

Conversaciones...

Conversaciones...

ISSN: 2594-0813

ISSN: 2395-9479

conversaciones@inah.gob.mx

Instituto Nacional de Antropología e Historia

México

CASTRO BARRERA, MARÍA DEL CARMEN
Eugène Emmanuel Violette-le-Duc: una relectura desde México
Conversaciones..., núm. 3, 2017, julio, pp. 139-160
Instituto Nacional de Antropología e Historia
México

- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en portal.amelica.org](#)



MARÍA DEL CARMEN CASTRO BARRERA



MARÍA DEL CARMEN CASTRO BARRERA

Es egresada de la Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRyM). Ha impartido asignaturas en la ENCRyM y en la Universidad Iberoamericana. En 1993 obtuvo el Premio "Paul Coremans" del INAH en conservación de bienes muebles. Ha sido miembro del Consejo Interno, del Consejo Externo y del Consejo de Especialidad de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC). Ha participado en numerosos proyectos de restauración e investigación como restauradora independiente y como restaurador perito de la CNCPC. Fue directora de conservación e investigación de la CNCPC, en dos ocasiones 2005-2008 y 2013-2016. Actualmente estudia la Maestría "Humanismo y Culturas", en el Centro Cultural Helénico.

Portada interior: CUBIERTA DEL CLAUSTRO DEL TEMPLO DE COIXTLAHUACA. Detalle.

Imagen de la autora



Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: una relectura desde México

MARÍA DEL CARMEN CASTRO BARRERA

Resumen:

Este texto presenta una experiencia personal en la formación teórica de la restauración impartida en los años ochenta y noventa en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) en México. Muestra una reflexión sobre la presencia de las enseñanzas de Viollet-le-Duc en los diferentes niveles de formación: licenciatura y maestría en restauración. Los arquitectos Carlos Chanfón del Olmo y Salvador Díaz-Berrio Fernández hicieron una defensa de las ideas de Viollet-le-Duc. Se destacan algunos datos biográficos en relación a la posición socio-económica de su familia y su desarrollo profesional e institucional, así como del contexto histórico del siglo XIX, en el que vivió Viollet-le-Duc, la dualidad del pensamiento positivista y romántico en el rescate de los monumentos medievales; la relación y resultado de sus escritos teóricos y técnicos en la práctica, así como el análisis de dos de las obras realizadas por Viollet-le-Duc: Vézelay y Pierrefonds, con sus ventajas y desventajas. Termina con consideraciones para una normatividad de la conservación los bienes culturales en México.

Palabras clave: Viollet-le-Duc, arquitectura, restauración, monumento, teoría.

Abstract:

This article is based on a personal experience in the theoretical training in conservation taught at the Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) in Mexico, during the eighties and the nineties. It shows a reflection on the presence of the teachings of Viollet-le-Duc at the different educational levels: bachelor and master degrees in conservation. The architects Carlos Chanfón del Olmo and Salvador Díaz-Berrio Fernández defended Viollet-le-Duc's ideas. This article highlights some of the biographical data related to the socio-economic position of Viollet-le-Duc's family and his professional and institutional development, as well as the historical context of the nineteenth century in which Viollet-le-Duc lived, the duality of positivist and romantic thinking in the rescue of the medieval monuments. The relationship and result of his theoretical and technical writings in practice, as well as the analysis of two of the works done by Viollet-le-Duc: Vézelay and Pierrefonds, with their advantages and disadvantages. It ends with considerations for normative guidelines for conservation cultural heritage in Mexico.

Keywords: Viollet-le-Duc, architecture, conservation, monument, theory.

En la década de los ochentas, cuando fui alumna de la licenciatura en restauración de bienes muebles en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) de México, las clases de teoría de la restauración se centraron en un personaje fundamental en nuestro campo, Cesare Brandi con su *Teoría del Restauo* (1963). Su formulación teórica fue y ha sido sin duda muy importante para la restauración en México y en Latinoamérica, sobre todo porque nos dio una base teórica fuerte, pero circunscrita a los problemas por él abordados. No quiero decir con ello que no se mencionaron algunos otros teóricos, tales como Paul Philippot, Viollet-le-Duc, Ruskin y Boito; sin embargo, su evocación tenía la intención de corroborar la teoría brandiana o de complementarla. No fue sino hasta finales de los noventas que las nuevas generaciones de egresados se preocuparon por conocer con mayor profundidad a algunos de estos teóricos y a otros más, ya fuera por un interés personal para un proyecto de tesis o como participantes de algún seminario. Gracias a ello, fue ampliándose el conocimiento sobre las diferentes teorías de la restauración que han sido fundamentales en el quehacer del restaurador en México.

Durante los primeros años del presente siglo, se realizaron seminarios de teoría de la restauración en la actual Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), en algunos de los cuales fui invitada a participar; ahí profundicé un poco más sobre los conceptos de algunos de los documentos básicos: la *Carta de Atenas* (1931), la *Carta de Venecia* (1964), la *Carta de México* (1976), el *Documento de Nara* (1994), convenciones internacionales y algunas lecturas más, que nos hicieron llegar compañeros que estudiaron en el extranjero o que pudieron obtener algunos artículos gracias a las bondades del incipiente Internet. Así, por ejemplo, fue como conocí el estudio historiográfico de la conservación arquitectónica de Jukka Jokilehto (1999), lo cual me permitió enriquecer y ampliar el panorama de mis propios conceptos teóricos.

En el presente ensayo me propongo presentar una lectura actual de dos textos particularmente polémicos de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, y creo pertinente comenzar refiriéndome al lugar precursor que ocupó en nuestras clases de teoría de la restauración, ya que este controvertido personaje del siglo XIX —al que ahora he revalorado después de conocer a detalle varios de sus trabajos—, invariablemente fue utilizado como referente de la “reconstrucción estilista” *per se*. En la mayoría de los casos esta concepción de la restauración fue contrastada con la de otros teóricos, especialmente con la teoría ruskiniana (1849), que tuvo mejor aceptación en el ámbito de la conservación de contextos y materiales arqueológicos.

Sin embargo, a raíz de mi interés por el tema, un arquitecto restaurador amigo mío, me dijo que en la maestría de restauración arquitectónica de la UNAM, la opinión hacia Viollet-le-Duc y Ruskin era en cierta forma contraria a la que yo les acabo de externar; Viollet-le-Duc era considerado como “un mejor modelo a seguir” en comparación a Ruskin, ya que sería impensable dejar que los monumentos se convirtieran en “ruinas”. Al principio me sorprendí un poco, pero reflexionando sobre el tema, me pareció lógico que así fuera. Para los arquitectos-restauradores las intervenciones de conservación arquitectónica dependen de factores diversos en función de los contextos en el que se encuentren los monumentos, ya sean contextos naturales o urbanos, y en este sentido, esto se ha vuelto de lo más complejo. El propio Viollet-le-Duc al intentar recuperar la función de los monumentos medievales y adaptarlos a un nuevo uso y contexto, tuvo que enfrentarse a una serie de inconvenientes de su época; él sabía la importancia de entender y conocer los estilos, las técnicas y materiales de construcción, sin embargo, si no hay una buena conducción teórica, se pueden llegar a replicar algunos de los excesos en los que el propio Viollet-le-Duc incurrió. Actualmente, aunque ya no son permisibles estas reconstrucciones, conozco varios casos en donde las intervenciones han sido muy invasivas y nada documentadas. Al final, ambos, el arquitecto y yo, concluimos que esta forma maniquea de la enseñanza, “el bueno, o el malo de la película”, solamente ha propiciado un gran desconocimiento de las aportaciones más importantes en este campo de la restauración; para subsanar esto, sería fundamental que en ambos niveles profesionales (licenciatura y maestría) se propiciara el análisis y la discusión permanente de casos concretos que permitan entender y ayuden en la toma de decisiones durante el complejo proceso de transición entre la teoría y la práctica. En este sentido, la teoría de la restauración de Viollet-le-Duc es un punto de referencia indispensable para comprender no sólo la historia de la restauración, sino incluso muchas de las claves del debate actual.

Conforme fui incursionando en el tema referente a la obra y biografía de Viollet-le-Duc, descubrí que el arquitecto Carlos Chanfón del Olmo, catedrático de la maestría en restauración arquitectónica de la ENCRyM, hizo un análisis detallado de las ideas teóricas y aportaciones de Viollet-le-Duc en dos de sus publicaciones (Chanfón, 1988a, 1988b). El arquitecto Chanfón defiende la imagen del arquitecto francés y corrobora el hecho de que ha sido un personaje muy censurado, al cual no se le debe juzgar fuera de su contexto histórico. La discusión de criterios, los intentos teóricos y los ensayos para establecer normas propuestos por

Viollet-le-Duc fueron motivo de crítica desde sus inicio. “La crítica decimonónica, a Viollet le Duc muy a menudo deja sospechar más rivalidad política o envidia a la persona, que celo por los monumentos” (Chanfón, 1988a: 234).

Afortunadamente hay quienes han sabido valorar la obra de Viollet-le-Duc y lo reconocen como “uno de los más importantes contribuyentes de la historiografía de la arquitectura en el siglo XIX y como el más importante teórico de la arquitectura moderna”¹ (Hearn, 1999: 2). Se deberá tener presente que de ese momento a la fecha, han pasado ya casi dos siglos y que la restauración actual ya no puede dejar de considerar todos los valores culturales y de uso que ahora están contemplados en una teoría de la restauración actualizada y moderna, más acorde a las necesidades del mundo plural e incluyente en el que vivimos. Posiblemente este punto de vista y el de otros arquitectos reconocidos en México, como el arquitecto Salvador Díaz-Berrio, fue el que prevaleció y que favoreció la imagen que se tenía de Viollet-le-Duc en la maestría de la ENCRyM.

Datos biográficos y contexto histórico

La posición socio-económica de su familia y la cercanía con la realeza fueron muy importantes para su temprano y rápido ascenso profesional. Los que hemos trabajado en la iniciativa privada sabemos que un ambiente así propicia mejores condiciones para el desarrollo profesional; sin ánimo de restarle méritos propios a nuestro personaje, por un lado su padre Emmanuel Louis Nicholas Viollet-le-Duc, fue el superintendente de las residencias reales durante el reinado del rey Luis Felipe, y su madre Eugénie Delécluze fue una mujer instruida que junto con su hermano Etienne-Jean Delécluze propiciaron un ambiente culto, en donde se hablaba de arte y arquitectura. Quizás esta misma situación fue la que le permitió tener seguridad en sí mismo y la libertad en la forma en que se condujo para llegar a ser arquitecto. Él tomó la decisión de no entrar a *l'École des Beaux-Arts* (Escuela de Bellas Artes) y realizar su preparación en los talleres de Jean Huvé y Achille Leclère (Chanfón, 1988b: 41); este último era amigo de su tío, al igual que Prosper Mérimée, quien fue fundamental en el arranque de su vida profesional. “...el Sr. Vitet había abandonado la inspección general de los monumentos históricos; sus funciones, desde 1835, habían sido confiadas a uno de los espíritus más distinguidos de nuestra época, el Sr. Mérimée” (Viollet-le-Duc, 2017: 79).

Por otro lado, pero con esta misma idea inicial, el rey Luis Felipe estuvo al tanto de las dotes artísticas de Viollet-le-Duc y es así como el rey le pide que hiciera una acuarela con el tema de una de las grandes recepciones de las Tullerías; el rey queda tan complacido que lo premia con cinco mil francos, dinero que aprovechó para recorrer Italia y otros sitios durante 18 meses, en el año de 1836. Es posible que desde entonces Viollet-le-Duc ya tuviera en mente el uso que le daría a toda esta riqueza de experiencias y conocimientos adquiridos a partir de esos 18 meses de viaje. En todas sus estancias, dibujó y tomó apuntes de los monumentos que visitó, lo cual habla de una romántica pasión por el pasado, pero también de una disciplinada y metódica personalidad de Viollet-le-Duc, muy acorde al pensamiento positivista de su época. Sus dibujos y acuarelas se conservan casi en su totalidad. De regreso en París en 1838, recibe un nombramiento como auditor del Consejo de Construcciones Civiles, gracias a lo cual realizó muchos viajes de inspección, reportes y dictámenes escritos. Viollet-le-Duc llevó a cabo actividades similares a la labor institucional que ahora realizamos la mayoría de nosotros en el Instituto Nacional de Antropología e Historia. No sé si en el caso de Viollet-le-Duc se haya hecho ya un análisis de toda esta información, pero en nuestra dependencia esto podría hacerse con los oficios de comisión, los dictámenes y los informes de supervisión,

¹ Cita original: “one of the most important contributors to the historiography of architecture in the nineteenth century as well as the most important theorist of architecture in the modern era...” (Hearn, 1999: 2)

con el fin de obtener información respecto a cuáles han sido los criterios de autorización expedidos, el tipo de obra más recurrente, las características de los proyectos presentados a lo largo de cincuenta años de existencia del área de la conservación de bienes muebles en el INAH.

La obra escrita por Viollet-le-Duc es tan impresionante como la construida y restaurada. También perteneció a numerosas asociaciones y academias, lo cual habla de una saludable práctica profesional. Como sabemos, estos órganos colegiados son fundamentales en la toma de decisiones académicas y colectivas, ya que amplían los horizontes en la comprensión de la materia de que se trate. A veces resulta increíble que en pleno siglo XXI, no estén del todo establecidos tales órganos académicos, sólo por mantener las decisiones unipersonales y arbitrarias.

En marzo de 1840, contando Viollet-le-Duc con 26 años, Prosper Mérimée lo propuso como encargado de la abadía de la Madeleine de Vézelay, proyecto con el que inicia su prolífica carrera como arquitecto y restaurador. En 1842, Mérimée coloca a Viollet-le-Duc como el segundo inspector de restauración de la Sainte-Chapelle en París, siendo Jean-Baptiste Antoine Lassus el primer inspector.

Contexto histórico

En el siglo XIX, se produjo en Francia una consolidación positivista de las ciencias históricas y una valorización de la época medieval, junto con la formación de un aparato administrativo e institucional; estos factores conforman el contexto en el que Viollet-le-Duc desarrolla su teoría de la restauración y su actividad como arquitecto restaurador.

La restauración pasa a erigirse en una práctica profesional sistemática y consolidada y se constituye como una disciplina científica y formalizada, que se dota de un estatuto teórico propio, aun cuando este estatuto haya sido y continúe siendo constantemente debatido. La restauración y conservación de patrimonio histórico como una responsabilidad social e institucional (González, 1999: 155).

La Francia racionalista e ilustrada del siglo XVIII se transforma en positivista y ecléctica. La ciencia se convierte en un conocimiento objetivo, basado en los testimonios materiales. Por lo mismo, a los decretos de épocas anteriores se les sumaron las legislaciones proteccionistas para los monumentos. Se produjo un gran abandono de los monumentos históricos medievales, incluso había una intención deliberada para llevar a cabo su destrucción. Para algunos la "Edad Media significa todavía: época de ignorancia, de embrutecimiento, de subdesarrollo generalizado, ¡aun cuando haya sido la única época de subdesarrollo durante la cual se han construido catedrales!" (Pernoud, 2003: 15).

Viollet-le-Duc descubre la inserción de la restauración en el panorama de las ciencias, gracias a una nueva conciencia histórica que exige pruebas objetivas para conocer el pasado de la humanidad. Viollet-le-Duc era consciente que la restauración era una nueva actividad humana y representaba una compleja y delicada interacción con la historia; sin embargo, la restauración se fue convirtiendo en el objeto de su carrera, sobre todo encaminada a poner en valor el patrimonio artístico del país, en una suerte de identidad expresada como nacionalismo. Las obras que justifican su conservación incorporan en distinto grado diversos valores del quehacer del hombre, por ello las comunidades reconocen un carácter de identidad en ellas.

Para fundamentar sus reacciones y sus juicios histórico-críticos, Viollet-le-Duc acude a una amplísima documentación medieval y bibliografía disponibles en su tiempo. Plantea así, la asimilación del pasado, una comprensión del presente y una voluntad hacia el porvenir, en un todo continuo, en una concepción de la historia adelantada a su época.

[Viollet-le-Duc] *desborda los límites historicistas de su pensamiento positivista para plantear una postura socio-antropológica inusitada para su tiempo. (...) visionario de la restauración contemporánea. (...) su relación permanente con casos reales debió de convencerlo de la banalidad de esa teoría retórica de escritorio* (Chanfón, 1988b: 58).

Una parte de sus escritos reflejan sus principios e ideas generales y la otra se refiere a las deducciones que extrae el autor de sus experiencias arqueológicas y de sus incursiones históricas sobre arquitectura.

[Viollet-le-Duc] *vislumbró en la arquitectura del pasado una persistencia de principios, especialmente de orden constructivo y formal, que lo indujo a formular una teoría basada precisamente en la universalidad de tales principios. Estos, según nuestro autor, alcanzan su máxima expresión en la época medieval* (Fusco de, 1976: 11).

El interés de Viollet-le-Duc en el gótico se basa en las relaciones entre el fenómeno constructivo y los aspectos, políticos, sociales, organizativos de aquel período; es decir, las "causas" de aquel estilo, cuyo conocimiento considera fundamental para la cultura moderna.

Su carácter funcional, su calidad técnica son sus soportes obligatorios, la calidad artística no se añade al objeto artístico, nace con él. No son imitadores son propositivos. Lo que hace que cada edificio presente una singularidad que no permite confundirle, son los ornamentos o formas decorativas que complementaban e iban acordes a su función, el ornamento es inseparable del edificio, incluso en algunos de ellos se han encontrado restos de color. Unos cuantos motivos, parecen haber constituido un "alfabeto plástico" de una época (Pernoud, 2003: 35).

En la Edad Media los edificios se construían durante largos períodos y sufrían modificaciones, adiciones y cambios parciales, los cuales deben ser datados y detectados antes de intervenir. En este sentido, comenta la costumbre medieval de sustituir elementos deteriorados por otros de acuerdo con el gusto del momento.

Este programa supone como principio inicial que cada edificio o cada parte de un edificio debe restaurarse en el estilo al que pertenece, no sólo en cuestión de aspecto, sino también de estructura. Existen pocos edificios que, sobre todo en la edad media, se hayan edificado de un solo trecho, o si lo fueron, que no haya sufrido modificaciones notables, ya sea por medio de añadidos, de transformaciones o de cambios parciales (Viollet-le-Duc, 2017: 80).

Acerca de los documentos y su utilidad

El arquitecto francés alcanzó un gran renombre internacional a partir de sus publicaciones; estos documentos permiten conocer el pensamiento violletleduciano y su concepción de la arquitectura con una gran profundidad y sistematicidad tanto en materia de principios,

critérios y definición de conceptos, como en el conocimiento y uso de materiales para la construcción y restauración de los edificios diocesanos. Ahora como punto de arranque para este número de la revista se han traducido y analizado dos artículos de gran trascendencia el de *Restauration* incluido en el tomo VIII de su *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XV^e siècle*, y el artículo *Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des bâtiments diocésains et particulièrement les cathédrales*. Este último fue el resultado de un reporte redactado por él mismo y Prosper Mérimée. Esta especie de guía toca aspectos prácticos, empezando por la organización del sitio, construcción de andamios, protección contra fuego (uso de pararrayos y otros elementos), materiales de construcción, esculturas, vidrios, muebles, uso de la bitácora, etc.; instrucciones para usar colores al dibujar (código de color), realización de calcas, desencalado de pinturas y diseños; piedras deterioradas y su sustitución por materiales del mismo tipo y forma, y usados de acuerdo al método original adoptado; acabados arquitectónicos como el uso de azulejos, enlozados; sistemas para conducir el agua apropiadamente ya que es una de las principales causas de deterioro, enfatizando el mantenimiento y la calidad de trabajo. Muchas de las indicaciones ahí descritas son sumamente prácticas y modernas para la acción operativa de su tiempo, y desde mi punto de vista, aún son vigentes. El énfasis de este documento se centra en la mejor manera de mantener los edificios históricos con restauraciones bien hechas. Recordemos que Viollet-le-Duc fue el primero en visualizar la integración de la restauración en el panorama completo que ofrecían las creencias de su tiempo.

El artículo "Restauration" está dirigido más hacia los principios teóricos de esta actividad y comienza con el enunciado: "Restaurar un edificio no es mantenerlo, ni repararlo, ni rehacerlo, es restablecerlo en un estado completo que pudo no haber existido nunca" (Viollet-le-Duc, 2017: 72). Desafortunadamente, el inicio del texto ha sido el generador de la mayoría de los debates en torno a la figura y pensamiento teórico de Viollet-le-Duc; en ese párrafo se ha centrado la crítica más incisiva hacia él, con el fin de descalificar sus postulados. Acerca de esto, el arquitecto Díaz-Berrio nos dice: "Es muy cierto que escribió esa frase, aunque conviene recordar que dice bastante más que eso y que su definición ocupa unas veinte páginas de su *Dictionnaire...*" (Díaz-Berrio, 1976: 9).

Por otro lado, el arquitecto Chanfón también señala que, en varios textos españoles, debido a la realización de malas traducciones, se ha malinterpretado su contenido, "restablecerlo a un estado completo que no puede no haber existido en un momento determinado" (Chanfón, 1988b: 47). Esta frase así traducida se refiere *de facto* a una entelequia imposible de considerar. De manera menos grave, pude constatar un ejemplo en donde en uno de los textos que yo consulté recientemente, se traduce la palabra *rétablir* por "restituir" y no restablecer (González, 1999: 159); así, el sentido de ambas palabras es diferente en cuanto a la acción que se pretende realizar.

El arquitecto Díaz-Berrio considera que "Viollet le Duc no pretendió dar a un monumento el aspecto que jamás tuvo. A quienes podría inculparse es más bien a sus seguidores, y a éstos, principalmente fuera de Francia" (Díaz-Berrio, 1976: 10).

Es cierto que Viollet-le-Duc tuvo grandes contradicciones teóricas y prácticas; sin embargo, considero que obedecieron a una serie de factores más, incluso en ocasiones ajenos a él mismo o a sus intereses. Su definición de restauración es mucho más amplia de lo que se ha querido admitir en muchos casos. Actualmente es difícil descifrar la intención real que tuvo Viollet-le-Duc con sus declaraciones, ya que los términos que utiliza, por lo menos aquí, permiten varias interpretaciones; tan sólo podríamos partir del hecho de que cualquier bien,

al envejecer, ya no es ni será lo que fue. Por otro lado, este “estado completo” puede referirse a una “unidad potencial o integral” y no necesariamente a la reposición intensiva de faltantes encaminados solamente a una restauración estilística; es decir, puede referirse a la intención de satisfacer varios elementos o valores contenidos en el objeto y por último, cualquier restauración por mínima que sea, al intervenir de manera directa un objeto, el resultado que obtengamos será inexistente hasta antes de ese momento.

La crítica desinformada hacia Viollet-le-Duc sigue siendo una moda que no ha terminado. Por ejemplo, dentro de sus excesos se mencionan los trabajos realizados en el castillo de Pierrefonds; sin embargo, al igual que otras de sus obras, se ignoran por completo las investigaciones que han respaldado estos proyectos.

Conviene conocer y consultar la documentación existente, así como la correspondencia entre el arquitecto y Napoleón III para cerciorarse de que Viollet le Duc no pretendía llegar a tales extremos en materia de reconstrucción. Aunque ello no exculpa totalmente al arquitecto, es necesario tomar en cuenta la presión del emperador y la pugna, a veces abierta, existente entre ambos (Díaz-Berrio, 1976: 10).

Dos de sus proyectos ventajas y desventajas

Lamentando profundamente no poder conocer directamente las obras realizadas por Viollet-le-Duc y tampoco la documentación de aquella época relacionada con sus informes técnicos, me conformé con tener acceso al internet. Afortunadamente ahí localicé una recopilación de textos realizada bajo la dirección de Arnaud Timbert con el título *Matériaux et techniques de construction chez Viollet-le-Duc* (Timbert, 2014).² Esta interesante publicación francesa, contiene ideas y debates de diferentes autores, que desde mi punto de vista aportan información valiosa para realizar un análisis más objetivo en relación a las intervenciones realizadas en diferentes sitios y monumentos por Viollet-le-Duc. Con esta misma idea, retomé la información de tres de los escritos contenidos en el texto, uno referente a Vézelay por Francesca Lupo (2014) y otros dos a Pierrefonds (Alard, 2014; Bongart, 2014); mi intención fue analizar ambos casos desde la óptica actual de una restauradora de bienes muebles, de nacionalidad mexicana. Indudablemente tuve que atenerme a la información plasmada en estos textos en francés y su relación con los documentos medulares para este ensayo. Escogí el caso de Vézelay, ya que ha sido considerado por muchos autores, el más congruente en relación a los principios teóricos del mismo Viollet-le-Duc y el segundo, el de Pierrefonds por ser juzgado como el más intervencionista por parte del arquitecto francés.

Abadía de Sainte Marie Madeleine Vézelay

Según lo describe en su texto Francesca Lupo, Mérimée hizo una descripción del estado de conservación de la abadía en sus *Notes de voyage dans le Midi de la France* (1835), “Los muros están deformados y fracturados, podridos por la humedad. Uno no puede comprender como la bóveda toda agrietada subsista aún”³ (Mérimée, en Lupo, 2014: 124). Ante esta situación era urgente resolver el problema de las filtraciones. La abadía se encontraba abandonada, sin financiamiento, lo que sólo permitía trabajos de reparación puntual. La construcción fue realizada desde el año 1120 hasta 1250 d.C. El proyecto y la obra tuvieron diferentes etapas. Este primer proyecto de Madeleine de Vézelay le sirvió a Viollet-le-Duc como fuente de

² Materiales y técnicas de construcción y Viollet le Duc

³ Cita original: “Les murs sont déjetés, fendus, pourris par l’humidité. On peine à comprendre que la voûte toute crevassée subsiste encore” (Mérimée en Lupo, 2014: 124).

conocimiento e inspiración, pero también para experimentar métodos de restauración; aunque es posible que desde entonces Viollet-le-Duc haya tenido más un interés como arquitecto que como medievalista o restaurador.

Es sorprendente que Viollet-le-Duc desde ese primer momento, tuviera la conciencia de realizar levantamientos tan acuciosos del estado de conservación con una simbología bastante bien establecida y dibujos muy bien realizados, que demostraban su gran habilidad como dibujante y divulgador por la pertinencia y claridad técnica de sus descripciones:

22. Todos los dibujos serán trazados y repasados con calidades, llevarán siempre cotas detalladas, con el fin de determinar de manera rigurosa todas las dimensiones necesarias para el establecimiento del metraje y para la apreciación de los trabajos. Cada tipo de piedra se representará con un color especial, y además una anotación particular indicará todos los trabajos realizados sobre piedras antiguas. Estos colores y anotaciones serán uniformes para todas las bitácoras y serán indicados por los arquitectos (Viollet-le-Duc y Mérimée, 2017: 35).

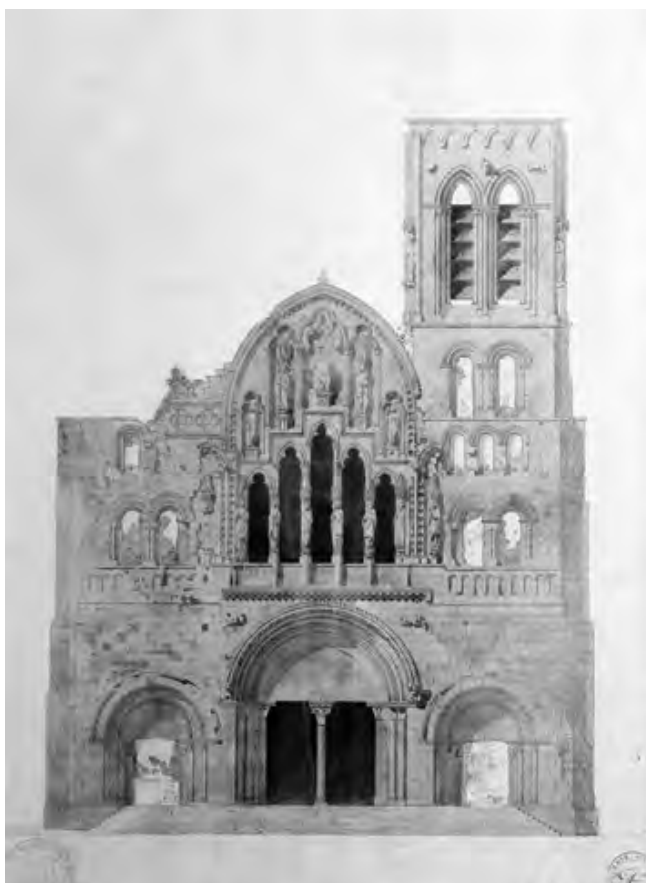


FIGURA 1. SAINTE - MADELEINE VÉZELAY ANTES DE LA RESTAURACIÓN POR VIOLLET-LE-DUC
Acuarela
Imagen: RMN - Grand Palais - G. Blot



FIGURA 2. SAINTE - MADELEINE VÉZELAY DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN POR VIOLLET-LE-DUC
Imagen: gerald-massey.org.uk/betham_edwards/c_rambles_4.htm

Esto lo señalo tan enfáticamente, porque considero que estas aptitudes han sido una de las grandes aportaciones de Viollet-le-Duc. En este sentido la práctica profesional de la restauración en México, comparada con la de Francia, es muy joven y no es sino hasta hace treinta años aproximadamente, que los restauradores de bienes muebles le dimos el justo valor a la entrega de informes presentados de manera sistemática y con una metodología clara. De hecho el propio Viollet-le-Duc recomienda el uso de la fotografía,—ya en 1839 se tienen los primeros daguerrotipos—; la considera como una herramienta fundamental para el registro de los procesos antes, durante y después de las intervenciones de restauración. “La fotografía, que cada día adquiere un papel más serio en los estudios científicos, parece haber llegado a tiempo para ayudar en esa magna labor de restauración de los edificios antiguos, de los cuales Europa entera se preocupa en la actualidad” (Viollet-le-Duc, 2017: 90).

Viollet-le-Duc plantea la importancia de no caer en el campo de la hipótesis y recoger todos los fragmentos, para rearmarlos como un rompecabezas. Señala que el arquitecto restaurador debe estar presente en las exploraciones y apoyarse con los mejores obreros.

Otra de las aportaciones de Viollet-le-Duc es su preocupación por realizar investigaciones previas a la intervención.

41. El estudio profundo del estilo de las diferentes partes de los monumentos que se busca mantener o reparar es indispensable, no sólo para reproducir las formas exteriores, sino también para conocer la construcción de esos edificios, sus puntos débiles y los medios que se deben emplear para mejorar su situación (Viollet-le-Duc y Mérimée, 2017: 37).

Analiza los materiales que fueron utilizados en la construcción, con la finalidad de emplear esos mismos en los trabajos de restauración. En este sentido fue pionero en emplear un criterio de intervención en función del comportamiento y compatibilidad de los materiales; para él era muy importante respetar el criterio de “uniformidad geológica”. Sin embargo, en Vézelay se distinguieron siete tipos diferentes de piedra: una arenisca y las demás calcáreas (Timbert, 2014: 127), lo cual dificultaba de entrada su aplicación.

En otros casos el criterio de economía tuvo un papel significativo, incluso llegó a prevalecer a veces, sobre el criterio técnico. Por ejemplo, reportan que, en algunos casos, a pesar de que se sabía que el material no cumplía con las características necesarias, se tuvo que adquirir por ser más barato que otro. Tal fue el caso de la piedra de Courson que, aunque se sabía que era inconveniente su uso, se colocó, pero terminó por ser remplazada al fisurarse. Así también, la escasez de materiales fue otro elemento a considerar. Los arcos bícromos están compuestos por dos piedras utilizadas para su construcción; al agotarse la cantera romana de donde se traía la piedra rosa, la intervención se definió por un criterio estético y se resolvió pintar de manera intercalada, una de las dovelas blancas de Courson (Lupo, 2014: 127).

Debido a que Viollet-le-Duc no contaba con las técnicas de análisis actuales, llegó a tener algunas equivocaciones en los resultados, tal es el caso del reporte enviado a la *Commission des monuments historiques*⁴ en julio de 1841 (Lupo, 2014: 127), en donde informa que las bóvedas estaban hechas de piedras hechas, compuestas por una mezcla de cal y piedra calcárea pulverizada y un brezal o especie de zarza; menciona que estas dovelas se cocieron

⁴ Comisión de los monumentos históricos.

en hornos perdiendo el material orgánico que acompañaba la mezcla de composición. Viollet-le-Duc señaló que, gracias a su composición, las bóvedas no se derrumbaron (Lupo, 2014: 128). Su gran ligereza y esta mezcla de materiales pulverizados le permitió a las bóvedas una deformación extraordinaria (Timbert, 2014: 128). Sin embargo, aunque su apreciación estructural fue atinada gracias a su gran capacidad deductiva, estudios más recientes demostraron que el material si es una piedra; de hecho, la reportan como una toba de río del tipo de travertino⁵ (Lupo, 2014: 128) muy poroso que contenía vegetales fósiles de la región. Esto demostró que la observación hecha por Viollet-le-Duc había sido parcial.

Otro tipo de investigación realizada por Viollet-le-Duc fue la estructural, basada en la observación de los estratos arquitectónicos presentes en las bóvedas de la nave, e hizo una lectura de las diferentes etapas y su posible evolución a partir de la época romana a la gótica. En su análisis concluye que algunas partes de la nave están más degradadas, debido a una mala construcción de origen y a las alteraciones de su construcción más antigua. En el artículo de "Restauration" hace referencia al informe que presentó sobre los graves problemas estructurales que tenía el inmueble y cómo las fallas mecánicas y estructurales habían provocado que las bóvedas empujaran los muros de la nave hacia afuera.

Sabemos que muchas veces el deterioro no se genera sólo por las condiciones ambientales o por el abandono, sino que la causa principal puede llegar a ser una mala o incipiente técnica de construcción, que se agudiza más cuando todos los factores mencionados están en juego. Para Viollet-le-Duc las bóvedas fueron reconstruidas cuando se cayeron las románicas, que, desde su perspectiva, se hicieron con falta de estilo y desconectadas de los muros; también menciona que estas fallas se deben a las inexactitudes de los inexpertos constructores, por lo que propone reconstruirlas al estilo tardío románico, para darle a la nave una coherencia estética. Para Viollet-le-Duc existe toda la evidencia y era menos oneroso que la restauración:

...desde el punto de vista histórico, las adiciones sufridas por una obra no son más que nuevos testimonios del quehacer humano y por tanto de la historia, con este sentido lo añadido no se diferencia del núcleo y tiene idéntico derecho a ser conservado (Brandi, 1977: 39).

En su artículo de "Restauration", Viollet-le-Duc enfatiza la importancia de que el arquitecto restaurador sea un constructor hábil y experimentado, conocedor de los procedimientos usados en las diferentes épocas y regiones. Debe saber evaluar los procedimientos.

A partir de la propuesta de Viollet le Duc de reconstruir las bóvedas al estilo románico tardío, Mérimée se convence de la importancia de recrear la unidad de la nave interrumpida por la interferencia gótica y recomienda que las bóvedas se reconstruyan. La comisión lo permite; sin embargo, considera la reconstrucción una excepción de los principios establecidos y enfatiza que la razón es principalmente estructural. Sin embargo, en enero de 1842, M. Lenormant (Jokilehto, 1986: 217) miembro de la comisión, insiste en que primero se debe consolidar antes de cualquier restauración. Al final, se reconstruyó más de lo que se restauró. Para reconstruir las bóvedas y reducir la presión que ejercían hacia los muros, Viollet le Duc utilizó un mortero de cal y arena.

En una imagen publicada en la recopilación de Timbert, se ve cómo realizó correcciones de carácter geométrico en las bóvedas (Lupo, 2014: 129). Quizás esta idea de corregir tales errores para lograr la "perfección constructiva" respondió más a su formación como arquitecto. Este criterio equivocado, se fue acentuando con el tiempo, e impidió un equilibrio con los postulados teóricos de la restauración establecidos por él.

⁵ Traducción de diccionario francés-español. *Tuf de rivière*: toba de río y *travertin*: travertino

Debido a esta tendencia intervencionista, llegó a perder de vista al bien cultural como documento histórico, noción que, además, como ya mencioné, apenas empezaba realmente a formar parte de la concepción histórica de la época. Por ejemplo, en 1844 en Notre-Dame tanto Lassus como Viollet-le-Duc hicieron fuertes renovaciones y llevaron al edificio a su primera forma o más antigua, al contrario de lo que llegó a argumentar: todo agregado de cualquier período, debe en principio ser conservado, consolidado y restaurado, en su propio estilo, además, deberá hacerse con absoluta discreción y sin resto de ninguna opinión personal. Devolver la riqueza y esplendor que perdió y conservar para la posteridad. La unidad de la apariencia y el interés de los detalles del monumento (Jokilehto, 1986: 276). Viollet-le-Duc cambió el diseño de los arbotantes a lo largo de la nave y rehizo la flecha destruida en 1792.

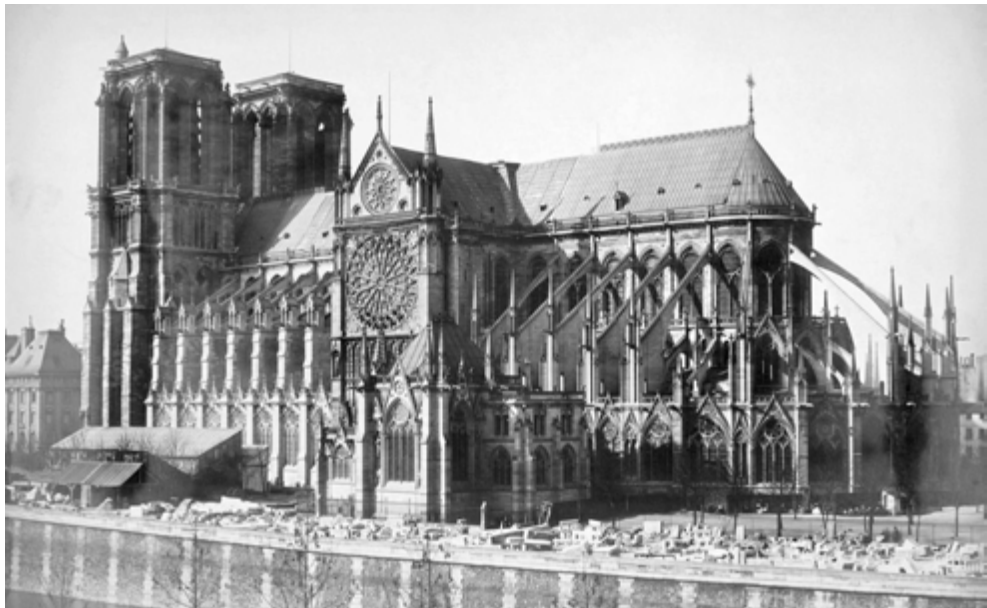


FIGURA 3. CATEDRAL DE NOTRE-DAME DE PARÍS. Antes de la restauración de Lassus y Viollet-le-Duc. Imagen: art-on-ru/rubric/history/88434.html



FIGURA 4. CATEDRAL DE NOTRE-DAME DE PARÍS EN LA ACTUALIDAD. Imagen: Valerie Magar

El trabajo total en Madeleine de Vézelay incluyó los arbotantes, cornisas, ventanas altas y el ángulo sobre el frontón occidental. Siete de los contrafuertes se rehicieron. Viollet-le-Duc aprovecha de esta restauración para cambiar la altura del techado y liberar las ventanas altas de la nave, se recupera también la puerta central (Hearn, 1999: 6). “La carpintería exterior, y sobre todo la de las puertas, deberá embeberse de aceite caliente al menos una vez cada tres años. Las cerraduras y herrajes de éstas no deberán cambiarse jamás, ni modificarse bajo ningún pretexto” (Viollet-le-Duc y Mérimée, 2017: 48). Se trabaja también en la decoración con esculturas, capiteles dañados, emplomados y un nuevo altar del coro. A la torre sur, en el remate se le hizo una balaustra y “*garigoles*” (Jokilehto, 1986: 219) y la torre norte fue provista de un techo. Desde mi punto de vista también podría ser polémica, ya que cabría la posibilidad de que un público no conocedor pensara que desde el principio se trataba de un inmueble con una sola torre. La pregunta sería la siguiente ¿Qué no en éste caso en específico Viollet-le-Duc pudo tener mejores argumentos que en otros para su reconstrucción? Sería interesante polemizar sobre esta restauración el día de hoy y cómo se resolvería con una teoría actual y materiales de nuestra época.

A pesar de que se ha dicho que Vézelay fue la restauración más respetuosa que haya realizado Viollet-le-Duc, considero que ya desde estos inicios se observa un deseo de reconstruir los elementos con el mismo espíritu de qué debía ser y qué no; sin embargo, esto no dejaría de lado las decisiones más acertadas o la metodología en el registro de Viollet-le-Duc que fui señalando a lo largo de este sencillo análisis. Por otro lado, no sólo fueron decisiones suyas, sino que estuvo avalado por la Comisión de los Monumentos Históricos. Tan fue así, que el propio Mérimée visitó a Viollet-le-Duc en la abadía histórica románica de Vézelay y encontró que la organización y el trabajo del proyecto eran ejemplares; a partir de ahí lo invitó a ir a sus visitas oficiales en diversas regiones de Francia.

Este tipo de reconstrucciones han sido tema de gran discusión aquí en México, pero sobre todo porque se siguen haciendo actualmente sin ni siquiera tener ya razón de ser, de manera discrecional, sin someterse a un dictamen de un órgano colegiado que las avale. Tal es el caso de algunas de las intervenciones que se han hecho en la Mixteca Alta en los últimos veinte o treinta años, en el templo de Coixtlahuaca, en el de Yanhuitlán y en el propio Templo Santo Domingo en Oaxaca. No han existido proyectos previos ni informes que reporten las intervenciones realizadas.



FIGURAS 5 Y 6.
TEMPLO DE COIXTLAHUACA
Planta baja y planta alta,
reposición de bóvedas.
Imágenes de la autora





FIGURAS 7 Y 8.
TEMPLO DE COIXTLAHUACA
Reconstrucción de los espacios
y elementos arquitectónicos
no documentados.
Imágenes de la autora





FIGURAS 9 Y 10. TEMPLO DE COIXTLAHUACA.
Reconstrucción no documentada de las cubiertas y el interior del claustro.
Imágenes de la autora.



Pierrefonds

Reconstruir o más bien restituir en su conjunto y hasta sus más mínimos detalles una fortaleza medieval, reproducir su decoración interior y hasta su mobiliario; en una palabra, devolverle su forma, su color, y si oso decirlo, su vida primitiva, tal es el proyecto que me vino inicialmente a la mente al penetrar en el recinto del castillo de Coucy (Vitet en Viollet-le-Duc, 2017: 77).

Este sueño lo cumple aparentemente en la reconstrucción y restauración del Castillo de Pierrefonds. Después de terminar se le ha juzgado por la parte estilística, sin conocer la parte técnica. Viollet-le-Duc hizo un trabajo tanto arqueológico como estético.

Elementos metálicos

La aplicación de los metales en Pierrefonds le permitió a Viollet-le-Duc realizar grandes aportaciones en el uso de estos materiales, especialmente para reforzar estructuras en cuanto a las cargas, apoyos y distribución de las mismas. Florie Alard (2014) en su artículo referente a los metales utilizados en Pierrefonds, nos menciona que Viollet-le-Duc utilizó una gran cantidad de elementos metálicos en hierro, plomo y latón tanto para reforzar la madera de elementos estructurales, como decorativos. A pesar de que tenía cierta reticencia al uso del hierro para reforzar la piedra, si utilizó estructuras metálicas y las dejó ocultas para no interrumpir la unidad de estilo; tal es el caso de dinteles, cadena, tensores, elementos para fijar tallas y molduras. Viollet-le-Duc conocía la importancia de proteger los metales de la oxidación, sin embargo, llegó a tener algunos problemas debido a la humedad presente en los edificios. También utilizó armazones metálicos para reforzar los áticos y algunos elementos decorativos hechos en metal “estilo gótico”.

Cuando se trata de rehacer el desván de un edificio, si el arquitecto rechaza la construcción en hierro porque los maestros medievales no hicieron estructuras de hierro, sería un error a nuestro juicio, ya que evitaría de ese modo los terribles riesgos de incendio que tantas veces han sido fatales para nuestros monumentos antiguos. Pero entonces ¿no debe tomar en cuenta la disposición de los puntos de apoyo? ¿Debe cambiar las condiciones de equilibrio? Si la estructura de madera que se debe remplazar cargaba también los muros, ¿no debe buscar un sistema de estructura de hierro que presente las mismas ventajas? Ciertamente debe hacerlo, y sobre todo trabajará de modo que ese desván de hierro no pese más de lo que pesaba el de madera (Viollet-le-Duc, 2017: 89).

El metal tiene un papel importante al interior y exterior de Pierrefonds; cumplía papeles prácticos, técnicos y estéticos. Algunos elementos de plomo usados en exteriores para tuberías y caídas de agua fueron barnizados. La variedad de materiales en Pierrefonds da la impresión de ser un tanto experimental. Viollet-le-Duc sabía que los metales utilizados para reforzar los rosetones podían estallar la piedra, por lo que el cobre era menos susceptible a oxidarse. No sólo por un afán modernista escogió los materiales, sino también por su uso y economía. Uno de sus argumentos, no siempre válido desde mi punto de vista, fue que el metal “incombustible” era más resistente y su fabricación podía hacerse de forma industrial. De esta manera Viollet-le-Duc, fue aclarando, justificando y reforzando sus intervenciones en sus artículos, primero en el de los edificios diocesanos y después en el de “Restauration”.

42. Para las clavijas destinadas a soportar las balaustradas, las columnillas y todos los detalles finos, siempre será prudente mandarlos hacer en cobre amarillo. Las juntas de esas columnillas y los sellos de las balaustradas deberán siempre hacerse con plomo, colado de manera adecuada por medio de luces. En cuanto a los parteluces de las ventanas y de los rosetones, no solamente las juntas deberán colarse con plomo, sino que en esas obras delicadas se deberán, en la medida de lo posible, evitar las clavijas de hierro

e incluso de cobre; será el plomo mismo quien sirva de clavija por medio de dos perforaciones realizadas en las juntas. Dado que los parteluces están sujetos a asentamientos debido a la poca superficie de las hiladas de apoyo, es importante que las clavijas que los unan sean de un metal muy flexible; de lo contrario no se podrían evitar fracturas frecuentes (Viollet-le-Duc y Mérimée, 2017: 39).

Por último, Alard (2014:78) menciona que Viollet-le-Duc estuvo sujeto o a expensas de las contrataciones y calendarios impuestos, que a veces hacen que esta relación entre teoría y práctica se salga de las manos del arquitecto.

A pesar de ciertas bondades que tiene el uso de metales en la actualidad, para el refuerzo de estructuras antiguas de carácter histórico o arqueológico, en mi opinión es imprescindible siempre tener en mente que son muy vulnerables en ambientes húmedos. En México existen muchas zonas de monumentos que se encuentran en climas tropicales húmedos; tal es el caso del sureste del país. Por otro lado, en ocasiones de manera irreflexiva, se han utilizado estructuras metálicas como cubiertas de protección de ciertos elementos arqueológicos o como elementos de soporte. Aunque puede tratarse de conceptos innovadores en algunos casos, se ha comprobado la vulnerabilidad de los metales ante los efectos del agua ya sea por filtración, condensación o capilaridad.



FIGURA 11. BALAM KU
Oxidación de los elementos de la cubierta del friso en la zona arqueológica *Imagen de la autora.*

Así también, el uso de materiales metálicos no puede ser usado discrecionalmente sin una justificación previa. Debe hacerse un análisis considerando el comportamiento mecánico de los materiales, y el propio Viollet-le-Duc así lo recomienda. Como sabemos los elementos metálicos pueden contribuir a aumentar de manera inconveniente el peso de una estructura de madera o generar un trabajo mecánico diferencial entre los materiales presentes, además de no respetar la técnica constructiva original. Tal es el caso del uso de tensores o refuerzos metálicos en artesonados de madera sobre muros de adobe, o en retablos de templos e iglesias en donde en ocasiones no es necesario su uso.

Materiales pétreos

El artículo de Christine Bongart (2014) está más dirigido al uso de materiales pétreos. Viollet-le-Duc seleccionaba los materiales, los andamiajes, la composición de los morteros e hizo análisis de la mampostería medieval; buscaba piedra igual o similar y canteras no muy apartadas por el costo de transporte. Se oponía a la adjudicación de obra, ya que desde su punto de vista el trabajo era exigente y lleno de especificaciones. Insistía no sólo en el conocimiento de los materiales sino en la destreza de los obreros, siendo los más calificados y especializados y mejor pagados.

31. En los trabajos de reparación y mantenimiento, únicamente se reemplazarán las partes de las construcciones antiguas que estén en un estado que comprometa la solidez y la conservación del monumento.

32. Todo fragmento que deba retirarse, si presenta algún interés, ya sea por su forma o por su material o por cualquier otra causa, se etiquetará, clasificará y guardará en la obra o en una bodega.

33. Todos los materiales retirados se reemplazarán siempre por materiales de la misma naturaleza, y de la misma forma, y se colocarán utilizando los procedimientos empleados originalmente (Viollet-le-Duc y Mérimée, 2017: 36).

La piedra dura era utilizada en exteriores para los elementos expuestos y sensibles a la humedad y al interior para los elementos expuestos al desgaste. La arenisca para tuberías, cisterna y abrasivo para alisar el pavimento; más que renovar el arquitecto deberá esforzarse en reutilizar los elementos antiguos restaura las esculturas más deterioradas en lugar de reemplazarlas por copias (Timbert, 2014: 73). Viollet-le-Duc hace recomendaciones sobre el tipo de morteros: usa arena lavada para evitar impurezas, menciona el uso de cales hidráulicas y, debido a que el contenido de sales deteriora la piedra, sugiere la importancia de evitar la exposición a la humedad.

También utilizó materiales inventados en el siglo XIX, como el cemento en diferentes mezclas Portland y Vassy y el hormigón: piedra dura triturada y un mortero de cal, como muchos de nosotros considera que es una ventaja contar con materiales listos para su uso. Actualmente sabemos que los cementos de aquella época eran básicamente cales hidráulicas, lo que favorecía su comportamiento y evitaba la presencia de impurezas y agregados que tienen los cementos actuales.

Por una parte las teorías del arquitecto inspiradas en la edad media, todas aceptadas, de manera pragmática, con un grado de modernismo... No siempre estuvo presente en la obra debido a sus responsabilidades; sin embargo en principio seleccionaba a sus colaboradores y trabajadores (Timbert, 2014: 78). Tenía presente el comportamiento y cristalización de las sales solubles sobre la superficie de la piedra. Según el análisis hecho por Derouette (2014: 85), en ocasiones la disposición de ciertas piedras, más que por su dureza o resistencia, podía responder a una cuestión estética.

Otro aporte interesante fue el uso de los silicatos difundido en Francia por Rochas y Dallemanne. En Amiens lo aplicó en 1856 y 1860 para mejorar las características de las piedras porosas contra la humedad; sin embargo, no se cuentan con reportes posteriores a partir de 1867. Viollet-le-Duc esperaba que funcionara debidamente el procedimiento, ya que ofrecía otra manera de conservar la piedra sin tener que seguir explotando las canteras, las cuales no ofrecían la misma composición que las piedras originales (Derouette, 2014: 87).

Recomendaciones y consideraciones finales

Actualmente, uno de los principales problemas de la restauración de bienes culturales en México, consiste en lograr que las intervenciones se realicen profesionalmente; ello significa que ante un caso determinado los restauradores cuenten con los conocimientos, experiencia y recursos necesarios para analizar el problema en su integridad, es decir, en sus aspectos culturales, técnicos, legales y sociales. Hay que diagnosticar el estado de conservación con base en los resultados del análisis y, a partir de ese diagnóstico, diseñar el proyecto de restauración, partiendo de los principios teóricos de la disciplina, de la valoración cultural y social del caso en cuestión, y de la combinación de los factores tecnológicos, del estado de conservación y del ambiente que le son propios; hay que realizar la restauración conforme al proyecto diseñado y registrar suficientemente cada una de sus etapas en forma escrita, gráfica y fotográfica y finalmente, generar un programa de mantenimiento y un plan de seguimiento de la obra restaurada.

Lo más sorprendente es que Viollet-le-Duc logró sistematizar en cierta forma, una incipiente normatividad que establecía los criterios y técnicas idóneos para la restauración de los edificios diocesanos; actualmente deberíamos de tener algo similar con la realización de normas para distintos tipos de bienes culturales.

En uno de los Coloquios realizados por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en el año 2000, el restaurador Roberto Ramírez Vega y yo participamos con una ponencia relativa a este tema. Presentamos una propuesta de normatividad para la conservación y restauración de retablos, lamentablemente no hubo seguimiento al desarrollo de esta propuesta, que también hubiera sido deseable para otros bienes culturales. Actualmente podría retomarse dicho trabajo, actualizarse y adaptarse para cada caso. Aunque considero que habría primero que cubrir ciertos pasos: un primer nivel sería lograr un consenso entre los restauradores de cuáles son los principios de la restauración, observados en todos los casos, independientemente de la naturaleza del bien en cuestión; el segundo nivel corresponde a los criterios, técnicas y procedimientos que deben seguirse en la restauración de determinados tipos de bienes culturales. Estas normas pueden ser flexibles en cuanto a los métodos y materiales ya que tienen que adaptarse a cada caso en particular.

De esta manera también podrían evaluarse los criterios y las prácticas desarrolladas, actualizar los conocimientos teóricos y técnicos relativos a la restauración en general y a la restauración de determinados tipos de bienes culturales; revisar los criterios, técnicas y procedimientos en el contexto de los intereses sociales en los que se encuentran insertos los bienes culturales. El patrimonio es aquello en lo que los grupos o personas convienen en entender como tal y sus valores ya no son algo inherente, indiscutible al objeto sino algo que las personas proyectan sobre ellos.

...no existen formularios o recetas, sino principios, básicos. Así sucede con el idioma, cuya gramática permanece invariable, permitiendo a cada época expresar sus propias ideas con sus propias palabras, aunque utilizando las mismas normas gramaticales (Chanfón, 1988b: 49).

La elaboración de las normas y su protocolización como norma oficial permitiría contar con un corpus de normas de restauración coherente, actualizado y congruente con las situaciones sociales, que sería de utilidad para distintos sectores: a las instituciones públicas y privadas de cualquiera de las entidades del país, y a los mismos particulares que demanden obras de restauración, les proporcionaría una guía unívoca y un respaldo para la contratación de esta clase de servicios; a los restauradores profesionales les brindaría una definición sobre aspectos ambiguos en los criterios, técnicas y procedimientos de restauración.

Actualmente los restauradores contamos con una guía para la planificación y ejecución de la obra, es decir, la guía de presentación de proyectos para su autorización institucional, así como también los requerimientos para la entrega de los informes con la documentación correspondiente sobre las intervenciones realizadas y recomendaciones para mantenimiento y seguimiento de la obra. La *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* de 1972, asigna al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) las funciones de generar normas generales y técnicas para la conservación y restauración de los bienes culturales de su competencia y vigilar su cumplimiento (Ramírez y Castro, 2003: 485-520).

Sin embargo, se tiene que tener el cuidado de no abusar de la legislación; en ocasiones demasiadas reglas y poca aplicación desgasta su reconocimiento. Se deben de aplicar las medidas restrictivas por medio de las instituciones encargadas y sus órganos colegiados, estableciendo las normas para lograr su cometido. Aun así, las medidas legales pueden no tener ningún efecto si no hay un sentido de responsabilidad por parte de la sociedad.

La adaptación de nuevas funciones y formas al monumento, requiere de trabajos interdisciplinarios que permitan formar un juicio para la adecuación del edificio a los usos propuestos del conocimiento y de la ética. Para dar un uso adecuado a los monumentos no puede ni debe haber recetas, cada caso es único y particular.

En cuanto a los productos empleados en conservación, debería exigirse un control de calidad, así como la creación de comités de normalización semejantes a los establecidos en la industria. Una de las contribuciones más importantes de la ciencia a la conservación y a la restauración, independientemente del examen de sus elementos constitutivos y su estado material, es el estudio de las propiedades de los productos utilizados en los diferentes tratamientos; el control de las técnicas aplicadas, su posible reversibilidad, compatibilidad y estabilidad. Para ello, se requiere un conocimiento, lo más profundo posible, de las sustancias empleadas, su composición, estructura y comportamiento durante el proceso, así mismo de la verificación posterior de los posibles efectos secundarios que se puedan producir. En una palabra, es indispensable un seguimiento clínico que tenga lugar durante todo el proceso de la conservación.

Es necesario evaluar, en la medida de lo posible, las propiedades físico-químicas de los materiales utilizados en la restauración, lo cual puede llevarse a cabo si se conoce una serie de parámetros medibles y realizando ensayos preliminares sistemáticos que permitan seleccionar, en cada caso, los materiales y la metodología más adecuada. Conviene hacer ensayos previos en pequeña escala, planificados de manera sistemática y tener en cuenta una serie de parámetros físicos que nos permitan predecir y evaluar el comportamiento de los materiales, con objeto de establecer la metodología más apropiada.

La conservación de hoy recurre a productos y métodos suministrados por la industria tratando de adaptarlos a tratamientos específicos. Esto puede suponer muchas ventajas porque el profesional no necesita prepararse muchas veces las mezclas que emplea y dispone de gran variedad de productos comerciales de composición homogénea, recordar que no han sido diseñados especialmente para la restauración, por eso hay que ser muy cautos al adaptar estos productos o sistemas.

Por último, considero que el principio de mínima intervención deberá consistir en lograr la conservación integral del objeto con el menor número de tratamientos necesarios para ello y la menor cantidad de productos posibles, los cuales a su vez deberán garantizar, durante los procesos que se realicen, el respeto a los valores del bien cultural (principio de prudencia). Se debe renunciar a toda participación creadora, y otorgar relevancia al respeto del autor y de la historia del bien. El principio de mínima intervención no es un objetivo en sí mismo; éste deberá quedar incluido durante la formulación del proyecto, para buscar las soluciones menos invasivas que permitan atender los objetivos planteados.



CONVENTO DE SAN JUAN BAUTISTA DE COIXTLAHUACA, OAXACA
Imagen: © INAH, 2012

Referencias

- Alard, Florie (2014) "L'utilisation du métal dans la reconstruction du château de Pierrefonds par Viollet-le-Duc", In: Arnaud Timbert (dir.), *Matériaux et techniques de construction chez Viollet-le-Duc*, Editions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, pp. 57-66.
- Bongart, Christine (2014) "La pierre et sa mise en œuvre à Pierrefonds: les choix et les méthodes de Viollet-le-Duc", In: Arnaud Timbert (dir.), *Matériaux et techniques de construction chez Viollet-le-Duc*, Editions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, pp. 67-78.
- Brandí, Cesare (1963) *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- Brandí, Cesare (1977) *Teoría de la restauración*, Alianza editorial, Madrid.
- Carta de Atenas* (1931) [<http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento3022.pdf>], (consultado el 15 de noviembre de 2016).
- Carta de Venecia* (1964) [<http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento274.pdf>], (consultado el 15 de noviembre de 2016).
- Carta de México* (1976) [http://ipce.mcu.es/pdfs/1976_Carta_Mexico.pdf], (consultado el 15 de noviembre de 2016).
- Chanfón del Olmo, Carlos (1988a) *Fundamentos teóricos de la restauración*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Chanfón del Olmo, Carlos (1988b) "Eugène Emmanuel Viollet le Duc (1814-1879), su idea de restauración", *Cuadernos de arquitectura* (5): 40-61.
- Derouette, Marie (2014) "La pierre dans le chantier de restauration de Viollet-le-Duc à la cathédrale Notre-Dame d'Amiens", In: Arnaud Timbert (dir.), *Matériaux et techniques de construction chez Viollet-le-Duc*, Editions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, pp. 79-89.
- Díaz-Berrio Fernández, Salvador (1976) *Conservación de monumentos y zonas monumentales*, Primera edición, Secretaría de Educación Pública, México.
- Fusco, Renato de (1976) *La idea de la arquitectura. Historia de la crítica desde Viollet-le-Duc a Persico*, Traducción de Montserrat Alós-Moner y Josep Quetglas, Colección Punto y Línea, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona.
- González Varas, Ignacio (1999) "Eugène E. Viollet-le-Duc. La "restauración estilística" y su difusión en España e Italia", In: *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Ediciones Cátedra, Madrid, pp. 155-192.
- Hearn, Millard Fillmore (1999) *The architectural theory of Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. Readings and commentary*, Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge.
- ICOMOS (1994) *Documento de Nara sobre la autenticidad*, <http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento127.pdf>], (consultado el 15 de diciembre de 2016).
- Jokilehto, Jukka (1986) *A history of architectural conservation*, D. Phil Thesis, University of York, England. ICCROM. (www.iccrom.org/.../ICCROM_05_HistoryofConservation), [consultado el 10 de diciembre de 2016].
- Lupo, Francesca (2014) "Les voûtes de la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay", In: Timbert, Arnaud (dir.), *Matériaux et techniques de construction chez Viollet-le-Duc*, Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, pp. 121-134.
- Pernoud, Régine (2003) *Para acabar con la Edad Media*, Traducción de Estéve Serra, Medievalia, Mallorca.
- Ramírez, Roberto y María del Carmen Castro (2003) "Propuesta de principios, criterios, técnicas y procedimientos para formular la norma oficial para la restauración de retablos", *8º Coloquio del seminario de estudios del patrimonio artístico. Conservación, restauración y defensa "Retablos: su restauración, estudio y conservación"*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 485-520.
- Ruskin, John (2001) [1849] *Las siete lámparas de la arquitectura*, Ediciones Coyoacán, México.
- Timbert, Arnaud (dir.) (2014) *Matériaux et techniques de construction chez Viollet-le-Duc*, Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (2017), "Restauración", Traducción de Valerie Magar y Bernardo Gómez-Pimienta, *Conversaciones...* (3): 32-50.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel y Prosper Mérimée (2017) "Instrucciones para la conservación, el mantenimiento y la restauración de edificios diocesanos, y en particular de catedrales", Traducción de Valerie Magar y Bernardo Gómez-Pimienta, *Conversaciones...* (3): 72-90.