremonia de colocación de la primera piedra después de conseguir los recursos para su construcción a raíz de una lotería celebrada en la ciudad.
- 20 de septiembre de 2004: Se emite el concurso "Anteproyecto arquitectónico para la intervención de la antigua penitenciaría del estado y su transformación en el centro de las artes de San Luis Potosí."¹⁰⁴
- 30 de noviembre de 2004: Se anuncia al Arquitecto Alejandro Sánchez como ganador del concurso.

¹⁰⁴ Convocatoria emitida por el Comité Técnico para la construcción del Centro de las Artes de San Luis Potosí.

15 de febrero de 2005: Se lleva a cabo la firma del contrato celebrado entre el Arquitecto Alejandro Sánchez ganador del concurso de licitación del proyecto del Centro de las Artes de San Luis Potosí y la Secretaría de Cultura del estado.

- 01 de marzo de 2005: Se hace entrega del Programa de necesidades del Centro de las Artes para la realización del proyecto ejecutivo del mismo.

- 07 de marzo de 2005: Rechazo del INAH del primer anteproyecto del Centro de las Artes debido a no actuar las recomendaciones emitidas por esta institución en el dictamen anexo a la convocatoria del concurso y asentado en el oficio número 401-8124-0646/05 expediente 1788 de la sección de monumentos históricos.

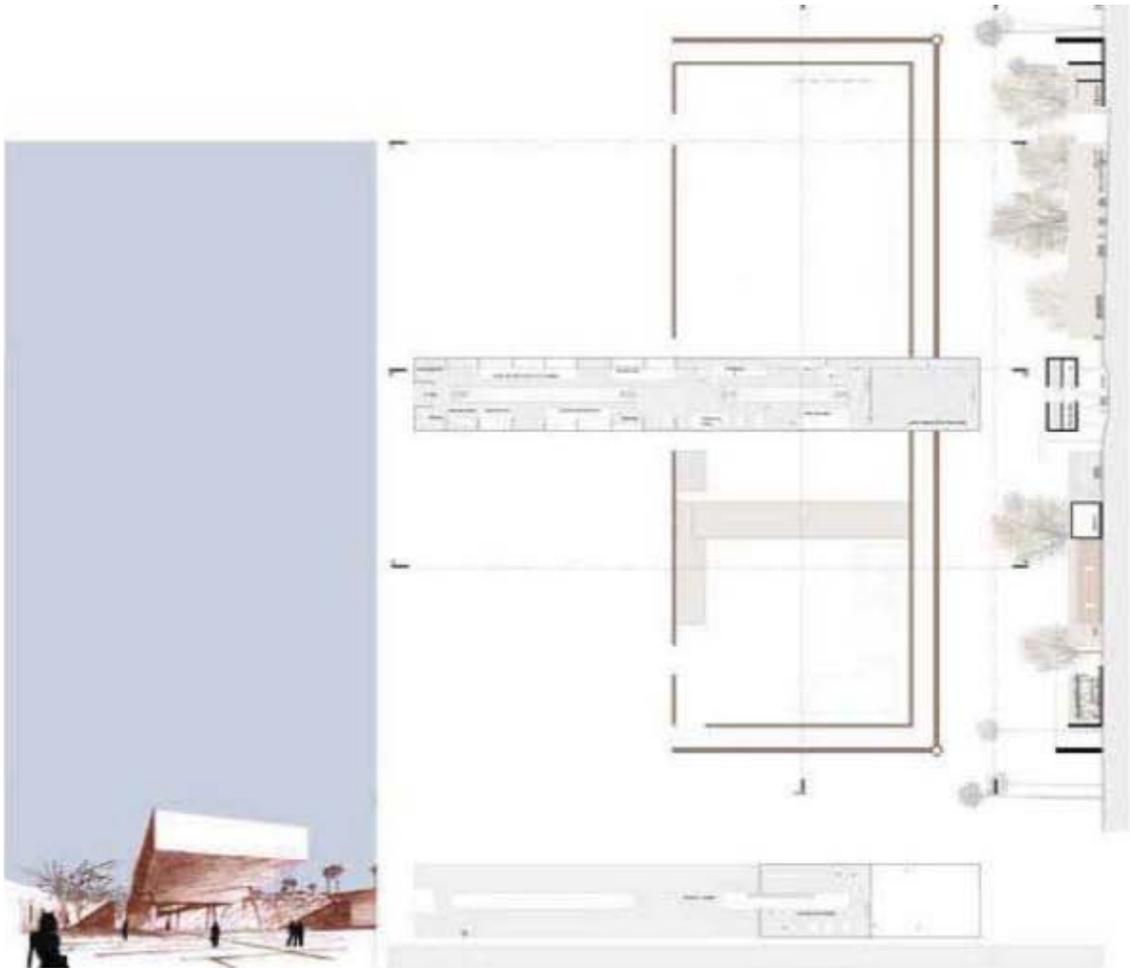


Fig. 18, Postura inicial de diseño en la cual es posible observar una intervención en la crujía oriente.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Fig. 18, Alejandro Delgado García, "CEART", 2004, fotografía, SECULT.

- 09 de mayo de 2005: Aceptación del programa de ejecución del proyecto e inicio del plazo pactado de 210 días para la entrega del proyecto ejecutivo pactado En el contrato.
- 31 de mayo de 2005: Se adecua el programa de necesidades con la finalidad de afectar lo menos posible el conjunto, se menciona los espacios comerciales, el hotel boutique, las residencias y área infantiles las cuales no permanecieron dentro del proyecto final.
- 03 de junio de 2005: Se emite un memorándum interno en la Secretaría de Cultura dirigido al Ing. Roberto Vázquez Díaz, secretario de cultura en el cual entre otras cosas se menciona la apertura a la posibilidad de utilizar la estructura preexistente de las crujiás para bajar las cargas de los añadidos. Asimismo, refieren la reutilización de los materiales, se señala la posibilidad del reemplazo del panóptico en caso de no ser el original. Por otra parte, se propone a liberación de las estructuras de las crujiás al abrir la muralla interna con la cual colindan.¹⁰⁶
- 06 de junio de 2005: Se hace mención por primera vez de las negociaciones para la adquisición de los inmuebles colindantes con el anexo psiquiátrico de la antigua penitenciaría con la finalidad de poder abrir el acceso a la avenida Constitución y construir en este espacio el estacionamiento del Centro de las Artes.¹⁰⁷
- 28 de junio de 2005: Recorrido por la ex penitenciaría con integrantes de las mesas de trabajo.
- 28 de junio de 2005: Entrega de propuesta del INAH para sede alterna para el Teatro Polivalente contemplando su cambio al vecino internado Damián Carmona.

¹⁰⁶ Comunicado emitido por la Dirección General de Desarrollo Cultural.

¹⁰⁷ Oficio de Secretaría de Cultura número 046

- 04 de julio de 2005: Entrega de un segundo anteproyecto al INAH.¹⁰⁸
- 29 de julio de 2005: Aceptación por parte del INAH del segundo anteproyecto y emisión de la viabilidad de este.¹⁰⁹
- 04 de agosto de 2005: presentación a SEDUVOP de la primera fase del proyecto ejecutivo de la plaza de acceso.¹¹⁰
- 19 de agosto de 2005: Se emite un oficio por parte del INAH en el cual se hace la observación de conceptos de obra no considerados dentro del proyecto ejecutivo y que son necesario para garantizar la conservación del inmueble, entre las recomendaciones se pide liberación de aplanados y elementos agregados, demolición de elementos de concreto y consolidación de enmarcamientos.¹¹¹
- 23 de agosto de 2005: Se emite un segundo documento por parte del INAH en el cual se reitera la importancia de intervenir desde un primer momento los torreones perimetrales del complejo lo cual no fue realizado hasta el día de hoy con excepción de los torreones principales que enmarcan la entrada principal.¹¹²
- 02 de septiembre de 2005: Definición de los programas de necesidades de la biblioteca del Centro de las Artes.
- 21 de septiembre de 2005: Mesas de trabajo ampliadas a la comunidad artística y cultural de San Luis Potosí.
- 20 de octubre de 2005: Segunda sesión de las mesas de trabajo.

¹⁰⁸ Oficio por parte del Arq. Alejandro Sánchez García.

¹⁰⁹ Oficio de CONACULTA/INAH número 401-8124-771/05

¹¹⁰ Oficio de Secretaría de Cultura número 71

¹¹¹ Oficio de CONACULTA/INAH número 401-8124-2618/05 expediente 3037

¹¹² Oficio de CONACULTA/INAH número 401-8124-2664/05 expediente 3037

- 07 de noviembre de 2005: Se realiza el informe general de las mesas de trabajo con las recomendaciones presentadas por los participantes de cada una de las disciplinas especializadas.
- 07 de noviembre de 2005: Se toma la decisión de elaborar un convenio modificatorio del contrato que otorgaría una prórroga en el tiempo de entrega justificado mediante los aplazamientos debido a los cambios en el proyecto.
- 21 de noviembre de 2005: emisión de la notificación al Arquitecto Alejandro Sánchez de los cambios en el programa de necesidades y por consiguiente en el programa de ejecución.
- 21 de noviembre de 2005: Cancelación del programa original del Teatro Polivalente.¹¹³
- 16 de mayo de 2016: Inauguración del Teatro Polivalente, el cual se construyó bajo un nuevo proyecto arquitectónico.
- 22 de marzo de 2018: Inauguración del Museo Leonora Carrington, el cual sustituyó la intención original de convertir el pabellón de procesados en habitaciones de hotel.

Dentro de este proceso se llevaron a cabo ciertas labores de intervención adicionales citadas a continuación:

Museo Leonora Carrington.

El Museo de Leonora Carrington nace a partir de la inquietud de su hijo Pablo Weisz Carrington de brindar un homenaje y rendir tributo a la memoria de su madre Leonora, sin embargo, durante mucho tiempo se enfrentó a la negativa por parte de distintas administraciones estatales de nuestro país, no es sino hasta que encuentra en

¹¹³ Oficio de Secretaría de Cultura de San Luis Potosí número DGDC-088/05

San Luis Potosí el nuevo hogar para la obra de la artista, y no es en otro sitio que, en la antigua penitenciaría del estado, hoy Centro de las Artes Centenario.

La obra queda en calidad de préstamo por comodato para el deleite de todos quienes visiten el museo inaugurado un día 25 de marzo del año 2018, posteriormente se procede a la construcción de un segundo museo este localizado en el municipio de Xilitla en donde la pintora convivió durante muchos años con su amigo Sir Edward James. El proyecto busca rescatar un fragmento en desuso de lo que solía ser la antigua penitenciaría, en particular el área de procesados, esto mediante una intervención adaptativa en el cual se busca darle un nuevo uso al espacio, esta vez como museo de arte surrealista.

Se encuentra situado en el tercer anillo de conservación del centro histórico declarado por el INAH en el año de 1992, y al contar con una antigüedad mayor a 100 años siendo construido en el año de 1885 entra en la jurisdicción reglamentaria del INAH a la cual se tuvo que adecuar el proyecto respetando reglamentos de conservación de inmuebles que son considerados patrimonio histórico, por lo cual existen aspectos específicos de la intervención que debieron de ser realizados bajo lineamientos estrictos para garantizar la conservación del inmueble, los cuales serán analizados en los siguientes subcapítulos.

El esquema espacial es regido por la distribución preexistente de lo que solía ser el pabellón de procesados de la penitenciaría, es bien sabido que el modelo penitenciaría con el cual fue diseñada la misma es el del panóptico por lo cual todos los espacios eran divididos por un elemento distribuidor central que permitía de manera sencilla mantener vigilados a los reclusos desde un punto intermedio todo el tiempo, es por ello que durante el proceso de adaptación del lugar se respetó este esquema dividiendo el sistema general en cuatro cuadrantes interconectados por un patio central, que a su vez da circulación hacia los 4 patios perimetrales

El patio norponiente en el cual nos recibe la pieza "A hug" y a su vez es el sitio en donde se desarrolla la rampa de acceso al segundo nivel del museo misma que abarca todo el perímetro de dicho patio.

El patio sur poniente en el cual se encuentra la pieza “Gallo”, este lugar ubicado en el extremo más cercano al exterior y desde el cual es posible visualizar las torres de la Basílica menor de Guadalupe, asimismo podemos observar el torreón de vigilancia perimetral de la prisión hoy en día en desuso intervenido solamente con una sencilla puerta de cristal que permite observar a su interior.

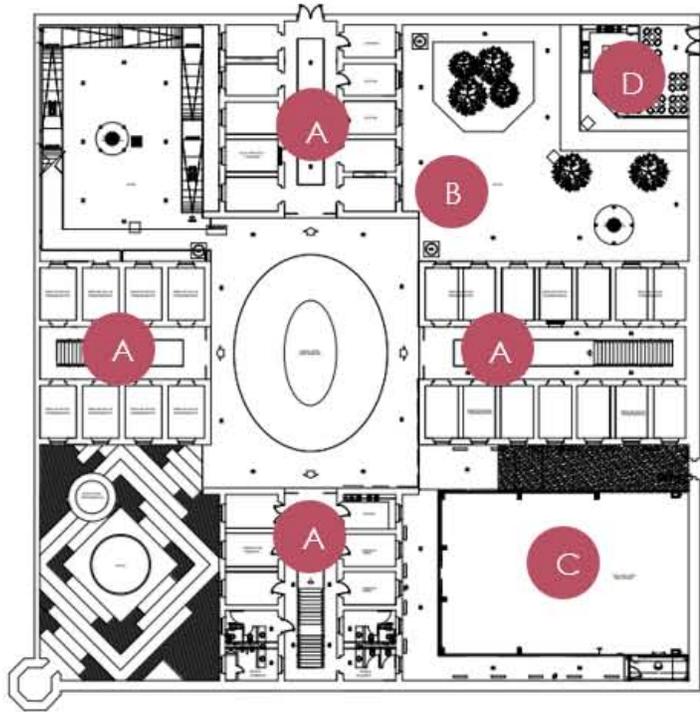


Fig. 19, Plano clave con las intervenciones identificadas en el área del Museo Leonora Carrington.¹¹⁴

En el extremo suroriente en su momento existió un patio como los dos anteriores, sin embargo, durante la operación de la penitenciaría y asumiendo por el sistema constructivo utilizado se construyó un espacio para las visitas de los abogados a los reclusos; en la actualidad se encuentra ocupado en su mayoría por una sala multiusos de construcción contemporánea quedando ningún vestigio de lo anterior puesto que el espacio fue demolido y se liberó la estructura de las dos crujeas colindantes.

Hoy en día solo existe un pasillo en el que es posible observar una puerta que conecta con el resto del complejo penitenciario, a través de un vano hecho durante el proceso de intervención del espacio. Dicho pasillo es cuenta con la pieza “Gato sin botas” la cual se yergue en el espacio como remate visual.

Al nororiente nos topamos con otro patio el cual contiene la cafetería y un pequeño jardín acompañado solamente por la pieza “Unknown”. Este espacio estaba

¹¹⁴ Fig. 19, Erick Alejandro López Tristán, “Plano Clave”, 2021, fotografía, elaboración propia.

constituido por una zona de acceso al centro penitenciario por donde los procesados que ya habían recibido sentencia eran trasladados a cumplirla al interior del penal. En este espacio se encuentra el elevador.



Fig. 20, Panorámica del interior del Museo Leonora Carrington donde es posible observar dos de los principales añadidos; el elevador y la cafetería.¹¹⁵

Estos patios en su momento tuvieron la función de “ventilar e iluminar” las crujiás que componían esta ala del centro penitenciario, sin embargo, esto no era del todo cierto ya que las celdas estaban completamente aisladas con respecto al exterior. Hoy en día las 4 crujiás tienen funciones completamente diferentes a las originales.

La crujiá norte da la bienvenida al usuario, en ella se encuentran la administración, el guardarropa, la tienda y dos salas exclusivamente reservadas para conocer el contexto histórico de la pintora y del movimiento al que representa, esto en planta baja.

En la parte superior se encuentra un área que alberga todas las exposiciones temporales que llegan al museo, sin embargo, no cuenta con una escalera que conecte directamente dichos espacios, lo cual hace que el visitante tenga que acceder al patio central en el que se encuentra la pieza “La barca de las garzas” y una cubierta parcial agregada durante la intervención y que tiene la función de pasarela para conectar las cuatro crujiás en la parte superior.

Si seguimos caminando en línea recta nos encontramos con un espacio meramente de servicios en el cual se encuentran las bodegas en las cuales se

¹¹⁵ Fig. 20, Erick Alejandro López Tristán, “Panorámica Unknown”, 2021, fotografía, elaboración propia.

almacenan todo el material de embalaje que requieren las piezas para evitar daños durante su traslado, también se encuentran aquí los servicios sanitarios del museo.

En los extremos oriente y poniente se encuentran las salas de exposiciones temporales del museo las cuales en sus dos plantas albergan dibujos, esculturas de mediano formato, piezas elaboradas con piedras preciosas, un museo de sitio y una réplica del estudio de la artista.

Proceso de intervención.

El análisis del proceso de intervención se realizó considerando los tres elementos fundamentales de la envolvente; muros, pisos y cubiertas. Asimismo, se considera dentro de la lectura los añadidos posteriores.

Muros.

En el caso de los muros se realizó la demolición de gran cantidad de células para conseguir espacios más amplios al interior de las crujías siendo los módulos compuestos por una, dos o tres células. En los casos en los que fueron retirados muros se realizó el refuerzo mediante perfiles de acero tipo IPR empotrados en muro.



Por otra parte, se añadieron muros falsos de prefabricado de yeso al fondo de cada célula con la finalidad de tapiar los vanos originales impidiendo el ingreso de luz solar con motivos

Fig. 21, Intervenciones hechas en muros durante el proceso de intervención.¹¹⁶

¹¹⁶ Fig. 21, Erick Alejandro López Tristán, "Afectaciones en muros", 2021, fotografía, elaboración propia.

museográficos y de preservación de la obra expuesta, cuestión que está fuera de las indicaciones hechas por el INAH. Sin embargo, por su cuestión de prefabricado su reversibilidad es total en comparación con otro tipo de materiales e intervenciones no reversibles.

En cuestión de aplanado se realizó la liberación de estos y su sustitución por aplanado de mortero de cemento y arena en interiores y acabados aparente en sillarejo de piedra en los exteriores, los cuales en algunos casos fueron ranurado para la colocación de las estructuras contemporáneas.

Tal es el caso de la estructura que compone la rampa perimetral en el patio norponiente y el mezanine central.



Fig. 22, Espacios modernos demolidos durante el proceso de liberación del segundo pabellón de procesados.¹¹⁷

Pisos.

La mayor parte de los pisos del pabellón fueron sustituidos en interiores de las células por concreto pulido y en áreas comunes y patios por cantera rosa, sin embargo, en el pasillo central de cada una de las crujías en planta baja es posible apreciar el pavimento original con el que contaba esta zona presumiblemente rehabilitada ya que las condiciones de desgaste y la homogeneidad que presenta no corresponden con la edad del edificio.

¹¹⁷ Fig. 22, Dirección de Patrimonio, "Archivo CEART", 2018, fotografía, SECULT.

Es posible que haya sido rehabilitado utilizando algunos de los elementos del piso original retirado que se hayan encontrado en buenas condiciones para realizar la sustitución de este.

Cubiertas.

La situación con las cubiertas en general es buena, sin embargo, con la instalación del aire acondicionado quedaron irremediablemente tapiados los tragaluces con los que contaban las crujías.

A su vez el peso del equipo pudiera llegar a ser excesivo para la bóveda de ladrillo de la cual está sujeto y sobre la cual probablemente se encuentre algún tipo de equipo complementario incumpliendo así con las recomendaciones emitidas por el INAH en la cual se exige la liberación de las azoteas de cualquier elemento ajeno a las mismas.

Añadidos.

Dentro del antiguo pabellón de procesados nos encontramos con una cantidad amplia de añadidos que se encuentran distribuidos tanto en pisos como muros y cubiertas del mismo los cuales fueron adaptados para cumplir con la función de museo.

A continuación, serán enumerados y analizados de manera individual:

A. Instalación de aire acondicionado:

Este añadido en particular no se encontraba durante el primer año de operación del museo, se trata de un sistema de aire acondicionado que se encuentra instalado de manera aparente quedando a la vista de cualquiera que se encuentre dentro de las crujías.

La instalación responde a la necesidad de evidenciar las intervenciones contemporáneas expresando las instalaciones, sin embargo, genera otra problemática

que se contrapone a los dictámenes técnicos emitidos por parte del INAH ya que se encuentra sujeto a las bóvedas de la crujía y a lo que solía ser los tragaluces de las mismas obligando a la cubierta a soportar una carga muerta bastante grande que pudiese generar patologías a largo plazo en la estructura, puesto que estas bóvedas están construidas con ladrillo.



Fig. 23, Instalación de aire acondicionado.¹¹⁸

B. Elevador para personas con discapacidad:

El elevador está compuesto por una estructura de acero con una expresión similar a todas las demás intervenciones contemporáneas con las que cuenta el museo. Este elemento al igual que el sistema de aire discapacitado fue un añadido que se hizo posterior a la apertura del museo.

Se encuentra instalado en el patio nororiente del pabellón apoyado en un lado directamente en la estructura oval que se construyó para conectar los niveles superiores de las crujías y en los otros dos empotrado en muro mediante vigas de acero ranurando la piedra original de las crujías.

¹¹⁸ Fig. 23, Erick Alejandro López Tristán, "Aire Acondicionado", 2021, fotografía, elaboración propia.

El cubo del elevador es un elemento mayormente fabricado en cristal pero que por las características del acero utilizado tiene un peso visual bastante grande contando con una relación de área y altura que le proporcionan una esbeltez que rompe con el edificio original al encontrarse a una altura similar al de las crujiás.

Por otra parte, tanto este ejemplo como el anterior carecen de una condición de reversibilidad total debido a las ranuras realizadas para la preparación que recibe los refuerzos de acero de este.

B. Sala de las musas.

Este elemento ocupa lo que antes era utilizado como el espacio en el que los abogados podían visitar a los procesados el cual correspondía a una construcción con fecha estimada de 1970.

En las fotos históricas es posible visualizar sistemas constructivos contemporáneo por lo cual debido a su carencia de valor histórico fue demolido con la finalidad de liberar las crujiás originales.

A su vez en el pasillo existente entre la intervención reciente y el muro lateral de la crujiá oriente del pabellón se realizó la apertura de un vano con salida al pasillo perimetral interior del complejo siendo este reforzado mediante la instalación de una viga de acero empotrada en la muralla, este no es el único ejemplo en el que la integridad histórica y estructural del muro perimetral ha sido vulnerada, puesto que dentro del mismo espacio ocupado por el Museo Leonora Carrington se realizó la apertura de una puerta la cual une la cafetería con el muro perimetral, sin embargo, existe la posibilidad de que se utilizara el vano preexistente que unía el pabellón de procesados con el interior de la prisión y mediante el cual eran trasladados los reclusos para cumplir la sentencia dictada por el juez.

Hoy en día en este espacio se encuentra la sala multiusos del museo conocida como la sala de las musas, la cual fue construida con un sistema mixto que combina muros de concreto aparente con estructura metálica todo con acabados aparente y con instalación visible.

Realizando el análisis del sistema constructivo y debido a la presencia del muro original al interior del espacio con un acabado aparente es posible realizar la presunción de que para construir este espacio fue necesaria la ranuración de muros originales de sillarejo para conseguir la unión entre el muro antiguo y el muro de concreto aparente que conforma esta intervención por lo cual la fábrica y la estructura original del inmueble penitenciario podría encontrarse sujeta a cargas que podrían deteriorar el estado de conservación del mismo.

En el aspecto formal este edificio se eleva a una altura ligeramente más alta que la del resto de las crujías lo cual solo es visible desde el mezanine central, por otra parte, existe una notable diferenciación entre lenguajes arquitectónicos pues exhibe grandes ventanales que contrastan con los vanos pequeños predominantes en el resto del complejo original.



Fig. 24, Panorámica interior de la sala de las musas.¹¹⁹

¹¹⁹ Fig. 24, Erick Alejandro López Tristán, "Sala de las Musas", 2021, fotografía, elaboración propia.

C. Cafetería.



Fig. 25, Cafetería del Museo Leonora Carrington.¹²⁰

El espacio comprendido por lo que hoy es la cafetería del Museo con anterioridad consistía en un espacio compuesto por unos muretes que tenían la función de ser pasillos de control de acceso de los procesados a el área

penitenciaria en si misma contando con un vano en la muralla perimetral interior que permitía el traslado directamente a las crujiás principales.

Para la construcción de la cafetería fueron retirados dichos muretes preservando el vano original en el muro, siendo este último reforzado por un elemento portante de acero empotrado en muro.

El sistema constructivo de la cafetería consiste principalmente de elementos estructurales en concreto con muros de cargas columnas y trabes de este material con aplanados de mortero pintados con el color rosa predominante en el museo, sin embargo, en dos de los extremos los cuales colindan con el muro perimetral y con lo que hoy es ocupado por salas de conferencias del CEART se preservó el aspecto aparente de los muros de piedra.

Sin embargo, esto implica una estrategia de abordaje constructivo que tiende a ser parásita con las fábricas originales pues implica una vez más ranurar muros originales para lograr empotrar la estructura del añadido sin tener la consideración de una

¹²⁰ Fig. 25, Erick Alejandro López Tristán, "Cafetería del Museo", 2021, fotografía, elaboración propia.

apropiada junta constructiva o de una alternativa que permita la bajada de cargas en una estructura independiente que no afecte la original.

Como elemento complementario del cuerpo principal de la intervención se encuentra una pérgola compuesta por elementos metálicos los cuales se apoyan en la estructura contemporánea con apoyos puntuales en piso.

En términos de expresión la cafetería no sigue un lenguaje que pudiera ser considerado homogéneo con el resto del museo, sobre todo considerando que en este caso se realizó un proyecto presuntamente integral en el cual estaban contemplados tanto este espacio como el comprendido por la Sala de las Musas existiendo notables diferencias entre sistemas constructivos, expresión e incluso proporción y distribución de los espacios.

Teatro polivalente.

Esta intervención en particular se llevó a cabo en la zona suroriente de la ex penitenciaria, el espacio que hoy ocupa el Teatro Polivalente anteriormente estaba ocupado por lo que solía ser el comedor de la prisión del cual solo se conserva la fachada original de piedra por lo cual prácticamente toda la construcción fue realizada como una obra nueva.

El proyecto del Teatro Polivalente fue concebido en los inicios de la formulación del proyecto integral del Centro de las Artes, dentro del cual cambió su enfoque en diversas ocasiones generando incógnitas dentro del planteamiento original, puesto que al carecer de un programa de necesidades claramente establecido no fue posible su desarrollo a nivel ejecutivo en esta primera etapa, a su vez la incertidumbre en torno al espacio definido para su realización implicó una serie de obstáculos.

Dentro del primer planteamiento de anteproyecto arquitectónico se contemplaba el teatro, que fue objeto de múltiples cambios exigidos por parte del INAH debido a que en un inicio el proyecto contaba con una altura de 50 metros; muy por

encima de la altura de las murallas perimetrales constituyendo así un quiebre en la fachada original del edificio.

El segundo planteamiento del proyecto consistió en la hipótesis de emplazarlo dentro de las instalaciones del colegio Damián Carmona, a unos cuantos metros de la ex penitenciaría, con la intención de generar un corredor cultural en la ruta abarcada por la avenida Juárez;

En el marco del interés por la restauración, conservación y puesta en valor del patrimonio Urbano y Arquitectónico de San Luis Potosí, el cual ha caracterizado a algunos de los proyectos y obras más importantes del Gobierno del Estado que encabeza el Contador Público Marcelo de los Santos Fraga, resulta de gran importancia acompañar y fortalecer la creación del Centro de las Artes en la Antigua Penitenciaría del Estado con otras acciones similares. Para el caso, un posible camino a seguir es la generación de un "Corredor Cultural Urbano" en el espacio de la Calzada de Guadalupe o Avenida Juárez; este corredor, puede ubicarse inmerso en las tendencias internacionales de integrar espacios de actividad cultural con el fin de atraer el interés de propios y extraños...

...En la fachada del edificio que se define a partir de un gran pórtico. destacan no sólo el águila porfiriana sino una bien elaborada entrada de cantería, así como una leyenda que acompaña al escudo porfiriano y que dice -In probus omnia labor vina'; la cual debe ser hoy una invitación a la restauración y conservación de este edificio, el mismo que puede acompañar y albergar proyectos de gran alcance, como el Teatro Polivalente de las Artes de San Luis sobre todo a partir de las características que como edificio hoy lo definen como un vestíbulo urbano¹²¹

A pesar de que se tuvieron diversas alternativas de aproximación al proyecto ninguna fue viable debido a la carencia de un programa de necesidades definido con claridad y las condiciones físicas que permitieran la realización del proyecto ejecutivo del teatro. El proyecto del teatro fue suspendido en primer término como queda registrado en el Oficio DGDC-008/05 con fecha del 21 de noviembre de 2005 solicitando a su vez la inclusión de un plan maestro que permitiera plantear la reubicación del teatro. El proyecto es retomado hasta el año 2014 con cambios en el programa original puesto

¹²¹ Comunicado emitido por la Dirección General de Desarrollo Cultural.

que pasó de ser un teatro de 1500 personas a uno con una capacidad de solo 400 butacas el cual fue inaugurado el día 11 de mayo de 2016.

La distribución del Teatro Polivalente está dictada por cuatro ejes que lo delimitan; al norte la fachada remanente de lo que antiguamente era la panadería, al oriente y al sur colinda con la muralla perimetral interior y al poniente con uno de los muros que delimitan el complejo del panóptico original. Los jardines del teatro se encuentran localizados en donde antiguamente había un espacio deportivo destinado a la recreación de los reclusos.

El espacio está conformado por cuatros esquemas principales distribuidos en la totalidad del teatro; iniciando por la parte frontal en planta baja se encuentra el lobby y accesos a la zona de butacas. Sobre este espacio se encuentra la terraza cuyo volado se destaca por encima de todos los elementos circundantes.



Fig. 26, Fachada principal del Teatro Polivalente.¹²²

El tercer cuerpo del edificio está constituido por el área escénica la cual se encuentra complementada por los pasos de gato y tramoyas que la equipan. En la parte

¹²² Fig. 26, Erick Alejandro López Tristán, "Teatro Polivalente", 2021, fotografía, elaboración propia.

posterior e inferior de este espacio se encuentran los espacios de servicio como lo son camerinos, bodegas y cuartos de máquinas.

Al solamente existir como vestigio del comedor la fachada principal y las colindancias con las murallas el proyecto en sí mismo consta de un añadido completamente nuevo el cual cuenta con una estructura independiente sin afectaciones en muros como podría ser la bajada de cargas. Sin embargo, sí existió ranuración de muros y apertura de vanos en algunos de los espacios de servicio del museo realizando empotramiento de vigas de acero de refuerzo en los muros. En cuanto a la afectación del skyline del edificio original es posible visualizar desde distintos ángulos el remate del teatro el cual sobresale del nivel de las murallas perimetrales puesto que la altura del punto más alto del museo alcanza una altura de 18 metros en comparación con los 12 metros del muro perimetral.

En tercer término, la excavación para el sótano y cimentación del teatro supuso un gran reto técnico puesto que la profundidad a la que se desplanta coincide con el nivel freático de la zona.



Fig. 27, 28, Proceso de excavación y demolición de preexistencias para la construcción del Teatro.¹²³

Existe una tendencia a la inundación de las zonas más bajas ocasionando eflorescencias y humedades en los muros de contención lo cual hace pensar que no se llevó a cabo una adecuada consolidación de suelos y lo impermeabilización de cimientos que pudiera incluso generar afectaciones en las colindancias con los muros originales.

¹²³ Fig. 27, 28, Jesús Villar Rubio, "Archivo Ceart", 2018, fotografía, SECULT.

La complejidad del sistema arquitectónico compuesto por el Centro de las Artes alojado en lo que solía ser la antigua penitenciaría del estado y sus espacios complementarios establece un reto para el análisis detallado de sus elementos ya que demanda de una descripción más allá de la física. En este sentido se adapta el modelo teórico metodológico de lectura simbólica del patrimonio propuesto que articula la comprensión del espacio construido desde cuatro dimensiones esenciales; el símbolo, la sociedad, los valores y la historia, conforme al esquema ideológico sincrético bajo el cual se propone el análisis de los elementos más significativos del sistema, siendo estos los siguientes; crujiás, torre de panóptico, murallas y torreones, elementos cuya carga simbólica excede a la de su función original.

En el caso de las crujiás se entiende como la representación del cuerpo extendido del panoptico, se encuentran dispuestas de forma radial y su geometría se convierte en una extensión de la mirada central. Cada cruja simbólicamente representa la multiplicación del control y la segmentación del sujeto, esto al encerrar al individuo dentro de una celula arquitectónica repetitiva, cuyas cualidades lineales y modulares establecen un orden mecanico donde la arquitectura funciona como prolongación del castigo racionalizado, sin embargo, esta postura se rompe con el proceso de intervención, ya que en su mayoría los muros divisorios de estos espacios fueron demolidos para dar amplitud al nuevo uso, teniendo referencias como las de los espacios dedicados a las artes escenicas donde se libera el espacio rompiendo con la regularidad de la celula carcelaria. Por otra parte, existen sitios en los que estas mismas se conservan, pasando por un proceso de resignificación funcional convertidas en la actualidad en salas de estudio individual para el área de música.

Socialmente el espacio es concebido como la materialización de la separación y la jerarquización interna del sistema penitenciario, espacios de aislamiento pero tambien de clasificación del cuerpo preso. Hoy, a través de la resignificación como aulas, galería y talleres, las crujiás presentan una inversión simbólica desde el espacio

vivido o de representación, transformándose de espacio de reclusión a espacio de producción cultural. Sin embargo, la percepción sigue siendo importante puesto que esta nueva función coexiste con la memoria del encierro, creando una tensión simbólica entre el presente y el pasado.

Por otra parte, desde la axiología arquitectónica propuesta por Villagrán, es posible afirmar que las crujías aun conservan sus valores factuales y útiles. Sus muros de carga, sus sistemas constructivos originales y su escala permiten la adaptabilidad del espacio sin que esto comprometa su autenticidad. El componente estético se mantiene presente en la repetición rítmica de vanos, proporciones y materiales. Esto a pesar de la intervención realizada, puesto que la propuesta "completa" los segundos niveles de las cuatro crujías sin cubierta originales, siguiendo un lenguaje arquitectónico que sigue el ritmo marcado por las preexistencias. El valor testimonial reside en la capacidad del espacio de narrar su historia incluso en su condición transformada.

Siendo históricamente las crujías como el reflejo de las ideas del encierro del sigloXIX, influenciadas por el modelo positivista y por el sistema de panóptico bajo la postura de redención social alcanzable mediante el asilamiento, la adaptación contemporánea no niega esa historia, sino que la recontextualiza, generando un palimpsesto donde el tiempo y la memoria son acumulativas, sin llegar a borrarse del todo.

Por su parte de la torre de vigilancia central, constituye un núcleo simbólico basado en el sistema panóptico de Jeremy Bentham, es decir, como símbolo de el "ojo que todo lo ve" y el lugar de la omniencia disciplinaria. En cuanto a su disposición utilitaria formal, su posición elevada y central, la convierte en un emblema del poder invisible siendo esto, una de las estrategias del sistema de inspección propuesto por el panóptico, donde aún cuando no existieron vigilancia directa la percepción del usuario tendía a la buena conducta debido a que no sabía con certeza, si estaba o no siendo vigilado. En el nuevo uso del inmueble, su presencia se vuelve ambigua, ya que no ejerce vigilancia, pero sigue siendo un referente simbólico del orden.

De igual manera, la torre representa el poder centralizado de la institución penitenciaria, siendo el punto en el cual es un solo sujeto; el vigilante quien controlaba a todos los demás. Hoy, aunque su función original se encuentra inactiva, continúa operando como un dispositivo de memoria colectiva, esto puede ser atribuido a su función como distribuidor central del sistema contemporáneo, donde los visitantes reconocen su origen y acceden a una lectura crítica de la historia del poder. Además muestran una tendencia a la apropiación, siendo este un elemento que los visitantes reconocen como un hito.

En referencia esto último, es posible observar dentro de las dinámicas sociales contemporáneas la adopción de este icono, siendo utilizado como lienzo para intervenciones murales efímeras, así como uno de los principales atractivos del sistema, llegando a ser representado en la publicidad compartida por la institución, llevando incluso un festival cultural su nombre.

Esto toma mayor relevancia cuando se aborda desde el aspecto axiológico, ya que a nivel de valores, la torre conserva valor simbólico y didáctico, aunque su presencia invita a reflexionar sobre las arquitecturas del control, las relaciones funcionales del espacio, la visión y el poder no es posible, determinar con certeza la condición original de este elemento, ya que de acuerdo a las condiciones en las que se encuentra en la actualidad, no existe una correspondencia entre los sistemas constructivos originales y aquellos que presenta el elemento actualmente, sin embargo, su integridad física permite conservar parte de su fuerza icónica que le permite seguir cumpliendo con la función factológica de ser un punto de orientación espacial y contextual

La torre encarna la visión ilustrada del panóptico contextualizada dentro del esquema de la arquitectura penal del Porfiriato. Su persistencia permite leer con claridad la intención original del conjunto y su conservación, aún cuando no existe una garantía de qué se trate de la torre original, sigue siendo clave para mantener el entendimiento histórico del inmueble, como artefacto ideológico.

Referente a los muros del conjunto y su condición simbólica. Es posible definir que esto representan el límite definitivo entre el adentro, disciplinado y afuera libre,



Fig. 29, Interior de uno de los torreones de la penitenciaría, donde es posible observar que no se ha realizado ningún tipo de restauración.¹²⁴

siendo parte todavía de un imaginario colectivo que se materializa en los recorridos guiados que se realizan en este espacio, puesto que una de las menciones recurrentes por parte de los guías es que solamente desde uno de los patios era posible ver el exterior y este exterior consistía en una de las torres de la basílica menor de Guadalupe, siendo este espacio un elemento religioso y que permitía llevar la fe a los espacios de reclusión.

Se trata más allá de muros físicos, sino que son fronteras morales jurídicas y simbólicas su espesor y altura refuerzan la idea de la separación absoluta y del aislamiento necesario para la redención del sujeto transgresor algo que resulta por demás interesante, es el hecho de qué tuvieron que emplear a los propios reclusos, para concluir con la construcción de la muralla perimetral, pudiendo ser este interpretado desde el punto de vista simbólico como un acto más del ejercicio del poder.

Desde su dimensión social, las murallas son más que barreras que excluyen, ya que no sólo contenían cuerpo, sino que materializaban la ideología del castigo. En la

¹²⁴ Fig. 29, Erick Alejandro López Tristán, "Torreón", 2021, fotografía, elaboración propia.

actualidad, su permanencia desde el espacio vivido genera una ambivalencia ya que siguen delimitando, pero también protegen el recinto cultural, convirtiéndose en membranas, simbólicas, que resguardan y recuerdan.

A atribuirsele valores, es posible reconocer un alto valor material por la técnica constructiva en piedra, así como un valor de autenticidad, sin embargo, este último ha sido transformado por el proceso de intervención contemporánea, ya que lo que antes solía hacer un elemento contenedor cerrado hoy en día ha perdido la continuidad debido a diversas intervenciones en las cuales se han aperturado vanos y se han demolido porciones, considerables de la misma. Aún así conservan su textura original, el paso del tiempo, las marcas del uso y el abandono y estéticamente, comunican, fuerza, estabilidad y severidad a través de su conservación es posible mantener el carácter original del conjunto, ya que históricamente las murallas del penal son heredadas del modelo arquitectónico de la fortificación medieval, reinterpretado a través del lenguaje ecléctico en el cual que existen elementos del neogótico como las almenas, las Troneras, los torreones y la tendencia a la masividad, su permanencia conecta el relato del edificio con el imaginario colectivo, con el cual se asocian los castillos, los encierros y la vigilancia.



Fig. 30. Aperturas, ranuras y tapiados en la muralla del Centro de las Artes.¹²⁵

¹²⁵ Fig. 30, Erick Alejandro López Tristán, "Afectaciones en muralla", 2021, fotografía, elaboración propia.

En cuanto a los torreones propiamente, ayudan a reforzar la imagen de fortaleza del conjunto, retomando componentes como las almenas que no solamente actúan como dispositivo de vigilancia, sino como emblemas de autoridad y de defensa estética, remite al simbolismo de la prisión, como castillo moderno, donde el orden se impone desde la arquitectura de igual manera sus cualidades compositivas dentro del esquema funcional hacen que simbólicamente siempre exista vigilancia, ya que en el plano social, los torreones ocupaban lugares estratégicos para observar los perímetros, pero también tenían un peso visual, intimidante hacia el exterior.



Fig. 31, Torreón sin intervenir en la parte frontal del inmueble.¹²⁶

En la actualidad mantienen este poder icónico, aunque desactivado en su función, su presencia conserva la atención entre producción y amenaza entre custodia y castigo, al menos desde el exterior, puesto que el ingreso a estos torreones no es algo que esté permitido por la institución y que analizándolo desde el punto de vista de la restauración son elementos se encuentran en condiciones de descuido, ya que los torreones intermedios han sido tapiados, los torreones perimetrales no han sido restaurados, a excepción de aquel que se encuentra en el museo Laura Carrington, por lo tanto, el valor material de estos está siendo dejado de lado.

Sin embargo, a pesar de las condiciones en las que se encuentran, siguen poseyendo un su valor tipológico y expresivo, ya que sintetizan visualmente el carácter

¹²⁶ Fig. 31, Erick Alejandro López Tristán, "Torreón sin intervenir", 2021, fotografía, elaboración propia.

del conjunto, por lo cual su restauración contribuirá a reforzar la lectura historicista del edificio y a mantener el discurso formal del mismo, siendo componentes esenciales de lenguaje arquitectónico del inmu ya que remiten a la tradición arquitectónica militar y carcelaria del siglo XIX funcionando como dispositivos de vigilancia pasiva, pero también como elementos persuasivos destinados a comunicar al entorno urbano, la seriedad y el poder del Estado y convirtiéndose en testigos tangibles de una época de orden autoritario, tradusidos en piedra.

A través de este análisis interpretativos, se pretende establecer el esquema ideológico sincrético con el cual se permita comprender cómo lo simbólico, lo social, lo axiológico histórico se entrelazan para adoptar de sentido de los objetos patrimoniales, y en el caso particular del centro de las artes, es posible afirmar que estas unidades arquitectónicas no han perdido del todo su carga original, sino que la han resignado generando una nueva red de significados, donde la memoria y la cultura sobreponen y dialogan con la historia, sin embargo, es posible emitir algunas recomendaciones desde la postura de la conservación y restauración del patrimonio histórico, siendo la principal, la concepción del inmueble en su condición original y contemporánea un elemento sujeto al análisis interpretativo que tiene que ser abordado desde un complejo intramodológico teórico metodológico, sin el cual las intervenciones pierden su valor y remiten al fachadismo, generando más inmuebles para la ciudad museo.

El análisis integral de la antigua penitenciaría de San Luis Potosí, y su transformación en lo que hoy es el centro de las artes, permite establecer múltiples líneas de reflexión en torno a la complejidad del proceso de resignificación patrimonial, particularmente en lo relativo a la relectura del espacio desde sus dimensiones simbólicas, social, axiológica y arquitectónica, a partir del método sincrético y la postura teórica, empleada, se identificó que el edificio conserva un alto grado de integridad en su estructura funcional, pan óptica original, así como una materialidad que a pesar de sus afectaciones, se mantiene con un testimonio fiel de su partida histórica.

El inmueble concebido bajo el modelo del panóptico artículo por una organización espacial radial, que responde una lógica de vigilancia, total y control social propio del pensamiento disciplinario del porfiriato esta condición o sólo una estrategia funcional, sin un dispositivo simbólico de poder institucionalizado, cuya vigencia persiste como un pal incesto arquitectónico, incluso en su nueva vida útil como un centro cultural, la torre como elemento de vigilancia, es un ex rector de la estructura, conservando su centralidad, tanto física como semiótica permitiendo una lectura clara del mover del original, incluso en un contexto transformado.

A pesar de la incorporación de usos contemporáneos, el conjunto arquitectónico no fue completamente despojado de sus cualidades simbólicas, por el contrario, la intervención realizada en el inmueble por oposición, en gran parte, una relectura del lenguaje original, lo que ha permitido que los elementos significativos del edificio sigan siendo legibles, habitable y con valor simbólico. Asimismo, la coexistencia entre lo patrimonial y lo contemporáneo responde un modelo de intervención sincrético que no busca la restauración prístina, pero tampoco incurre en el esteticismo vacío del fachadismo.

Existen afectaciones que sí, comprometen la integridad simbólica y funcional del inmueble relacionadas con los agregados construidos en áreas originalmente libres, así como con algunas modificaciones en las crujías del pan óptico, especialmente en la crujía Sur, esto también se traslada el tratamiento recibido por parte de la muralla y de los torreones esto junto con la pérdida de instalaciones originales y el deterioro por abandono representan uno de los retos para la conservación futura, ya que alteran el equilibrio entre los componentes originales y la inserción de arquitectura contemporánea en el contexto histórico, disminuyendo el potencial comunicativo del conjunto.

Desde el enfoque biológico de las cuatro esferas de valores propuesto por Villagrán, se confirma que el edificio conserva con claridad sus valores útiles. Al haber sido adaptado a un nuevo programa funcional que lo reintegra el tejido urbano. También mantiene factores valores patológicos, pues sus materiales, fábricas y sistemas constructivos se encuentran en su mayoría en buen estado de conservación, en cuanto a los valores estéticos, existe una clara voluntad del diálogo entre lo antiguo nuevo, especialmente visible en las decisiones de diseño que buscan armonía sin mimetismo. Finalmente se afirma su valor social, en tanto el espacio que ha sido resignados y apropiado por la comunidad potosina como un centro de producción artística y cultural, cumpliendo así, una función colectiva que lo aleja de su pasado cognitivo y lo proyecta hacia una nueva dimensión de memoria activa a través del espacio vivido propuesto por la producción social del espacio.

La pertinencia de este modelo de análisis radica en la capacidad para identificar los matices entre continuidad y ruptura superando la visión dual y simplificadora del patrimonio al considerar al inmueble como un texto con complejo en el cual se requiere una lectura desde múltiples niveles, siendo los propuestos, el símbolo, la memoria, el artefacto urbano, y como espacio vivido en ese sentido este estudio busca ser un precedente para el análisis de otros ejemplos de intervención patrimonial, proponiendo una metodología replicable para el análisis de procesos de transformación en contextos patrimoniales.

No obstante, se abren también nuevas líneas de investigación que merecen ser abordadas con mayor profundidad como la interpretación de elementos complementarios del espacio edificado. En el caso de inmuebles destinados aún uso cultural, es necesario comprender la interpretación del discurso museográfico en relación con los valores originales del inmueble asimismo dar lugar al papel de las memorias, incidentes en la construcción del nuevo relato institucional, sugiriendo investigar la percepción que los usuarios actuales tienen el sitio, y si estos reconocen o no el pasado carcelario en su nueva configuración simbólica.

Es importante reconocer que los procesos de transformación son casos paradigmáticos para el estudio del patrimonio, ya que no solamente consideran su dimensión histórica y material, sino que se deben de considerar como elementos vivos, inmutables, no únicamente como un objeto del pasado, sino espacios donde conviven distintas capas de historia, arquitectura, significación en consecuencia, la intervención no consiste solo en preservar muros, estructuras, sino en mantener vigente el diálogo entre la memoria y la creación entre el pasado, el presente y lo que puede seguir siendo.

Augé, Marc. *Los no lugares*. 1ª Ed. Gedisa, 2008.

Augé, Marc. *Los nuevos miedos*.

Australia ICOMOS. *The Burra Charter: The Australian ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. Australia: ICOMOS, 2013. 1ª Ed. Paidós, 2014.

Ballart, Josep. *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. 1ª Ed. Ariel, 2006.

Bauman, Zygmunt. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. 1ª Ed. Fondo de Cultura Económica. 2022.

Benavides Solís, Jorge. "Hacia una teoría de la restauración arquitectónica y estudio de los centros históricos". Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 1997. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.15715>.

Bentham, Jeremy. *El panóptico*. 1ª Ed. Pierre Belfond, 1977.

Beucheot, Mauricio. *La semiótica, Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. 1ª Ed. Fondo de Cultura Económica, 2023.

Capitel, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración*. 1ª Ed. Alianza Editorial, 1988.

Casasola. "Cárcel de Belém". 1900. Fotografía. Fototeca Nacional.

Casasola. "La Penitenciaría de San Luis Potosí". 1910. Fotografía. Fototeca Nacional.

Casasola. "Torre de vigilancia del panóptico de la penitenciaría del D.F., toma contrapicada". 1940. Fotografía. Fototeca Nacional.

Casasola. "Vista de la celda de Francisco I. Madero en la penitenciaría de San Luis Potosí". 1946. Fotografía. Fototeca Nacional.

Chandler, Daniel. *Semiotics, The basics*. 4ª Ed. Routledge, 2021. 1ª Ed. Fondo de Cultura Económica, 2004.

Colección Culhuacán. "Escultura ecuestre a Carlos IV". 1915. Fotografía. Fototeca Nacional.

Colección Felipe Teixedor. "Aguadores en la caja de agua de San Luis Potosí". 1884. Fotografía. Fototeca Nacional.

Cottom, Boly. "La legislación del patrimonio cultural de interés nacional: entre la tradición y la globalización". *Cuicuilco* 13, no. 38 (2006): 89-115. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35103806>.

Delgado García, Alejandro. "CEART". 2004. Fotografía. SECULT.

Di Castro, Andrea. "El Caballito". 1992. Fotografía. Flickr, <https://flic.kr/p/2hsiKF3>.

Figueroa Viruega, Edmundo Arturo y Minerva Rodríguez Licea. "La penitenciaría de Lecumberri en la Ciudad de México". *Historia de las prisiones* 5 (2017): 98-119. <https://www.revistadeprisiones.com/wp-content/uploads/2017/10/5.-Edmundo-Arturo-Figueroa-Viruega-y-Minerva-Rodríguez-Licea.pdf>.

Fonds Famille Tessier. "Arc de Triomphe de Titus, Rome". 1880. Fotografía. BAnQ Rimouski, <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3215690>.

Freschi, Elisa, y Phillip A. Maas. *Adaptive Reuse, Aspects of Creativity in South Asian Cultural History*. 1ª Ed. Harrassowitz Verlag, 2017.

Fronzizi, Risieri. *Introducción a la axiología*. 3ª Ed. Fondo de Cultura Económica, 2021.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método II*. 1ª Ed. Ediciones Sígueme, 1998.

Garcés, Marina. *Nueva ilustración radical*. 7ª Ed. Anagrama, 2020.

Gobierno de México, (1990). Decreto En El Que Se Declara Una Zona De Monumentos Históricos En La Ciudad De San Luis Potosí, S.L.P., Con El Perímetro, Características y Condiciones Que Se Mencionan. Diario Oficial de la Federación [DOF].

IMPLAN SLP, "Infografía sobre los perímetros de protección del centro histórico definidos por la UNESCO", 2025, gráfico, IMPLAN SLP.

Jacobs, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. 3ª Ed. Capitán Swing, 2013.

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles. Consultado el 18 de junio de 2025. <https://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/>.

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). "Planta de conjunto de la penitenciaria de San Luis Potosí". 2004. Plano. Archivo SECULT.

Le Corbusier. *Principios de urbanismo: La Carta de Atenas*. 1ª Ed. Ariel, 1971.

Lefevre, Henri. *La producción del espacio*. 1ª Ed. Capitán Swing, 2013.

Leija Parra, Rudy Argenis. "La Penitenciaría de San Luis Potosí. 1890-1905". Tesis de maestría, Colegio de San Luis, 2012. <http://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/378>.

López Arredondo, Guillermina. "La arquitectura contemporánea en los espacios históricos, integración o inserción". Tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002. <https://hdl.handle.net/11191/6020>.

Martín-Hernández, Manuel J. "Time and Authenticity". *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism* 11, no. 2 (2014): 41-47. <https://doi.org/10.5749/futuante.11.2.0041>.

Martínez Rosales, Alfonso. "El Carmen en San Luis Potosí, 1732-1859". Tesis doctoral, Colegio de México, 1981. <https://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10001664>.

Mercado López, Eugenio. "Conservación del patrimonio edificado y políticas públicas: del concepto a la práctica en el estado de Michoacán, México". *Palapa* 5, no. II (2010): 15-26. <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=94820991003>.

Monroy, María Isabel y Tomás Calvillo Unna. *San Luis Potosí, historia breve*. 3ª Ed. Fondo de Cultura Económica, 2015.

Montiel Álvarez, Teresa. "John Ruskin vs Viollet le Duc, conservación vs restauración". *ArtyHum Revista digital de Artes y Humanidades* Vol. 3 (2014): 151-160. <https://n2t.net/ark:/13683/pwtN/N0N>.

Mora, Stefany. "Protomodernismo". En *En torno a la modernidad*, editado por Alex Martínez Suárez. UNIBE, 2015.

Noguera, Juan Francisco. "Restaurar ¿es todavía posible?". *Loggia* 1 (1996): 6-15. <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/download/5479/5470>.

Pane, Andrea. "De Boito a Giovannoni: una difícil herencia". *Conversaciones con*
4 (2018): 118-134.
<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/article/view/11893>.

Panofsky, Erwin. *El significado en las artes visuales*. 2ª Ed. Alianza Editorial, 2023.

Philippot, Paul. "La obra de arte, el tiempo y la restauración". *Conversaciones con*
1 (2017): 18-26.
<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/article/view/10874>.

Rodríguez-Sala, María Luisa. *Cinco cárceles de la Ciudad de México, sus cirujanos y otros personajes: 1574-1820*. 1ª Ed. UNAM, 2009.

Rojas Quintero, Tania Alejandro. "Reciclaje urbano como estrategia de intervención sostenible para la auto-regeneración en vivienda social en el AMM". Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2014.
<http://cdigital.dgb.uanl.mx/te/1080253694.PDF>.

Ruskin, John. *Las siete lámparas de la arquitectura*. 1ª Ed. Biblok, 2015.

Sánchez Moreno, Florinda y Mario Perilla Perilla. "Los centros urbanos y el reciclaje de inmuebles patrimoniales como escenario para el aprendizaje multicultural". *Boletín Redipe* 7, no. 11 (2018): 195-200. <https://revista.redipe.org/index.php/1/article/view/614>.

Speckman, Erika. *Reforma Legal, Cambio Social y Opinión Pública: Los Códigos de 1871, 1929 y 1931; Versión Preliminar (1871-1917)* (San Diego: Center for U.S.-Mexican Studies, UC San Diego, (2003). <https://escholarship.org/uc/item/2cf7v421>.

Terán Bonilla, José Antonio. "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica". *Conserva* 8 (2004): 101-122.
<https://www.cncr.gob.cl/sites/www.cncr.gob.cl/files/2023-01/7.%20Consideraciones%20restauración%20arquitectónica.pdf>.

Valencia Grajales, José Fernando y Mayda Soraya Marín Galeano. "El panóptico; más allá de vigilar y castigar". *Kavilando* 9, no. 2 (2017): 511-529. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-63753-2>.

Vázquez Piombo, Pablo. *Arquitectura contemporánea en contextos históricos*. 1ª Ed. ITESO, 2016.

Vázquez de la Rosa, Héctor. "Fachadismo expandido, instrumentalización del patrimonio local del Centro Histórico de Málaga". Tesis de maestría, Universitat de Barcelona, 2019. <https://hdl.handle.net/2445/139276>.

Villagrán García, José. *Arquitectura y Restauración de monumentos*

Villagrán García, José. *Integración del valor arquitectónico*. 1ª Ed. Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.

Villar Rubio, Jesús. "La reutilización, un reto para la conservación del patrimonio". En *Patrimonio arquitectura del siglo XX intervención y conservación*, editado por Ettinger y de Anda. ICOMOS, 2014.

Vit Suzan, Ilan. *La revalorización del patrimonio arquitectónico. Una mirada holística a sus componentes tangibles e intangibles*. 1ª Ed. Fondo de Cultura Económica, 2017.