La resignificación del patrimonio arquitectónico a través del arte. Una visión contemporánea en Zacatecas y Jalisco

The resignification of architectural heritage. A contemporary vision in Zacatecas and Jalisco

ROCÍO RAMÍREZ VILLALPANDO
Universidad Autónoma de Aguascalientes
rocio.ramirez@edu.uaa.mx
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7964-7058

SAMUEL HERNÁNDEZ VÁZQUEZ
Universidad Autónoma de Baja California
samuel.hernandez23@uabc.edu.mx
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7758-5922

Recibido: 02/09/2023
Aceptado: 23/10/2023

Resumen
El arte y la arquitectura convergen en el patrimonio arquitectónico reconfigurando sus elementos simbólicos que le permiten insertarse y proyectarse al contexto social contemporáneo. La resignificación del patrimonio arquitectónico deja entrever las visiones del mundo dominante y dogmatizadas de la sociedad, pero también muestra sus proyectos en continuo cambio. Se expone el vaivén social, que de generación en generación dota de significados concretos plasmados en su reutilización, conservación y adaptación de la que hoy forma parte su exhibición. El objetivo es analizar de forma comparativa la resignificación del Museo Rafael Coronel en la ciudad de Zacatecas y del Instituto Cultural Cabañas en la ciudad de Guadalajara. Edificaciones distinguidas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como Patrimonio Cultural de la Humanidad, la primera, por estar dentro del perímetro del Centro Histórico de la ciudad de Zacatecas, que cuenta con este reconocimiento; la segunda, por ser una edificación que, de manera particular, se ha convertido en hito arquitectónico y cultural de los jaliscienses. Ambos inmuebles promueven actividades artísticas distintas a su función original, metamorfosis arquitectónica que trasciende su historia y cultura. Se argumenta cómo el patrimonio arquitectónico es retomado desde nuevas perspectivas en las que, a su valor, reconocimiento y salvaguarda, se suma la preservación de la obra de arte; visualizando además cómo el arte lo revitaliza y contribuye a su conservación.

ISSN 2254-2930 // e-ISSN: 2254-7673
http://dx.doi.org/10.22530/ayc.2023.24.723

Palabras clave
Adaptación, Arte Intervención, Patrimonio Arquitectónico, Rehabilitación.

Abstract
Art and architecture merge in the architectural heritage, reconfiguring its symbolic elements that allow it to insert and project itself into the contemporary social context. The resignification of architectural heritage shows the dominant and dogmatized worldviews of society, but also exposes its projects in continuous change. It also exposes the social back-and-forth, which from generation to generation provides concrete meanings embodied in its reutilization, preservation, and adaptation, of which its exhibition is part today. The aim is to comparatively analyze the resignification of the Rafael Coronel Museum in the city of Zacatecas and the Cabañas Cultural Institute in the city of Guadalajara. Buildings distinguished by The United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO) as Cultural Heritage of Humanity, the first, for being inside the perimeter of the Downtown of the city of Zacatecas, which is recognized in this way; the second, for being a building that, in a particular way, has been turned into an architectural and cultural symbol of the people of Jalisco. In both buildings, artistic activities different from their original function are promoted, an architectural transformation that transcends its history and culture. It is argued how the architectural heritage is retaken from new perspectives in which its value and appreciation is transformed for the safeguarding of the work of art; furthermore, visualizing how art revitalizes it and contributes to its conservation.

Keywords
Architectural heritage, Art, Adaptation, Intervention, Restoration.

Referencia normalizada: RAMÍREZ VILLALPANDO, ROCÍO – HERNÁNDEZ VÁZQUEZ, SAMUEL (2023): "La resignificación del patrimonio arquitectónico a través del arte. Una visión contemporánea en Zacatecas y Jalisco". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 24 (octubre, 2023), págs. 85-106. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción. 2. Antecedentes. 3. Metodología. *3.1. De convento a espacio arquitectónico museográfico Rafael Coronel. 3.2. De Casa de Misericordia y Caridad a resguardo de la obra de José Clemente*. 4. Conclusión. 5. Bibliografía.

What we as a nation need most today are visions which can only be obtained through a knowledge of the finer things of life –music, poetry, painting, sculpture, architecture.
What Are Art Museums for? (1914).
Art and Progress

1. Introducción.

Los inmuebles que se abordan en el presente artículo tienen su valía histórica gestada en temporalidades y condiciones sociales diferentes. Brindan una perspectiva temporal, nacional y social tanto de la conservación como la rehabilitación para su uso. En el patrimonio arquitectónico de Zacatecas y Guadalajara se hilvana la memoria histórica de cada ciudad desde diversos puntos en común, que convergen en el devenir cultural y la resignificación espacial de sus edificaciones icónicas. Al ubicarse en un espacio temporal divergente, muestran procesos de adaptación y resignificación a las necesidades de la sociedad en su devenir histórico, que los ha dotado de nuevos elementos con la finalidad de continuar conservando sus espacios desde su primigenio uso-función.

El patrimonio arquitectónico consolidado por su historia y tradición converge con otras disciplinas artísticas –pintura, escultura, música, cine, literatura y danza– configurando la cultura de los pueblos y naciones. La identidad y la memoria se reconfiguran por medio de su resignificación social en el tiempo. La diferencia entre memoria e historia versa entre un proceso afectivo y emotivo actual, en relación permanente entre el recuerdo y el olvido; la historia es una representación del pasado que requiere de una operación intelectual (Zúñiga, 2017). Frente al fenómeno de resignificación surge la siguiente pregunta que guía este articulo ¿Cómo el patrimonio arquitectónico se resignifica a partir de su conservación, restauración y rehabilitación para el uso de actividades artísticas? Se parte de un análisis comparativo de las actividades artísticas contemporáneas que se realizan en los inmuebles distintas a su función originaria.

El patrimonio arquitectónico al adquirir un valor artístico y estético trasforma su uso y función además del reconocimiento local, nacional e internacional. El Centro Histórico de Zacatecas es catalogado como Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO en 1993, por su arquitectura edificada en una topografía *sui géneris*, testimonio de un importante centro minero de la Nueva España. El nombramiento promovió la protección y conservación

de los edificios arquitectónicos, así como su consecuente rehabilitación, incluyendo el hoy museo Rafael Coronel, ubicado dentro del cuadrante protegido. Esta distinción también le fue otorgada en 1997 al Instituto Cabañas en la ciudad de Guadalajara, con el que se reconoce al inmueble como conjunto arquitectónico único que alberga obras maestras del muralismo mexicano.

La resignificación del patrimonio arquitectónico refleja la volatilidad del significado de un inmueble en relación con la forma con la que ha sido entendido por especialistas y locales, ya sea como hilo de memoria o como sitios descuidados de olvido (Arnold y Ballantyne, 2004; González, 2017). Los dos museos que se abordan en este articulo tienen un grado de continuidad, experimentado de diversas maneras que el significado de un contexto cultural cambia sustancial e inesperadamente de su función original. Tendemos a pensar que un lugar histórico tiene un significado duradero, por lo que puede ser gratificante aprender sobre el patrimonio arquitectónico, así como los significados y contextos involucrados en el mismo edificio.

Si bien es cierto que a los espacios que se les otorga una nueva función, no en todos los casos tienen la capacidad formo-funcional para el soporte y proyección del uso artístico resulta indispensable un análisis que muestre la rehabilitación a través de las transformaciones materiales y culturales de los museos. En la arquitectura mexicana estas intervenciones no solo visibilizan el inmueble, también le confieren un valor añadido, en este caso, su acondicionamiento para diversas actividades artísticas como centros identitarios de la región centro occidente.

2. Antecedentes.

El patrimonio arquitectónico es el reconocimiento que se le otorga a la materialización de nuestra historia e identidad, desde diversas perspectivas. En lo referente a lo artístico –en lo que la arquitectura queda inserta– alude al legado y la memoria que preserva por un lado lo inmaterial y por otro lo tangible. En este sentido, la carta de Cracovia (2000) define la autenticidad del patrimonio como "la suma de características sustanciales, históricamente determinadas: del original hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido en el tiempo". Aunado a esto, la carta de Machu-Picchu (1977) recalca la necesidad de que "la conservación y reciclaje

de zonas y monumentos históricos consideren la integración de estos al proceso vivo del desarrollo humano como único medio que posibilite la financiación y el éxito de las actuaciones".

Los patrimonialistas duros argumentan que el pasado es inherentemente valioso y merece ser mantenido a perpetuidad, sin embargo, el patrimonio es cualquier cosa menos una noble lucha para proteger el pasado. Es un discurso contemporáneo, eurocéntrico de extensión global (Holtorf, 2012), una construcción discursiva a partir de los procesos sociales y culturales diversos. Sin duda alguna es una práctica de especialistas, que hace referencia a los protocolos y procedimientos para la gestión y conservación, sin embargo, es también una práctica económica, de conocimiento y establecimiento de significado e identidad. El patrimonio está constituido por discursos que lo reflejan y al mismo tiempo lo constituyen (Walsh, 1992, p. 13). En definitiva, es "un acto de comunicación y un acto de creación de sentido en y por el presente" (Smith, 2006, p.1).

> La idea de discurso no se refiere simplemente al uso de palabras o lenguaje, sino que la idea de discurso utilizada en este trabajo se refiere a una forma de práctica social. Los significados sociales, las formas de conocimiento y experiencia, las relaciones de poder y las ideologías están incrustadas y reproducidas a través del lenguaje. Los discursos a través de los cuales enmarcamos ciertos conceptos, cuestiones o debates tienen un efecto en la medida en que constituyen, construyen, median y regulan la comprensión y el debate (Smith, 2006, p. 4).

Teóricos como Pierre Bourdieu plantea dentro en sus estudios una visión crítica que complementa la comprensión del patrimonio, en la que se suma la construcción del concepto de "Capital cultural", como un elemento de identidad y de distinción. El proceso de socialización es una competencia adquirida por la educación, responde al contexto y al estrato social. Se trata de una competencia cultural para reconocer e inclinarse por ciertas producciones culturales. Así pues, "una obra de arte tiene significado e interés solo para alguien que posee la competencia cultural, es decir, el código, en el que está codificada" (Bourdieu 1984, p. 2). La tesis subyacente de Bourdieu es que las personas, para apreciar o comprender ciertas formas de producción cultural, deben haber experimentado ciertas formas de socialización, es decir, una educación social y familiar, que les ha dotado de la "competencia cultural" necesaria para reconocer tales producciones.

La oferta de creaciones culturales está prediseñada para legitimar las diferencias sociales. Así es como el capital cultural se incrementa en su consumo, sirve para distinguir al individuo de un grupo social, mientras que al mismo tiempo desarrolla una imagen de asociación con otro grupo, generalmente percibida desde todo cuanto el individuo está tratando de desaparecer (Walsh, 1992). La representación del pasado se ha montado en el consumo, así el patrimonio circula como mercancía acomodada a las reglas del marketing. Los bienes patrimoniales adquieren un valor económico cuando se convierten en bienes de consumo para la atracción turística. "Los productos patrimoniales, estandarizados y comercializados, recurrirán a su contenido para renacimientos de motivos y estilos tradicionales, […], sacados de sus contextos originales y anestesiados" (Walsh, 1992: 146).

Lo antes mencionado, nos plantea una perspectiva en la que el "patrimonio cultural" no representa la totalidad de la cultura de un grupo, de una región o de un país, sino sólo una selección valorizada que funciona como un condensador entrañable y emblemático (Giménez, 2006). Alimenta la memoria colectiva y la identidad de forma selectiva e institucionalizada en espacios altamente valorizados, puesto que exalta el pasado, acrecienta el prestigio y la admiración de los extraños.

Como se ha argumentado, el paradigma conservacionista contemporáneo del patrimonio no es atemporal, está situado en un contexto actual, histórico y cultural (Holtorf, 2012). El pasado no es abstracto, se sustenta en el patrimonio material con implicaciones en la identidad y la pertenencia de la comunidad, es patrimonio de alguien (Walsh, 1992). Gilberto Giménez, en este sentido delinea tres escenarios posibles para el futuro del patrimonio:

> 1) su depreciación paulatina como repertorio inerte y frío radicalmente incompatible con la dinámica de la globalización, 2) su recreación y revitalización a través de políticas de resistencia y, 3) su transformación en mercancía de consumo a través de procesos de mercantilización, subordinándolo a la lógica del valor de cambio (2006: 179).

Es entonces posible entender el patrimonio como lo que engloba y controla la identidad al establecer un sentido de pertenencia común mediante un proceso de construcción histórica a través de la memoria. "Quiénes y qué somos como individuos, comunidades o naciones, se entiende, conmemora y propa-

ga en la memoria individual y colectiva" (Walsh, 1992: 36). El patrimonio conserva una idea de nación creada artificialmente. Las formas de conservación del patrimonio mantienen una ideología particular a través de la promoción del estilo de la clase dominante (Walsh, 1992).

Desde otro ángulo, se concibe al arte como una expresión humana que tiene la capacidad de acercar diferentes maneras de pensar, de ver la vida y de relacionarse con el mundo, partiendo de que su riqueza se encuentra en el significado que cada persona puede tener y que por consecuencia lo interprete a través de sus experiencias y conocimientos. El patrimonio –receptáculo de experiencias, sobre todo artísticas– es en sí mismo un proceso cultural constitutivo que identifica aquellas cosas y lugares a los que se les puede dar significado y valor reflejando las riquezas, debates y aspiraciones culturales y sociales contemporáneos (Smith, 2006).

Cuando el arte se ubica en el espacio público, la posibilidad de transformarlo se diversifica y permite la interacción con las personas. Esto significa un reto para el patrimonio, porque tiene que ser capaz de comunicar y hacerse legible para distintos niveles culturales, económicos y sociales, así como adaptarse a la diversidad de formas de ser y de pensar (Villagrana, 2022). La interacción del patrimonio con el arte contribuye a la construcción del sentido y realza las actividades humanas, este proceso, enriquece sustancialmente la experiencia espacial y sensorial que permite dar significación al pasado en el presente.

Lo anterior permite tener claridad en cómo el arte y el patrimonio se encaminan a producir espacios de memoria donde interactúan nuevos sentidos relacionados con el presente de la sociedad (Azkarete, s/f). La emergencia de una práctica institucionalizada de una variedad de proyectos y programas de arte contemporáneo en sitios y entornos patrimoniales ha transformado la función primordial del espacio arquitectónico para actividades distintas a las dispuestas en su creación, reconfigurando más allá de sus espacios. Es por lo que se ve afectado por el alto costo de su preservación, por el que se adhiere a condiciones de subsistencia en la que se empaquetan productos locales, nacionales e internacionales, condicionando al inmueble a estas condiciones (Farley y Pollock, 2022). Sin embargo, esto implica "garantizar su preservación mediante la reanimación y adaptación de los sitios y monumentos a la

vida contemporánea, integrándose productivamente al desarrollo social, económico, político y cultural, y en su caso, al urbano" (Cortés, 2011: 41).

El arte contemporáneo cuestiona sus propios límites espaciales, su marco y encuadre, que ahora son el parámetro en discusión. Si se parte del valor arquitectónico que ha traspasado diversas etapas históricas, en la actualidad fungir como medio de salvaguarda de la obra de arte o en su caso un receptor de cultura –en el amplio sentido del término–, se debe tener claro que esa nueva función, es parte fundamental de la estrategia de preservación. Como argumentan Rinehart, Richard y Ippolito, Jon, "la elección de un nuevo medio ha condenado la obra de arte a largo plazo, mientras que para otros las limitaciones temporales de un medio se convierten en un hecho aceptado o incluso en una parte crucial de la estética de la obra" (2014: 45). La permeabilidad y durabilidad de una obra artística empalmada con el patrimonio se resguarda y perpetua con la materialidad del inmueble.

La obsolescencia y el olvido –características intrínsecas del arte– carcomen los límites espacio-temporales de la obra arquitectónica convertida en material fértil para la manipulación estética. La crisis que presenta la preservación del patrimonio es uno de los elementos utilizados por los especialistas para fundamentar su protección. Es posible entonces una mejor comprensión del fenómeno de análisis, pues "la presunción de que las estrategias específicas del medio, como almacenar arte en una bóveda, son automáticamente la mejor práctica para preservar el trabajo creativo es fundamentalmente defectuosa. Para salvar la rica gama de prácticas creativas nacidas durante el siglo pasado, la sociedad tiene que pasar de preservar los medios a preservar el arte" (Rinehart y Ippolito, 2014: 46).

Para los museos que se abordan en este artículo, el arte ha desafiado la fugacidad del tiempo revitalizando el patrimonio y su conservación (Paquette y Ravi, 2021). El exconvento franciscano que vio nacer la ciudad de Zacatecas, ahora en sus ruinas alberga no solamente la obra de Rafael Coronel –artista plástico zacatecano–, sino a la par, una vasta colección de máscaras autóctonas, así como expresiones artesanales de cerámica. El Instituto Cultural Cabañas que se construyó como casa de caridad y misericordia es hoy día el medio para la obra mural de José Clemente Orozco, así como de diversas exposiciones itinerantes.

La resignificación es entendida como una nueva acepción consecuente a la evolución histórica y social en un espacio determinado, en la que se plasma el pasado y se atiende al panorama presente con una visión de proyección futura. Así pues, el patrimonio es reconocido por un colectivo que tiene como objetivo la reapropiación espacial haciendo uso de la riqueza cultural que lo conforma (Díaz, et al, 2021; Fernández, et al, 2016). La planificación de uso del patrimonio "…requiere el conocimiento del funcionamiento del sistema, en su complejidad y del patrimonio cultural y natural a él asociado, incluso en términos de integración paisajística…" (Fernández, et al, 2016: 23).

Cuando en el análisis del patrimonio arquitectónico se plasman los entornos culturales propios de la contemporaneidad, se permite una incursión que aporta desde varias aristas, y consecuentemente hace posible entenderlo, vivirlo y legarlo con múltiples significados. La restructuración espacial de los inmuebles –en los dos casos de estudio– contempla la salvaguarda histórica e identitaria del lugar, transformando su función sacra a una en la que la laicidad impera, permitiendo que el espacio sea reflejo de la trasformación de pensamiento, desligándose sustancialmente de su origen. Proteger la singularidad de los inmuebles reciclados que son mercantilizados y en los que coexisten significados que como se menciona líneas arriba, pueden discrepar uno del otro, debe ser uno de los principales intereses desde el proyecto de su adaptación a la sociedad actual, teniendo en cuenta que

> "…el significado de los espacios […] puede reconfigurarse a través de las prácticas… [que] …se basan en contextos sociales, ya que las cuestiones de clase, género, religión y política son elementos esenciales en nuestra formulación de significado…" (Arnold, y Ballantyne, 2003: 9)

Si a todo lo anterior se suma el concepto de memoria, no desde una perspectiva histórica, sino desde el ángulo de cambio continuo, de la transformación de la percepción social que en el caso de las artes se complejiza por la evolución de paradigmas y propuestas teóricas. Zúñiga (2017), reflexiona en el patrimonio como un elemento con indisoluble relación a la memoria, en la que se integran elementos materiales e inmateriales, un concepto que se convierte en un deber que la sociedad resignifica con el tiempo.

3. Metodología.

El presente documento parte de la revisión de diversas fuentes de información que en un primer momento exponen las ideas y conceptos clave como punto de partida para plasmar de forma clara el cómo las edificaciones patrimoniales son retomadas por la sociedad contemporánea para cumplir una función que se aleja de su concepción original, en la que la obra arquitectónica representa el elemento icónico dentro del cual se vierten expresiones artísticas que lo han reconfigurado, otorgándole un nuevo significado, y como este va transformándose a partir de las formas de habitar la ciudad.

Se seleccionaron los inmuebles con base en su valor histórico y en el sentido de pertenencia para la sociedad contemporánea en la ciudad de Zacatecas y en Guadalajara. Aunque son edificaciones distintas en su construcción, estilo y función, los dos forman parte de la identidad y del patrimonio arquitectónico de la ciudad en la que se encuentran. Resulta trascendental el nuevo uso artístico enfocado al enriquecimiento cultural de la sociedad, ya que poseen un valor histórico que ha sido resignificado a partir de nuevos modelos utilitarios contemporáneos. Con los materiales recabados se construye una reseña sobre la evolución histórica del inmueble, describiendo además las actividades artísticas que se realizan intramuros.

3.1. De convento a espacio arquitectónico museográfico Rafael Coronel.

En la ciudad de Zacatecas la conservación del patrimonio arquitectónico ha sido tema de interés porque su fundación y evolución histórica ha dejado su impronta en su población, valorando la riqueza de sus construcciones, por lo que a través del tiempo su resguardo fue natural, sin embargo, esta salvaguarda sin planificación tuvo repercusiones en algunas de las construcciones, a las que a mediados del siglo XX se les prestó la atención debida abonando a su preservación y visualizando además, un nuevo uso, el ex convento franciscano es uno de estos inmuebles, que tras estas en el abandono y evidente deterioro paulatino, al dotarlo de una nueva función, recuperó el objetivo principal de una obra arquitectónica, el que sea utilizada y vivida por personas.

Como en todas las ciudades mexicanas, algunas épocas han dejado una impronta más evidente a través de sus edificaciones. La ciudad zacatecana es fiel reflejo del virreinato, y aunque la segunda mitad del siglo XIX y pri-

meras décadas del siglo XX, se sometió al desarrollo moderno en su arquitectura, es incuestionable, que la obra construida entre el siglo XVI y XVIII domina la imagen, da identidad edilicia a la ciudad, y a la vez, genera arraigo en su población.

Hacer un recorrido por la historia del hoy museo Rafael Coronel, que en sus orígenes fue un convento franciscano, construido en la segunda mitad del siglo XVI, conduce al momento en el que los frailes de esta orden llegaron a la ciudad procedentes de Guadalajara, Jalisco, como todas las incursiones de misiones religiosas al establecerse en un área determinada, definían su territorio, con esta intención construyeron el convento al norte de la ciudad, en las inmediaciones de lo que hoy es el centro histórico. El inmueble se edificó de manera paulatina, concluyendo la portada principal a mediados del siglo XVIII, cumpliendo integralmente con sus funciones como convento hasta mediados del siglo XIX.

Las leyes de reforma, promulgadas en el gobierno de Benito Juárez, tuvieron como consecuencia la expropiación de bienes eclesiásticos. En el caso de Zacatecas, un personaje clave para la desamortización de los bienes de la iglesia, fue el liberal Jesús González Ortega, este deslinde eclesiástico, que decretó "…el 16 de junio de 1859 la pena de muerte para todos los clérigos que desobedecieran las leyes. El 15 de julio suprimió las comunidades religiosas y expulsó de Zacatecas a todos los clérigos." (Martínez, 2012: 344-345) En lo referente a la arquitectura, a pesar de los beneficios que trajo para México en el ámbito político, esto tuvo como consecuencia que la edificación en su totalidad quedara en el abandono, lo que provocó su deterioro y consecuente pérdida de gran parte de su espacio construido (fig. 1).

A consecuencia de la Ley de Nacionalización de los bienes eclesiásticos, se hizo inminente la reconfiguración y el reciclaje de muchos de los inmuebles que antes pertenecían al clero, los inmuebles como los templos y conventos de índole religiosa, fueron reestructurados física y conceptualmente, arquitectónicamente reciclados, conservados y salvaguardados, dotándolos de una función en la que se abona desde la perspectiva cultural al desarrollo de la sociedad.

El museo Rafael Coronel, da muestra de su riqueza constructiva original, evidenciando los vestigios del exconvento franciscano, con una portada en la que se reflejan elementos característicos de esta misión religiosa, se enmarca

con el escudo que distingue a la misión la puerta principal, entre otros elementos destaca la figura de San Francisco que caracteriza el libro en mano ubicada en el tercer cuerpo de la portada. Con un evidente deterioro en todos sus elementos, da muestra de la riqueza constructiva del inmueble que ha hecho posible que se siga disfrutando de las ruinas del convento, ahora reconstruidos sus espacios más representativos.

Fig. 1. Exteriores del museo Rafael Coronel, Zacatecas, Zac. Fuente: Archivo personal de los autores (2023)

El elemento central del inmueble es la capilla mayor del convento, de una nave rasa, ausente de bóveda desde 1924. Esta zona emblemática del conjunto arquitectónico fue intervenida en el último cuarto del mismo siglo con la finalidad de rescatar una obra emblemática. A su vez, se le asignó un nuevo uso adaptando este espacio como una sala museística en 1990. Las diversas acciones llevadas a cabo con la finalidad de restaurar el inmueble incluyeron la colocación de una cubierta de policarbonato, aunado a una estructura aparente que consolida de manera sustancial el funcionamiento de los muros. La capilla central se utiliza para exposiciones temporales, presentaciones de libros y conciertos. Con este uso converge el inmueble patrimonial con otras artes que potencializan su riqueza arquitectónica, en la que el espacio adopta múltiples significados que parten de la participación de los ciudadanos y turistas.

El trabajo museográfico fue realizado por Alfonso Soto Soria, un antropólogo con vasto conocimiento cultural, que buscaba en el diseño de los espacios que convergieran con armonía la estética así la utilidad y funcionalidad en equilibrio. Claudio Malo (2010) menciona que en lo que a los museos se refiere, Soto buscaba siempre que aquello que se exhibe en un museo no solo debe contener méritos intrínsecos que justifiquen su selección, sino que debe estar expuesto en forma tal que esos méritos sobresalgan y de alguna manera impacten atractivamente en el público.

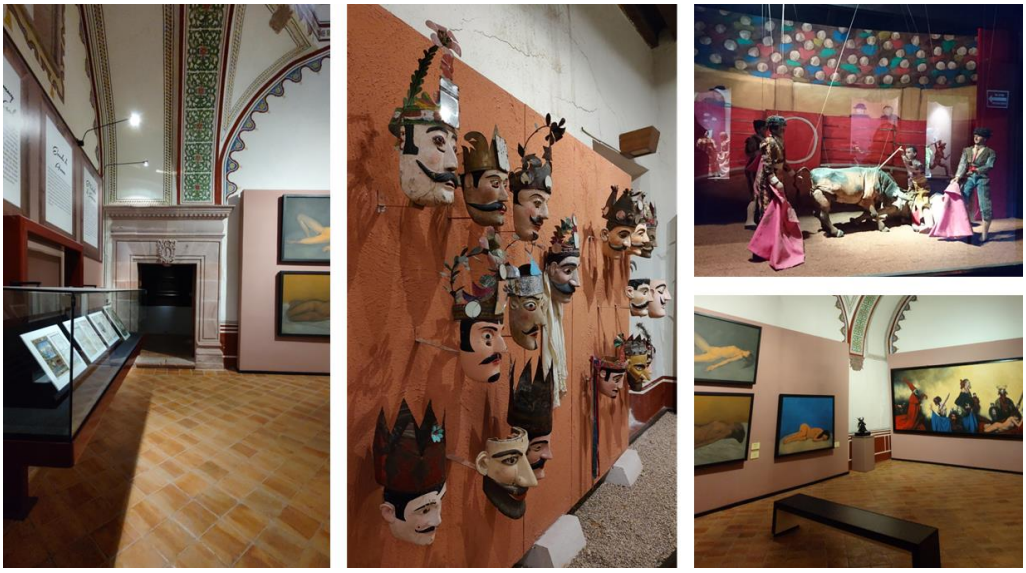

Fig. 2. *Exposiciones en el interior del Museo Rafael Coronel*, Zacatecas, Zac. Fuente: Archivo personal de los autores (2023)

El espacio se compone por más de una veintena de salas de exhibición permanente, destacando aquellas que muestran la colección de máscaras más grande del mundo, instrumentos musicales, cerámicas artesanales, una increíble colección de títeres, así como algunos dibujos entre los que destacan los realizados por el muralista Diego Rivera en los que bosqueja el museo Anahuacali (fig. 2). El acervo supera las 16.000 piezas, sumando a esto las múltiples exposiciones temporales y el uso en el que sus jardines o capilla son escenario de eventos musicales, bodas, o actividades culturales diversas, con lo que el espacio se resignifica de manera constante.

La diversidad cultural expuesta en el Museo Rafael Coronel, donde convergen diversas artes, ha hecho posible potencializar el patrimonio cultural con la afluencia turística en la ciudad de Zacatecas. Con la recuperación de espacios históricos se ha logrado una reapropiación del patrimonio arquitectónico propiciando su reconfiguración otorgándole una resignificación a partir del uso artístico.

3.2. De casa de misericordia y caridad a resguardo de la obra de José Clemente Orozco.

El Hospicio Cabañas debe su nombre al obispo Juan Cruz Ruiz de Cabañas y Crespo, quien tuvo como propósito la construcción de un albergue para niños huérfanos, ancianos y desamparados. En 1796 el obispo Cabañas solicitó al arquitecto valenciano Manuel Tolsá el diseño del inmueble; quien llevó la ejecución de la obra fue su alumno José Gutiérrez. El correspondió al contramovimiento nacionalista de la Ilustración, época en la que comienza a desarrollar con bríos la soberanía nacional. "El arte neoclásico en México surge como la expresión de los sectores progresistas españoles, con anterioridad a la independencia"[1].

La planta del recinto es rectangular y su dimensión es de 23.447,90 m^2, cuenta con 23 patios a cielo abierto, encuadrados por corredores, cubiertos y delimitados por arcos y pilares de estilo toscano, en los que se abren puertas que comunican a las habitaciones y dos capillas. La fachada del recinto se ubica al poniente, es el ingreso principal, se alza en un elegante pórtico formado por seis columnas de orden dórico. El resto de la fachada no es fastuosa, todo es de cantera de la región, lo mismo los tres lados del rectángulo que conforman el recinto. La cúpula de la nave central está sostenida por un doble círculo de treinta y dos columnas. La capilla central forma una cruz griega, con los brazos norte y sur de mayor extensión, los otros dos se encuentran en el centro del edificio. Al fondo destaca una segunda capilla sobria que tenía la función de comedor del hospicio (fig. 3).

En 1810 el hospicio abrió sus puertas como "Casa de la Caridad y la Misericordia". Sin embargo, con la Guerra de Independencia y hasta 1874, el recinto lo administraron las Hermanas de la Caridad, quienes consolidaron la fun-

[1] Schavelson, Daniel. Arquitectura Neoclásica, *El informador*, 27 de mayo de 1989.

ción de "Hospicio" y labores asistenciales. Las religiosas que dieron solidez a la institución en su época inicial son expulsadas del recinto en 1874, con la aplicación de la Ley de desamortización de los bienes de la iglesia. La administración del inmueble pasó a manos del gobierno.

Fig. 3. Instituto Cultural Cabañas. Vista frontal desde la Plaza Tapatía. Fuente: Archivo personal de los autores (2023)

En 1912 se convierte en escuela, administrada por la Dirección de Educación del Estado de Jalisco. En 1937 el gobernador de Jalisco, Everardo Topete, hace la invitación a José Clemente Orozco para pintar el interior de la Capilla Mayor. Dejó 57 frescos realizados entre 1937 y 1939. La figura central en la cúpula de la capilla es "El hombre de fuego", hoy considerada por los críticos la obra maestra del muralista jalisciense. En este periodo, el inmueble pasó a un patronato para su sostenimiento, siguió fungiendo como orfanato hasta 1980. Los niños se trasladaron a Mariano Otero 2145, domicilio actual del orfanato. En este año el inmueble fue intervenido para convertirse en un espacio dedicado a la difusión de las artes. Lo que hoy conocemos como el Museo Cabañas, abrió sus puertas como espacio cultural oficialmente en 1983 (fig. 4).

Fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1997. En 1994 albergó a los principales líderes de la región en la Primera Cumbre Iberoamericana. En el 2009 albergó a la tercera Cumbre de Líderes de América

del Norte. Actualmente el Instituto Cabañas sigue mostrando los murales de Orozco en la Capilla Mayor, cuenta con un amplio espacio para exposiciones de arte moderno y contemporáneo.

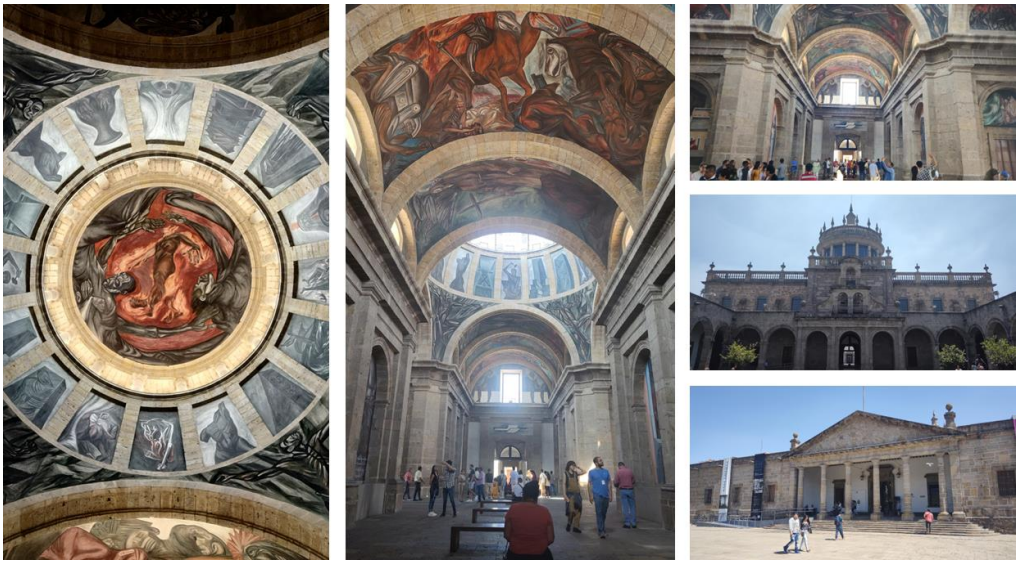

Figura 4. Instituto Cultural Cabañas. Mural "El hombre de fuego", frescos al interior de la capilla. Frontispicio de la capilla y fachada del Hospicio. Fuente: Archivo personal de los autores (2023).

En 1983 se acondicionó una sala de cine, desde sus inicios fue sede de las primeras ediciones de la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, lo que hoy es Festival Internacional de Cine en Guadalajara. "En el año 2007, dentro del marco del décimo aniversario de la declaratoria del Hospicio Cabañas como Patrimonio de la Humanidad, a la sala se le dio el nombre del cineasta tapatío Guillermo del Toro"[2]. La sala de cine es una de las actividades que ofrece el museo, películas de arte y temas de actualidad con el objetivo de generar un espacio de reflexión, crítica y aprendizaje.

El arquitecto Alejandro Gonzales Pozo, en el 2003 intervino el inmueble con la rehabilitación, restauración y mantenimiento para adaptarlo a usos culturales, de exposiciones, convenciones y actividades académicas. Fue una adaptación de servicios de agua, iluminación y alumbrado sin dañar su estructura (fig. 5).

[2] Cine Cabañas, Instituto Cultual Cabañas, https://museocabanas.jalisco.gob.mx/es/cine/

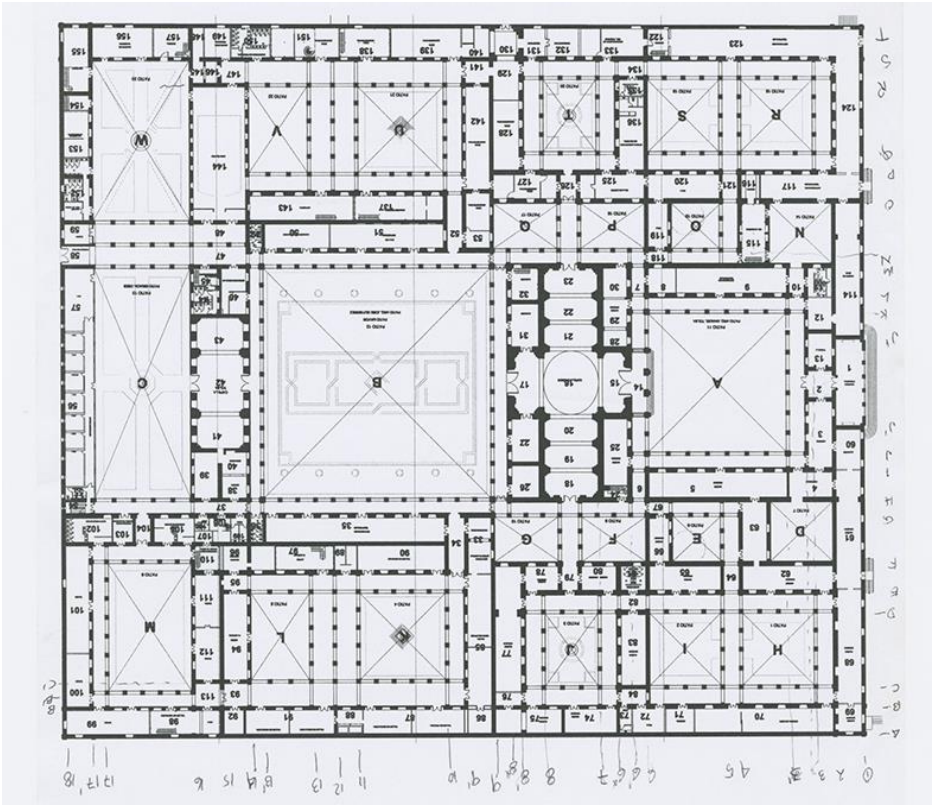

Fig. 5. *Planta arquitectónica del Instituto Cultural Cabañas*. Fuente: Arq. Alberto González Pozo. Intervención 2003, https://www.catedraefema.fa.unam.mx/wp/proyectos/rehabilitacion-del-hospicio-cabanas/

Además, el inmueble alberga en sus instalaciones una de las sedes de la Escuela de Artes del Estado de Jalisco, en la que se promueven programas educativos de arte –artes visuales, danza, lenguas, literatura y teatro, cursos de música y licenciatura en artes– para dar respuesta a las necesidades de formación cultural de los jaliscienses.

A manera de discusión y síntesis entre los dos museos expuestos, Chaumier (2020), aborda la evolución de los museos con un análisis que conceptualiza el fortalecimiento cultural de la sociedad, sobre todo si la oferta cultural que presentan tiene contemplada la participación ciudadana. Desarrolla cuatro paradigmas de la evolución del contenido que ofrece un museo. El primero, el museo tradicional, con la exhibición de obra con el único interés de mos-

trarla. El segundo, cuestiona al primero, hace referencia al discurso, que conlleva el planteamiento de ideas y la interpretación de estas, tanto por el artista como por el usuario. El tercero, se enfoca en los visitantes y su experiencia, esto es posible apreciarlo en los museos dedicados a la ciencia y tecnología o aquellos en los que la actividad creativa forma parte fundamental de la exposición, siendo el visitante parte ineludible del proyecto expuesto. El cuarto, se basa en la búsqueda de una cultura democrática, orientada a la población del lugar, con la finalidad de que esta forme parte de la gestación y exposición del proyecto (Chaumier, 2020).

Los dos casos dadas sus características y resignificaciones son expuestos los "modos" de concebir el contenido que impactan en la obra y en el sitio que la contiene, generando una apropiación de nuevas interpretaciones aportadas por quienes observan, respiran y sienten el lugar, desde la perspectiva histórico-cultural. "…se trata, en primer lugar […] de hacer coincidir los intereses y la búsqueda de una estética e imagen urbana de acuerdo con las culturas hegemónicas, y adaptar el espacio urbano a partir de la escenificación de sus particularidades…" (Ríos, 2018: 169). El reconocimiento, la idiosincrasia y arraigo de la población local y el visitante son elementos que suman a la nueva experiencia del patrimonio arquitectónico.

Figura 6. Resignificación. Fuente: Elaboración propia

En el caso de los museos de estudio analizados, se puede determinar que, desde el punto de vista expositivo, el Museo Rafael Coronel refleja el museo tradicional, aquel que se ubicaba líneas arriba en el primer paradigma, en el

que la exposición de objetos y obra es el objetivo. En lo que se refiere al Instituto Cultural Cabañas, se coloca en el segundo modelo, ese que por un lado busca promover ideas, discursos que impacten en el usuario. Ahora bien, si analizamos ambos espacios desde sus otras funciones que también los resignifican, aquellas en las que son solamente el escenario de conciertos y diversos eventos culturales y sociales. Entonces, podrían ambos estar en el tercer prototipo, puesto que tanto los inmuebles como su exposición toman sentido cuando en ellos se gestan actividades en las que la sociedad es la protagonista y quien en muchos casos configura y planifica las otras actividades, mientras que el resto, cumple funciones secundarias.

4. Conclusión.

La apreciación de los inmuebles analizados desde el ángulo histórico también toma en consideración la riqueza que engloba la memoria, que generación tras generación se traspasa, como si en ella se vertiera el bagaje cultural de la ciudad. Aterrizar la idea de la convergencia cultural a través de diversas artes en un mismo espacio construido, permite apreciar con mayor fidelidad por el valor adquirido más que por su antigüedad. Es la sociedad local la que desarrolla el contenido y el sentido del patrimonio arquitectónico.

La riqueza patrimonial de la arquitectura está enmarcada a nivel mundial, dado que se discute y fundamenta su valor, trascendiendo su valor con la reutilización del espacio a través de una nueva función en la que el arte funge como protagonista de aquello que lo contiene. El arte mantiene la contemporaneidad del edificio, resignificándolo sustancialmente desde varias aristas.

La fusión inherente de las artes que, aunque distantes, enriquecen la apreciación del inmueble dado que brinda a la sociedad identidad local-nacional y se configura como plataforma cultural. El patrimonio arquitectónico expone escenarios diferentes con el reconocimiento de pieza de arte, no solamente por su valor, también por lo que contiene, conformando así un contexto cultural *sui generis*. De esta manera, la resignificación del edificio desde una plataforma contemporánea permite, por un lado, el acercamiento a la memoria de la ciudad haciendo un guiño a su pasado y, por otro lado, un reflejo de la actualidad, mediante la adecuación a una necesidad social contemporánea desde una perspectiva cultural.

Zacatecas y Guadalajara son ciudades con un importante legado histórico y cultural. En los dos inmuebles expuestos se expone la armonía que se crea entre la edificación y su reacondicionamiento para equiparlo de nuevos usos. La reutilización y la rehabilitación de sus espacios exhiben los elementos culturales de la sociedad local y la proyección de imágenes y expresiones artísticas contemporáneas. Las readaptaciones de los edificios resguardan los nuevos valores de una sociedad que con el paso de los años se reconfigura.

Los discursos del patrimonio arquitectónico del Instituto Cultural Cabañas y el Museo Rafael Coronel conllevan una interpretación estratégica de preservación. Lo que se traduce en una derrama económica que impacta en la proyección de la identidad de las ciudades. Se recurre la memoria y a la historia para el fortalecimiento de la entidad en el conjunto arquitectónico, convergente con la contemporaneidad.

La conservación y rehabilitación de inmuebles con valor patrimonial, aunado al objetivo de dejar un legado histórico, busca evolucionar visiones y planteamientos desde diversas plataformas que deben consolidarse para poder ser adaptadas a partir de los requerimientos y transformaciones socioculturales de la ciudad. Los inmuebles son el medio de preservación de la obra de arte que desafía en conjunto su obsolescencia.

Bibliografía:

ARNOLD, Dana & BALLANTYNE, Andrew (2004). *Architecture as Experience: Radical Change in Spatial Practice*. Psychology Press.

AZKARATE, A. (s/f). *Memoria y Resignificación. Apuntes desde la gestión del Patrimonio cultural*. http://www.fundacionfernandobuesa.com/pdf/20070718_ponencia_a_azkarate.pdf

BOURDIEU, Pierre (1984): *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press: Routledge.

CARTA DE CRACOVIA. (2000). *Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido.* [En Línea] Disponible en http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/cartas/2000-cracovia.pdf

CARTA DE MACHU-PICCHU. (1977). [En Línea] Disponible en https://sic.cultura.gob.mx/documentos/1932.pdf

CHAUMIER, S., & CHARE, N. (2020). Writing and the Exhibition: The Structures of Museum Revolutions. *RACAR: Revue d'art Canadienne / Canadian Art Review*, *45*(1), 22–35. https://www.jstor.org/stable/26919987

CORTÉS ROCHA, Xavier (2011): Sobre la revitalización del patrimonio en México. *Bitácora Arquitectura*, (17), 40–47. https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2007.17.26229

DIAZ OSORIO, M. S., et al. (2021). Resignificación del patrimonio cultural en bordes urbanos. *Bitácora Urbano Territorial*, 32(1), 247–260. https://doi.org/10.15446/bitacora.v32n1.96008

FARLEY, Rebecca y POLLOCK, Venda Louise, (2022): *Contemporary Art in Heritage Practice: Mapping Its Intentions, Claims, and Complexities*, Heritage & Society, Vol. 15, No. 3, pp. 241-258, https://doi.org/10.1080/2159032X.2022.2126223

FERNÁNDEZ, G., RICCI, S., VALENZUELA, S. y RAMOS, A. (2016). Reapropiación y resignificación del territorio y el patrimonio: aplicación de la evaluación de acogida a la zona de Dos Huecos, Argentina. *International journal of world of tourism*, 3 (5), 20-32.

GIMÉNEZ, Gilberto (2005): Patrimonio e identidad frente a la globalización, En *Patrimonio cultural y turismo,* México: CONACULTA, pp. 177-182.

GONZÁLEZ MUÑOZ, J. (2017). Reutilización de los edificios patrimoniales. ¿Resignificación de la memoria? *Revista História: Debates E Tendências*, 17(1), 73-82. https://doi.org/10.5335/hdtv.17n.1.7238

HOLTORF, Cornelius (2012): *The Heritage of Heritage*, Heritage & Society, No. 5, [Vol. 2], pp. 153-174, https://doi.org/10.1179/hso.2012.5.2.153

MALO, Claudio (2010). *Alfonso Soto Soria un ser humano*, [En línea], disponible en http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/532/1/Alfon%20Soto%20Soria-Claudio%20Malo.pdf

PAQUETTE, Jonathan y RAVI, Srilata. (2021). *Art as rediscovery: the relationship between art and heritage in the life and work of André Malraux* (1920–1930), Modern & Contemporary France, No. 29, Vol 1, pp. 75-93, https://doi.org/10.1080/09639489.2020.1868417

RINEHART, Richard y IPPOLITO, Jon. (2014): *Re-collection. Art, New Media, and Social Memory*, Cambridge, London: The MIT Press

RÍOS-LLAMAS, C. (2018). De la ciudad vivida a la ciudad Patrimonio: Antigua Guatemala y la medina de Fez frente al turismo y la escenificación de la vida cotidiana. *Anuario De Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño*, (25), 161–174. https://doi.org/10.24275/RAUU7027

SMITH, Laurajane (2006). *Uses of Heritage*, USA, Canada: Routledge.

VILLAGRANA GUTIÉRREZ, Alejandra (2022). Reseña: El arte y la ciudad: Posibilidades del arte en el espacio público, Vivienda y comunidades sustentables, Año 6, núm. 12, pp 165-167. https://doi.org/10.32870/rvcs.v0i12.222

WALSH, Kevin, (1992). *The Representation of the Past Museums and Heritage in the Post-Modern World*, (First edition), USA/Canada: Routledge

WHAT ARE ART MUSEUMS FOR? (1914). *Art and Progress*, 5(4), 142–143. http://www.jstor.org/stable/20561087

ZÚÑIGA, Paulina, (2017). *Patrimonio y memoria: una relación con el tiempo,* Revista de historia y geografía, No. 36, pp.189-194.