
Cincuenta años de la Carta de Venecia.

Una reflexión dentro del conjunto arquitectónico de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca

Texto: Salvador Guillén Jiménez, CNCPC-INAH

La Carta de Venecia cumple en 2014 cincuenta años, medio siglo desde que se generó este documento que ha sido uno de los varios parteaguas en el campo de la conservación del patrimonio cultural a nivel mundial; por lo anterior, dentro del marco de esta celebración, se abre la oportunidad para reflexionar sobre su impacto en México y la manera en que ha direccionado intervenciones, que en numerosas ocasiones referencian la carta como parte de su justificación de criterios aplicados, así como trabajos que han sido cuestionados por no respetarla o interpretarla de acuerdo a objetivos alejados de su mensaje.

Por ello, se retoma una de las intervenciones más relevantes y a su vez polémicas en México, como fue la restauración del conjunto arquitectónico de Santo Domingo de Guzmán en la ciudad de Oaxaca entre 1994-1998. Sirva este ejemplo para repensar lo expuesto en la carta, a más de diez años del término de los trabajos y de la polémica generada, sin mayor pretensión que poner sobre la mesa puntos que permitan, además del festejo de un aniversario, reflexionar sobre su peso en la toma de decisiones en torno a la conservación del patrimonio cultural y la forma en que se interpreta, por diversas causas, su contenido. El documento aprobado en el II Congreso Internacional de Arquitectos y de Técnicos de Monumentos Históricos, reunido en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964, se ha vuelto una referencia continua y ha mantenido su actualidad; asimismo, es importante señalar que aunque se enfocó primordialmente al patrimonio arquitectónico, el campo de la conservación y restauración de bienes muebles e inmuebles por destino se ha apropiado de su contenido.

La Carta establece que una parte esencial es que los principios que deben normar la conservación y restauración sean establecidos en común, formulados en un plan internacional, dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación, por lo que, enfocándonos al caso de México y como se dijo, a un proyecto de la envergadura que tuvo la intervención del Ex Convento de Santo Domingo de Oaxaca, éste

requirió la participación de diversas instancias y suma de esfuerzos (tanto públicos como privados) para generar y concretar un proyecto que se difundió, y era acorde con las necesidades del conjunto, su contexto físico y social, así como su relevancia como documento histórico y los valores artísticos contenidos y reconocidos en él, labor compleja pero necesaria.

En 2014, caminar por los pasillos de Santo Domingo es enfrentarnos a una imagen para muchos impactante, para otros indignante, sede actual del Museo de las Culturas de Oaxaca, con un gran número de visitantes al año y su templo abierto al culto. Se asume por una parte del público como el rescate de la obra dominica desde el siglo XVI hasta el XVIII, cuando finalizaron los trabajos de la Capilla del Rosario; pero para otros resulta desconcertante, se formulan diversas interrogantes y cabe decirlo, juicios.

La construcción de Santo Domingo de Guzmán data del siglo XVI y tiene sus antecedentes en la disolución de la Provincia de Santiago, por lo que para 1592, se creó la provincia de San Hipólito Mártir, cuya jurisdicción aplicaba a todos los pueblos y ciudades dentro del Obispado de Oaxaca. Es un complejo arquitectónico de gran dimensión y que respondía a las necesidades de la orden y su labor evangelizadora, asimismo, como muchos conjuntos conventuales en México, su uso y función original varió como producto de los cambios políticos y sociales; fue ocupado en el siglo XIX por el ejército realista y posteriormente convertido en cuartel por los insurgentes, fungiendo también como cárcel y con la salida de los últimos religiosos en 1859, mantuvo una ocupación total de carácter militar. Durante el gobierno de Díaz se regresa nuevamente al clero y se emprende una etapa de reconstrucción, abriéndose en 1898 la Capilla del Rosario de nueva cuenta al culto y posteriormente el resto del templo.

Sin embargo, la ocupación militar se mantenía en el resto del convento y es hasta 1938 cuando se acepta que de nueva cuenta la orden dominica se hiciera cargo del templo, ocupando una parte del antiguo convento, habilitándose como museo, iniciando las

labores de restauración en 1964, coincidentemente el año en que se emite la Carta de Venecia e inaugurando el entonces Museo Regional del Estado de Oaxaca en 1972. No debemos olvidar que el resto del conjunto pasó a manos del Ejército Mexicano y fue entregado por dicha instancia hasta 1994, lo que dio pauta a la realización de una nueva intervención que se extendió de 1994 a 1998, la de mayor impacto dado sus alcances y la que configuró la imagen actual que percibimos al recorrer el inmueble.

LA INTERVENCIÓN 1994-1998

Si extendernos mucho en la descripción de los trabajos realizados y sin profundizar en las particularidades de un proyecto de estas dimensiones, de acuerdo a la información publicada en su momento, se emprendió una restauración enfocada a dos ámbitos: el arquitectónico y el de bienes inmuebles por destino, especialmente pintura mural y acabados arquitectónicos.

En cuanto al inmueble, se realizó la eliminación de todos los elementos incorporados carentes de valor arquitectónico que, con base en lo reportado, coincidían con el periodo de ocupación militar, tanto en pisos, muros y cubiertas. Se consolidaron las bóvedas y se restituyó cerca de la mitad de éstas que se hallaban perdidas, haciendo énfasis que esto abarcó 6000 m², así como los muros de la planta alta, pero no los divisorios de las celdas, ya que no eran estructurales, para concluir con los pisos y elementos faltantes.

Si recordamos los preceptos de la Carta de Venecia, de manera independiente a cuestionamientos puntuales sobre diferentes áreas, se recalca la relevancia de lo intangible y lo refiere a esa carga espiritual del pasado, es decir, el conjunto está vivo en la medida en que la sociedad se reconoce en él y busca transmitir esto a generaciones futuras, en toda la riqueza de su autenticidad, término expuesto en la Carta y que abre la posibilidad a múltiples opiniones y cuestionamientos, pero ¿qué se buscó recuperar?, ¿de qué manera lo que se muestra en la actualidad transmite esa riqueza espiritual derivada del pasado, de todo su pasado? ¿O más bien, transmite una visión incompleta y distorsionada del mismo?

Si las aportaciones valiosas de todas las épocas deben ser respetadas y la unidad de estilo no es un fin, tendríamos que pensar que los añadidos procedentes del lapso de ocupación militar, en la medida que no generaran un problema estructural al conjunto, deberían mantenerse ya que su valor recae

en constituirse como documento histórico de un momento indisoluble en la historia del inmueble, por lo que se abrió pauta a la crítica del fin de su eliminación y los mecanismos por los cuales se determinó lo anterior. La permanencia o no de los elementos encontrados constituye un momento de toma de decisión, al cual como restauradores, ya sea de inmuebles, inmuebles por destino o bienes muebles, nos enfrentamos recurrentemente; pero el punto que determina lo afortunado o no de dicha decisión es un juicio crítico sustentado en una investigación minuciosa, conocimiento del bien y su dinámica de deterioro, los valores atribuibles al mismo y consenso para evitar un solo punto de opinión, por lo que cabría preguntar ¿todos los elementos del siglo XIX ponían en riesgo la permanencia del conjunto? Por lo tanto, si se busca una transmisión completa del bien, reconociendo sus diferentes periodos, atribuyéndoles un valor como testimonios históricos, ¿es viable determinar como parte de dicha transmisión únicamente la interpretación del inmueble del siglo XVI al XVIII?, o más bien ese conjunto de elementos de épocas distintas, así como su contraste, nutre el testimonio vivo y su convivencia, más que interferir, constituye ese mensaje espiritual del pasado por el que cobra su valor como monumento necesario de conservar.

Si retomamos que la restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional y tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento, se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y se detiene al comenzar la hipótesis. La búsqueda de una apariencia original pierde sentido y es un mito, ya que dicha esencia no se genera en un periodo determinado, sino en su devenir a lo largo del tiempo. Por ello que las restituciones de la intervención se cuestionaron argumentando que tendió a buscar un momento específico, al parecer descartando y desechando elementos de acuerdo a su temporalidad más que



▲ Restitución de bóvedas. | © INAH, 1994.

a su riesgo material, o porque no poseyeran valor estético ni como testimonio histórico, reponiendo otros elementos inexistentes con serias interrogantes hacia el origen del sustento que lo permitía, tanto si se considera la información arquitectónica que arrojó el propio inmueble, como fuentes documentales.

Aunado a lo anterior, se evitaron otros, como los muros divisorios que constituían las celdas, basándose en una justificación enfocada a su carencia de función estructural, al parecer sin considerar que la ordenación del espacio incluye las divisiones del interior, lo que también es testimonio de su uso y, si fue justificada la reposición de otros elementos arquitectónicos para recuperar su antiguo esplendor, en palabras del responsable del proyecto ¿en qué momento se determinó que ciertos elementos contemporáneos participaban de dicho esplendor y otros no?, es decir, más que apoyar o refutar la idea de reposición, se cuestiona también la congruencia del criterio.

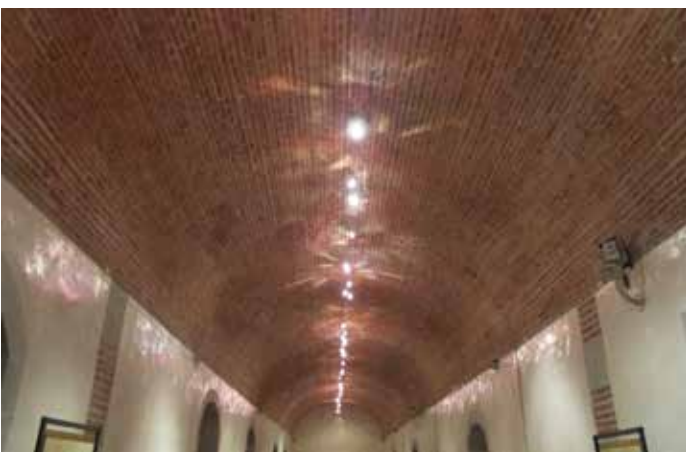
El visitante en su recorrido, para muchos especialistas que opusieron resistencia al proyecto y evalúan las acciones realizadas, se enfrenta a zonas con acabados contrastantes: se justificó que con base en una sección original se aplanaron muros y bóvedas, 10,000 m² según el reporte, pero la colocación de dichos aplanados y la decisión de exposición de muros de ladrillo y mampostería, en muchos casos producto de reposiciones, no parece corresponder a un criterio integral o no se transmite de dicha forma; es decir, realmente no se comprende por qué existen pasillos con la totalidad del aplanado repuesto y bruñido y otros en la misma área con el ladrillo expuesto; habitaciones donde el ladrillo se encuentra aparente prácticamente en su totalidad y en otros parcialmente; la convivencia en un mismo espacio de mampostería y ladrillo expuesto y otros donde los muros fueron aplanados y bruñidos y el ladrillo de las bóvedas aparente, lo que puede decirse también para el enmarcamiento de vanos. Dicha confusión generó serias interrogantes en torno a su posible intención de denotación, ya que diferentes criterios conviven en espacios con gran porcentaje de reposición, principalmente en el primer nivel.



▲ Trabajo en muros. | © INAH, 1994.



▲ Restauración de aplanados. | © INAH, 1994.



▲ Apariencia actual de una de las bóvedas restituidas desde el interior. | © INAH, 2014.

Un punto similar al de los aplanados se observa en la pintura mural y relieves, se hace hincapié en su restauración procurando recuperar sus valores históricos y estéticos a partir de las descripciones del Padre Francisco de Burgoa y la información obtenida directamente en cada frente de trabajo, especificando que esto abarcó las correspondientes a los siglos XVI al XVIII y que en todo momento se contó con el debido sustento. Sin embargo, se observan espacios donde únicamente se tienden líneas, otros donde se restituye un gran porcentaje de la decoración perdida, lo que para muchos fue un exceso que incluso abarcó la reposición de elementos diminutos cuya falta, a la distancia de observación del



▲ *Detalle de un fragmento de pintura mural.* | © INAH, 1994.



▲ *Detalle de la decoración de la bóveda de la escalera monumental.* | © INAH, 2014.

conjunto, no interferiría con la lectura integral de la imagen. De igual forma, la hoja de oro y su acabado levantó opiniones adversas, atribuyendo lo anterior a una intención de recuperar una apariencia original y llamativa, más que a una intervención que respete esa esencia antigua. Así como diferentes criterios de aplicación, grandes áreas redoradas y otras donde apenas se colocaron fragmentos de hoja de oro.

La situación impone un análisis que trasciende los muros del conjunto conventual, existe quien considera la intervención efectuada en Santo Domingo de Guzmán un modelo a seguir, modelo sugerido en términos de resultado final y percepción de los espacios que hemos heredado de siglos anteriores, una aspiración de que otros inmuebles (similares o no) luzcan igual, lo que resulta peligroso desde su enunciación, ¿realmente el rescate de nuestro patrimonio cultural radica en que todo se vea igual?, más allá de los afortunado o desafortunado que consideremos el resultado final. Nuestro patrimonio

cultural es producto de muchos factores y variables que condicionaron su creación y subsistencia hasta nuestros días, por lo que igualar algo que desde su origen no fue igual, que puede compartir similitudes con otros bienes, así como diferencias, es parte de esta comprensión del bien que inevitablemente debe influir en su diagnóstico e intervención y que generen proyectos que provean alternativas factibles para cada monumento, en términos simples, un tratamiento no es igual para todos los pacientes.

Lo anterior no implica cuestionamientos nuevos; retoma solamente algunos de los varios que marcaron la intervención del conjunto conventual, en contraste con lo establecido en la Carta de Venecia. Seguramente muchos colegas externarán otros puntos de gravedad e incluso opiniones diversas hacia varios de los aspectos abordados, pero tal vez el contenido de la Carta no siempre ha rebasado el papel escrito, por lo que esta celebración es el marco para reflexionar y replantearnos problemas que no solamente han aparecido en un caso particular, recordando que son constantes las críticas hacia intervenciones que se alejan de lo expuesto en documentos internacionales y nacionales, así como de los vacíos que han dado margen a interpretaciones sin el debido consenso y con la falta de equipos interdisciplinarios, no solamente para la ejecución del proyecto, sino para la toma de decisiones y definición de alcances debidamente sustentados que fortalezcan las acciones emprendidas para la conservación de nuestro patrimonio cultural. Por último, sopesar la necesidad de que a partir del análisis de ejemplos ampliamente conocidos y polémicos, también retomemos los avances alcanzados, aciertos reconocidos y los impulsemos en la misma proporción.

Referencias

GARCÍA VIERNA, Valeria y GUERRERO BOLÁN, Sergio. *Diagnóstico de la pintura mural del Ex Convento de Santo Domingo de Oaxaca, inédito*, México, CNRPC-INAH, 1994.

ICOMOS, *Carta de Venecia*, 1964

Restauración de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca 1994-1998, México, INAH-Fomento Social Banamex, A.C., 2000.

SOLÍS, Juan. "Santo Domingo. Historia de una polémica restauración", periódico El Universal, sección "Cultura", México, 4 de noviembre de 2001.