

ISSN:2395-9754

CR

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

DICIEMBRE 2014 N4





CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

## Boletín de la CNCPC DICIEMBRE 2014 N4

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA  
Presidente

Instituto Nacional de Antropología e Historia

MARÍA TERESA FRANCO  
Directora General

CÉSAR MOHENO  
Secretario Técnico

Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural  
VALERIE MAGAR MEURS  
Coordinadora Nacional

BLANCA NOVAL VILAR  
Directora de Educación en Conservación

MARÍA DEL CARMEN CASTRO BARRERA  
Directora de Conservación e Investigación

Responsable del Área de Información y Comunicación  
LUCÍA GÓMEZ ROBLES

Responsable del Área de Enlace y Comunicación  
MARÍA EUGENIA RIVERA PÉREZ

Diseño Editorial  
ALMA ITZEL MÉNDEZ LARA

Corrección de estilo  
VALERIE MAGAR MEURS  
LUCÍA GÓMEZ ROBLES  
MARÍA EUGENIA RIVERA PÉREZ

Coordinadoras de la publicación  
LUCÍA GÓMEZ ROBLES  
MARÍA EUGENIA RIVERA PÉREZ

Ex Convento de Churubusco  
Xicoténcatl y General Anaya s/n,  
San Diego Churubusco, Coyoacán  
04120, México, D.F.

© INAH

Todas las imágenes han sido realizadas por personal de la CNCPC

Portada:  
Retablo del Templo de Yanhuitán, Oaxaca | © INAH, 2011

# índice

## 04 Editorial

*Dra. Valerie Magar Meurs*

## 06 Proyectos y actividades

Revisión histórica de la Carta de Venecia en su 50 aniversario ..... 7  
*Dra. Valerie Magar Meurs*

Cincuenta años de la Carta de Venecia. Una reflexión dentro del conjunto arquitectónico de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca ..... 24  
*Rest. Salvador Guillén Jiménez*

Retablo principal de Santo Domingo Yanhuitán. Análisis de su conservación y restauración en el marco de los cincuenta años de la carta de Venecia ..... 28  
*Rest. Blanca Noval Vilar*

Coixtlahuaca. Revisión histórica de sus intervenciones de conservación ..... 37  
*Dra. Lucía Gómez Robles*

Entrevista a Daniel Schávelzon. La Carta de Venecia es patrimonio histórico ..... 55  
*Lic. María Eugenia Rivera Pérez*

Entrevista a Carlos Flores Marini. Desde Italia para el mundo: La Carta de Venecia ..... 58  
*Lic. María Eugenia Rivera Pérez*

## 63 Memoria

Museo Nacional del Virreinato: una historia en construcción ..... 64

## 68 Noticias

Preservar imágenes, cuando lo moderno envejece ..... 69

Restauradores allende los mares ..... 72

Curso Internacional de Conservación de Papel CNCPC-ICCROM 2014 ..... 77

Magnificat. Secretos de los libros de coro ..... 79

Seminario Internacional de Conservación de Piedra ..... 81

## 86 Agenda y Eventos



# EDITORIAL

El cuarto número de **CR Conservación y Restauración** está dedicado a rendir homenaje a la Carta de Venecia, en su 50 aniversario. Este documento, gestado en un momento de reflexión de nuestra disciplina después de intervenciones y numerosas reconstrucciones generadas a raíz de las destrucciones ocasionadas por la Segunda Guerra Mundial, sigue siendo uno de los referentes clave para la conservación en el mundo entero. Para ello, se presentan varios textos de reflexión en torno a una revisión del contexto histórico que llevó a la redacción de la Carta de Venecia, así como otros artículos que analizan varias intervenciones en patrimonio de Oaxaca, desde la perspectiva de lo preconizado por este documento. Estos ejemplos muestran avances y retrocesos en la aplicación de lineamientos éticos de la conservación en diferentes momentos históricos. Se presentan también dos entrevistas, realizadas durante el Coloquio “*Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*”, que tuvo lugar en el Castillo de Chapultepec a finales de mayo de 2014. Una de ellas muestra consideraciones de Daniel Schávelzon, arquitecto y arqueólogo argentino quien ha realizado numerosas investigaciones sobre la historia de la restauración en México. La otra se realizó a Carlos Flores Marini, un testigo y parte del grupo de trabajo para la redacción de la Carta de Venecia en 1964.

En la sección Memoria se ofrece una breve información sobre la existencia de una considerable cantidad de datos referente a la realización de la restauración del inmueble y las obras del antiguo Colegio de Jesuitas de Tepozotlán, actual Museo Nacional del Virreinato (MNVI), para su apertura, llevados a cabo, precisamente en el año 1964. Ofrece datos que, sin duda, permitirían una muy interesante investigación sobre el contexto mexicano en el año de la creación de la Carta, dado que se realizó en aquel momento y fue dirigida por Carlos Flores Marini.

En lo que se refiere a actividades dentro de la CNCPC, se informa acerca de varias que se llevaron a cabo en la última parte del año. Incluyen los cursos de LATAM sobre conservación de papel y de piedra así como las experiencias de algunos restauradores “*allende los mares*”. Estas actividades están contribuyendo a mejorar el conocimiento de lo que ocurre fuera de México, así como a difundir la metodología de los restauradores nacionales más allá de nuestras fronteras. Como novedad, se presenta también una nueva área en la CNCPC que se enfocará en la Conservación de la Imagen y que, sin duda, será de gran utilidad para los acervos con materiales audiovisuales en nuestro país. Para finalizar, se muestra una breve visión de la exposición Magníficat, un proyecto conjunto de la CNCPC y el MNVI que nació de la intervención realizada en la colección de libros de coro de este museo y que fue llevado a cabo por el Taller de Documentos Gráficos de la Coordinación en 2013.

Esperamos que disfruten de este nuevo número de **CR** y les deseamos un feliz fin de año 2014.

**Valerie Magar Meurs**  
Coordinadora Nacional de Conservación  
del Patrimonio Cultural





# PROYECTOS Y ACTIVIDADES

## Carta de Venecia

Los artículos de este número especial se dedican a la Carta de Venecia y al análisis de su aplicación en varios ejemplos de exconventos oaxaqueños. Partiendo de la revisión histórica del origen de la Carta, se estudian de forma crítica los casos de Santo Domingo, Yanhuatlán y Coixtlahuaca en Oaxaca, además de realizar entrevistas a dos personajes muy relevantes del campo de la restauración en los últimos 50 años, Daniel Schávelzon, estudioso especializado en este tema, y Carlos Flores Marini, firmante del documento en 1964.

▲ *Detalle de la decoración de la bóveda de la escalera monumental en el Templo de Santo Domingo, Oaxaca | © INAH, 2014.*

◀ *Fachada del Templo de Yanhuatlán, Oaxaca | © INAH, 2011.*

# Revisión histórica de la Carta de Venecia en su 50 aniversario.<sup>1</sup>

Texto: Valerie Magar Meurs, CNCPC-INAH

*De tous les changements causés par le temps, aucun n'affecte davantage les statues que les sautes de goût de leurs admirateurs.<sup>2</sup>*

M. Yourcenar. *Le Temps, ce grand sculpteur*

## Preámbulo

El desarrollo de principios y lineamientos claros para la conservación del patrimonio cultural no ha sido una tarea sencilla ni mucho menos secuencial. Esto se ha debido en gran medida a la naturaleza misma de los bienes culturales, vinculados con diversos valores, cuya percepción suele variar de un grupo social a otro o con el transcurrir del tiempo. Si bien el interés por el pasado puede remontarse a muchos miles de años (SCHNAPP, 1993: 13-16), la codificación para tratar los objetos o sitios del pasado es mucho más reciente. Se ha buscado un equilibrio entre el interés por conservar estos bienes y al mismo tiempo permitir el desarrollo de actividades y de la creatividad humana.

En la mayoría de los países, y particularmente en Europa, se pasó de manera gradual del mantenimiento tradicional de los objetos y edificios hacia la conservación de bienes que fueron reconocidos como especiales. Esto fue posible en un inicio por la existencia de una distancia temporal entre el objeto y el observador. Durante el Renacimiento, la mirada de los estudiosos se dirigió hacia la Antigüedad Clásica, realzando un ideal de belleza y de estética. Más tarde, durante el Romanticismo, la atención se dirigió hacia el pasado medieval. En ambos casos, el hecho de que estos vestigios pertenecieran a un pasado distante, distinto a la realidad de quienes lo percibían, permitió que se valoraran de manera diferente, y que por lo tanto fueran el objeto de un trato especial<sup>3</sup>. En este proceso se generaron numerosas corrientes

de pensamiento que han influenciado nuestra percepción actual del patrimonio, un patrimonio cada vez más amplio, con valores más diversos. Dos de las posturas más conocidas, provenientes de la Europa del siglo XIX, son las del poeta y crítico inglés John Ruskin y las del arquitecto francés Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, que marcan en cierta forma los dos extremos de un péndulo; un movimiento de anti-restauración por un lado y otro de restauraciones extremas, que personificaron un fuerte debate para definir cómo debían conservarse los monumentos del pasado. De manera muy sintética, para Ruskin la valoración de la arquitectura entraba en el campo de la moral, en donde se debían respetar las huellas del tiempo y el carácter efímero de los monumentos de pasado. Restaurar para Ruskin equivalía a falsificar o destruir; sólo era válido conservar y mantener los monumentos (Ruskin 2001).<sup>4</sup> En cambio, la postura de Viollet-le-Duc, en línea con la estética renacentista, buscaba un ideal de la arquitectura medieval, y consistía en el uso metodológico de la arqueología, la historia del arte y la comprensión de las técnicas de construcción medievales, para reconocer en un monumento las partes faltantes, o para reconstruir elementos alterados; varias de sus restauraciones combinaron una mezcla de datos históricos y técnicos, con modificaciones enteramente nuevas (VIOUET-LE-DUC, 1854-1868). Entre estas dos posiciones, se dieron muchos matices e incontables polémicas que llevaron a la necesidad de definir poco a poco y con mayor claridad los alcances de la conservación y restauración y sus planteamientos éticos. Estas dos posturas aún contienen enunciados y conceptos vigentes en nuestros días. Marcaron el inicio de una diferencia entre la restauración, que busca el restablecimiento o la posibilidad de entrever un cierto estado original, y la conservación, que privilegia la historia, y sitúa al bien cultural como un testimonio del pasado, incluyendo las marcas que el tiempo ha dejado en éste.

<sup>1</sup> El presente texto es una reproducción parcial del artículo con el mismo título, que se publicó en las memorias "Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia", Francisco Javier López Morales y Francisco Vidargas (eds.), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2014, p. 121-175.

<sup>2</sup> "De todos los cambios ocasionados por el tiempo, ninguno afecta tanto a las estatuas como los saltos de gusto en sus admiradores." (Traducción del autor).

<sup>3</sup> El primero en desarrollar un sistema claro de los principales valores asociados al patrimonio cultural fue Alois Riegl en 1904 (RIEGL, 1984).

<sup>4</sup> Las ideas de Ruskin fueron continuadas y difundidas a mayor escala por William Morris (1877) y la Society for the Protection of Ancient Monuments (SPAB) en cuyo Manifiesto se encuentran las principales posturas del grupo (MORRIS, 1877).

En esta búsqueda por definir cómo considerar y tratar a objetos del pasado, sin duda uno de los documentos más importantes en la historia reciente de la conservación ha sido la Carta de Venecia que, desde su emisión en 1964, se convirtió en el principal referente para los profesionales de la conservación. Este documento abrió el camino para definir de manera más amplia la noción de conservación del patrimonio cultural, y para plantear la diversidad de acercamientos que se aceptan en la actualidad, como reflejo de la diversidad cultural.

En el marco de las celebraciones con motivo de los cincuenta años de la Carta de Venecia, el objetivo de este texto es realizar una breve investigación historiográfica de los principales documentos que llevaron a la generación de la Carta.

## 1. El largo camino a Venecia

El interés por generar un documento internacional para normar la conservación del patrimonio cultural no inició con la Carta de Venecia. Para comprender varios de los términos y conceptos utilizados en este documento, así como la aparición de la misma Carta, es fundamental explorar los antecedentes que permitirán situarlos en su momento histórico. La búsqueda de reglas de conducta para la intervención de elementos del pasado que consideramos importantes ha sido un tema de discusión por muchas décadas.



▲ San Giorgio Maggiore de Venecia. | © Imagen de la autora, 2010.

### Primeras reuniones internacionales

A nivel internacional, una de las primeras reuniones que abordó el tema de la conservación del patrimonio fue aquella llevada a cabo en Bruselas el

27 de agosto de 1874 a instancias del Zar Alejandro II para redactar el borrador de una declaración internacional sobre leyes y costumbres de guerra (WILLIAMS, 1978: 16). En este evento participaron 15 países europeos.<sup>5</sup> Si bien no era un documento específico sobre la conservación del patrimonio cultural, dos de sus artículos se centraron en la protección del patrimonio en caso de conflicto armado. Este documento recalcó la importancia del patrimonio cultural, considerado como patrimonio común y buscó limitar las destrucciones, así como imponer sanciones en caso de violación a estos artículos:

*Art. 8. The property of municipalities, that of institutions dedicated to religion, charity and education, the arts and sciences even when State property, shall be treated as private property.*

*All seizure or destruction of, or wilful damage to, institutions of this character, historic monuments, works of art and science should be made the subject of legal proceedings by the competent authorities.*

*Art. 17. In such cases [of sieges and bombardment] all necessary steps must be taken to spare, as far as possible, buildings dedicated to art, science, or charitable purposes, hospitals, and places where the sick and wounded are collected provided they are not being used at the time for military purposes. It is the duty of the besieged to indicate the presence of such buildings by distinctive and visible signs to be communicated to the enemy beforehand.<sup>6</sup>*

Sin embargo, aunque el borrador de este proyecto se adoptó en la Conferencia, no todos los países participantes estaban dispuestos a aceptarlo como un documento legalmente vinculante que pudiera limitar sus acciones en caso de conflicto armado, y por lo tanto no se ratificó en ese momento.

<sup>5</sup> <http://www.icrc.org/ihl/INTRO/135> (consultado el 10 de mayo de 2014).

<sup>6</sup> "Art. 8. Los bienes de municipios, de instituciones dedicadas a la religión, a la caridad y a la educación, a las artes y ciencias, aún cuando sean bienes del Estado, deberán ser tratados como propiedad privada. Toda apropiación, destrucción y daño intencional que se haga a instituciones de este carácter, a monumentos históricos, obras de arte y ciencia deberá ser el objeto de procedimientos legales por las autoridades competentes.

Art. 17. En tales casos [de sitios y bombardeos] se deberán tomar todas las medidas necesarias para salvar, en la medida de lo posible, a los edificios dedicados al arte, ciencia o fines caritativos, hospitales, y sitios en donde se localice a los enfermos, siempre y cuando no se usen en ese momento para fines militares. Es deber de los sitiados indicar la presencia de tales edificios o lugares con señales distintivas y visibles, que deberán notificarse al enemigo con anterioridad." (Traducción del autor).

A esta conferencia, siguió el Tercer Congreso Internacional de Arquitectos organizado en París del 17 al 22 de junio de 1889, para discutir la protección internacional del patrimonio arquitectónico. En esta reunión, se manifestó la importancia de acordar a las obras arquitectónicas la misma protección que a las obras de pintura, escultura y de las artes del dibujo.<sup>7</sup> También se enfatizó la necesidad de una mayor colaboración a nivel internacional para asegurar la conservación de los monumentos.

Las reuniones de Bruselas y París sirvieron de preámbulo para dos Conferencias celebradas en La Haya, en 1889 y 1907, que llevaron a la creación de la Convención de La Haya.<sup>8</sup> Los dos artículos que abarcan la protección del patrimonio son prácticamente idénticos a los del borrador de la reunión de Bruselas.

*Art. 27. In sieges and bombardments all necessary steps must be taken to spare, as far as possible, buildings dedicated to religion, art, science, or charitable purposes, historic monuments, hospitals, and places where the sick and wounded are collected, provided they are not being used at the time for military purposes.*

*It is the duty of the besieged to indicate the presence of such buildings or places by distinctive and visible signs, which shall be notified to the enemy beforehand.*



▲ Balcón central del Palacio Ducal de Venecia. El Dux Andrea Gritti arrodillado ante el león de San Marcos | © Imagen de la autora, 2010.

<sup>7</sup> Exposition Universelle Internationale de 1889. Congrès International des Architectes. Troisième session tenue à Paris du 17 au 22 juin 1889. Organisation, compte rendu et notices. Paris, Chaix, 1896.

<sup>8</sup> Convention (IV) respecting the Laws and Customs of War on Land and its annex: Regulations concerning the Laws and Customs of War on Land. The Hague, 18 October 1907. <http://www.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/ART/195-200066?OpenDocument> (consultado el 12 de mayo de 2014).

*Art. 56. The property of municipalities, that of institutions dedicated to religion, charity and education, the arts and sciences, even when State property, shall be treated as private property.*

*All seizure of, destruction or wilful damage done to institutions of this character, historic monuments, works of art and science, is forbidden, and should be made the subject of legal proceedings.<sup>9</sup>*

En 1904, hubo otra conferencia que resulta importante, el Sexto Congreso Internacional de Arquitectos, llevado a cabo en Madrid y del cual subsiste una relatoría de las conclusiones realizada por W.J. Locke (1904), entonces Secretario del Royal Institute of British Architects (RIBA). En estas conclusiones se puede encontrar un nuevo intento por definir lineamientos internacionales para la conservación de monumentos. Sin embargo, el acercamiento variaba en función de cómo se consideraran los monumentos, ya sea vivos o muertos. De acuerdo con una concepción común en aquel momento, estas dos tipologías de patrimonio requerían enfoques distintos para su salvaguarda, como se puede leer en tres de las resoluciones de la sesión dedicada a la conservación de monumentos:

*1. Monuments may be divided into two classes, dead monuments, i.e. those belonging to a past civilisation or serving obsolete purposes, and living monuments, i.e. those which continue to serve the purposes for which they were originally intended.*

*2. Dead monuments should be preserved only by such strengthening as is indispensable in order to prevent their falling into ruin; for the importance of such a monument consists in its historical and technical value, which disappears with the monument itself.*

*3. Living monuments ought to be restored so that they may continue to be of use, for in architecture utility is one of the bases of beauty.<sup>10</sup>*

<sup>9</sup> "Art. 27. En sitios y bombardeos se tomarán todas las medidas necesarias para salvar, en la medida de lo posible, que edificios dedicados a religión, arte, ciencia o fines caritativos, monumentos históricos, hospitales, y sitios en donde se localice a los enfermos, siempre y cuando no se usen en ese momento para fines militares. Es deber de los sitiados indicar la presencia de tales edificios o lugares con señales distintivas y visibles, que deberán notificarse al enemigo con anterioridad.

Art. 56. Los bienes de municipalidades, de instituciones dedicadas a la religión, caridad y educación, a las artes y ciencias, aún cuando se trate se bienes del Estado, deberán ser tratados como propiedad privada.

Toda apropiación, destrucción y daño intencional que se haga a instituciones de este carácter, a monumentos históricos, obras de arte y ciencia está prohibida, y deberá ser el objeto de procedimientos legales." (Traducción del autor)

<sup>10</sup> "1. Los monumentos se pueden dividir en dos clases, monumentos muertos, es decir aquellos que pertenecen a una civilización pasada o cuyas funciones son obsoletas, y monumentos vivos, es decir aquellos que aun mantienen la función para los cuales se crearon originalmente.



## Primera Guerra Mundial

Estos esfuerzos iniciales para proteger el patrimonio y definir lineamientos internacionales para la conservación de los mismos perdieron gran parte de su efecto ante la destrucción masiva generada por la Primera Guerra Mundial (1914-1918), con el bombardeo, incendio y destrucción de importantes sitios y colecciones.

Al terminar la guerra, las reacciones de los países afectados por el conflicto fueron variadas. En algunos casos, se buscó desde muy temprano una reconstrucción de manera idéntica al aspecto que tenían los monumentos históricos antes de la guerra. Tal fue el caso de monumentos emblemáticos, por su valor para una nación, como por ejemplo el caso de la Catedral de Reims, lugar tradicional de coronación de los reyes de Francia. En otros casos, se buscó reconstituir el tejido urbano histórico de las ciudades destruidas. Otros países, en particular el Reino Unido, se abogó por la conservación como ruinas de los edificios dañados, para mantenerlos como memoriales de lo sucedido.

En algunas ciudades, se generaron también acercamientos que entremezclaban la reconstrucción, el diseño y recomposición de los nuevos espacios. En la ciudad belga de Ypres, el arquitecto Jules Coomans, quien había estado a cargo de los monumentos de la ciudad desde 1895, desarrolló a partir de 1916 un plan para reconstruir los principales monumentos y desarrollar una arquitectura para el resto del tejido urbano que se tenía que edificar nuevamente, con un estilo genérico que llamó "Flamenco del Renacimiento" o "Estilo leper".

Como reacción a la guerra y también ante las numerosas reconstrucciones y modificaciones de la post-guerra, se originaron nuevamente movimientos internacionales para tratar de mejorar la cooperación entre países, y en el caso del patrimonio, seguir buscando alternativas para definir principios y métodos útiles en diferentes contextos.

---

2. Los monumentos muertos deberán preservarse únicamente por medio de refuerzos que sean indispensables para prevenir que se conviertan en ruinas; ya que la importancia de tales monumentos radica en su valor histórico y técnico, que desaparece con el monumento mismo.

3. Los monumentos vivos deberán restaurarse para que puedan seguir en uso, ya que en la arquitectura la utilidad es una de las bases para la belleza" (Traducción del autor).

## Primeros organismos internacionales

La Sociedad de Naciones, fundada en 1920 como parte de Tratado de Versalles para mantener la paz por medio de una acción colectiva, creó para ello el Comité Internacional de Cooperación Intelectual (ICIC, en 1920) y la Oficina Internacional de Museos (IOM, en 1926), ambos con sede en París. El objetivo era que fungieran como asesores para la Sociedad de Naciones en temas de cultura. Inicialmente el Comité Internacional de Cooperación Intelectual contó con miembros tales como Henri Bergson, Albert Einstein, Marie Curie, Béla Bartók, Thomas Mann, Salvador de Madariaga o Paul Valéry, entre otros.

Para difundir mejor las ideas en torno al patrimonio cultural, desde 1927 el ICIC creó la revista *Mouseion*, que después se renombraría como *Museum* y hoy en día permanece en circulación como *Museum International*.

### Reuniones de la Oficina Internacional de Museos

La OIM organizó cuatro reuniones internacionales, de las cuales se mencionarán las dos más relevantes. La primera tuvo lugar en Roma en 1930, para discutir acerca de la preservación científica de obras de arte (OIM, 1931). Esta reunión marcó el inicio de una colaboración mucho más estrecha entre restauradores y científicos y permitió ampliar la cooperación internacional en este campo. Nuevamente, uno de los temas centrales fue el de la difusión de información, y de esta reunión surgió otra publicación periódica, *Technical Studies in the Field of Fine Arts* publicada entre 1932 y 1942 por el Departamento de Estudios Técnicos en el Museo Fogg de Arte de la Universidad de Harvard. En dicho departamento, fundado en 1928 por Edward W. Forbes, colaboraban George L. Stout, Rutherford Gettens y Alan Burroughs, todos ellos pioneros en el desarrollo de estándares, nuevos métodos y fundamentos teóricos para tratamientos de conservación (PLENDERLEITH, 1998: 134).

La segunda reunión, mucho más conocida por el documento que generó, tuvo lugar en Atenas en 1931. Se consideró como el Primer Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. En este Congreso participaron 120 representantes provenientes de 23 países, bajo la presidencia del historiador francés Paul Léon, entonces director de Bellas Artes y de Jules Destrée, Presidente del IOM. El Congreso tuvo siete sesiones, cuyos títulos permiten conocer algunas de las preocupaciones del momento: principios y doctrinas generales,

administración y legislación, puesta en valor estética, materiales de restauración, deterioro, técnicas de conservación y colaboración internacional (CHOAY, 2002).

### La Carta de Atenas (1931)

Esta reunión apoyó en gran medida una postura institucionalizada de muchos de los planteamientos de J. Ruskin sobre restauración y respeto de los monumentos. El documento que se generó, conocido como Carta de Atenas (1931) ya no utilizaba exclusivamente el término de monumento que había prevalecido a inicios del siglo XX, sino también el de patrimonio cultural, acuñado desde la Revolución Francesa pero que no trascendió de manera inmediata.<sup>11</sup> El primer artículo de la Carta de Atenas marca una clara postura ante las reconstrucciones de la postguerra, al declarar que se deben abandonar las restauraciones integrales o "*restauration in toto*" en la versión en inglés.

Otros de los aspectos importantes de esta Carta incluyeron el respeto a los estilos de todos los periodos, utilizando todos materiales y técnicas modernos de construcción para tal propósito. Se planteó también la necesidad de reconocer el derecho común por encima del derecho privado, con una visión de apropiación colectiva del patrimonio. Se hizo nuevamente hincapié en la necesidad de la colaboración internacional, incluyendo el establecimiento de centros de documentación para difundir mejor la información disponible. En los últimos artículos de la carta, se puso además énfasis en la importancia de la participación ciudadana para conservar el patrimonio, así como en el papel fundamental de la educación.

La Carta de Atenas, adoptada en 1932 por la Sociedad de Naciones y difundida entre sus estados miembros, marcó un primer momento esencial para la conservación del patrimonio, con posturas relativamente claras que permitirían el desarrollo de políticas de conservación a nivel nacional, particularmente en Europa.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> De acuerdo con Choay (1999), el anticuario y naturalista francés Aubin-Louis Millin parece haber acuñado el término "monumento histórico" en la presentación que realizó ante la Asamblea Nacional el 11 de diciembre de 1790, del primer volumen de sus "*Antiquités Nationales ou recueil des monuments, pour servir à l'Histoire générale et particulière de l'Empire Français, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc.; tirés des abbâies, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux.*"

<sup>12</sup> En el caso de México no se han podido encontrar testimonios escritos que hagan referencia a la Carta de Venecia en aquellos años. Sin embargo, existen intervenciones de conservación documentadas (en particular aquellas que llevó a cabo el

### Comisión Internacional de Monumentos Históricos

En 1934, continuando con la voluntad de cooperación internacional y siguiendo una de las recomendaciones de la reunión en Atenas, se creó una Comisión Internacional de Monumentos Históricos, bajo el auspicio de la Sociedad de Naciones (BRITO, 2002: 16). Sin embargo, esta comisión tuvo pocas posibilidades de acción debido al clima y contexto geopolítico en Europa, que se empezaban a enrarecer una vez más. También tuvo un gran impacto la falta de apoyo de varias de las potencias de aquella época a la Sociedad de Naciones.<sup>13</sup>

### Conservación y urbanismo contemporáneo

En estos mismos años, se generaron otros dos documentos importantes para la conservación. En Italia, se emitió la Carta del restauro (1932), elaborada en gran medida por Gustavo Giovannoni, y en París se publicó la *Charte d'Athènes* (1933) editada por Le Corbusier, que dan cuenta de las ideas en ese momento. Por una parte, el nacimiento del restauro crítico, plasmado en Italia, y por otra la tensión entre lo nuevo y lo viejo, planteada por el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM). Ambos documentos tendrían un impacto para la redacción de la Carta de Venecia, tres décadas más tarde.

### Segunda Guerra Mundial

La Segunda Guerra Mundial marcó nuevas necesidades a raíz de la destrucción y daños a monumentos y áreas completas de ciudades a escalas nunca antes vistas. La magnitud de las destrucciones y la necesidad urgente de hacerles frente puso en crisis los predicados de la Carta de Atenas, en particular en lo referente a las reconstrucciones. Nuevamente hubo posturas muy diversas ante los monumentos dañados o arrasados durante este largo conflicto armado. Algunos sitios fueron conservados como memoriales, como por ejemplo diversas catedrales o abadías, sobre todo

dibujante Agustín Villagra en pinturas murales de Teotihuacan) que parecen indicar que este documento si se llegó a conocer (VILLAGRA, 1951).

<sup>13</sup> Varias grandes potencias de la época no apoyaron a la Sociedad de Naciones: aunque promovió su creación, Estados Unidos nunca se asoció; Alemania fue miembro durante sólo siete años (desde 1926), y la URSS por sólo cinco años (desde 1934); Japón e Italia se retiraron en los años treinta. La Sociedad entonces dependía principalmente de Gran Bretaña y Francia. <http://www.un.org/pubs/cyberschoolbus/bookstor/kits/spanish/unintro/unintro3.htm> (consultado el 14 de mayo de 2014)

en el Reino Unido, tal como la Catedral de Coventry, o la *Frauenkirche* en Dresde. También surgieron muchas más propuestas enérgicas para reconstruir miméticamente estos monumentos, incluyendo facsímile, de los cuales se pueden citar numerosos ejemplos. Uno de los más conocidos es el del centro de Varsovia en Polonia, pero hay muchos otros en Italia, Alemania y Francia. Incluso en el Reino Unido se realizaron algunas reconstrucciones, pero éstas levantaron voces de alarma que no necesariamente fueron tan tajantes en otros sitios. Entre los grupos más activos estuvo la *Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)*<sup>14</sup> que pregonaba “*to make a sham Antique building can be not only inartistic, but unpatriotic*” (SPAB, 1940).<sup>15</sup>

Se utilizó en aquel momento al patrimonio como parte de un discurso que buscaba reforzar la identidad de cada país, sobre todo aquellos que habían sido invadidos, y en ocasiones borrados del mapa mundial, durante el conflicto. En el contexto de la Guerra Fría, con movimientos de independencia en numerosas regiones, y el temor constante de una guerra nuclear, se desarrollaron nuevas propuestas para la conservación del patrimonio cultural. En particular, en un primer momento había que reconsiderar el problemático tema de la reconstrucción, tajantemente rechazado por la Carta de Atenas.

### Organismos internacionales de la post-guerra

A partir de 1945, se reorganizó la gran mayoría de los organismos internacionales. Ese cambio partió con la creación de la Organización de Naciones Unidas (ONU), y poco después la OICI dio paso a la UNESCO, y la OIM al Consejo Internacional de Museos (ICOM). En esos años, y ante el temor de un nuevo conflicto global generado por la guerra fría, las principales discusiones en torno a la conservación del patrimonio giraron en dos vertientes. Por una parte, se debían buscar instrumentos para evitar la destrucción masiva de patrimonio cultural en caso de conflicto armado, lo que dio pie a la generación de la primera Convención de la UNESCO para la protección del patrimonio cultural en caso de conflicto armado (Convención de la Haya, 1954). Por otro lado, se buscó con mayor energía la creación de un organismo internacional

dedicado a la conservación del patrimonio cultural. Este último se concretó hasta 1956, con la creación del Centro Internacional (posteriormente conocido como ICCROM), cuya descripción se retomará más adelante.

El ICOM jugaría desde un inicio un papel importante para definir la dirección de las acciones. En su primera Conferencia General, celebrada en México en 1947, se emitieron varias recomendaciones que iban en la misma dirección. La primera estaba dirigida a la UNESCO, para cambiar su División de Museos por una División de Museos y Monumentos Históricos. Esto se autorizó en 1950, tema que se retomará más adelante. La otra recomendación hacía eco a lo antes mencionado: la creación de un organismo internacional dedicado a la conservación del patrimonio.

En 1948 y 1949 se crearon otros dos organismos internacionales importantes. Primero la UICN (International Union for the Conservation of Nature and Natural Resources) para la protección del patrimonio natural. Al año siguiente, el Consejo de Europa, cuyo papel en el desarrollo de políticas de conservación del patrimonio cultural para la Unión Europea ha sido fundamental.

### Reunión de París (1949)

Desde 1949, la UNESCO había convocado en París a una Reunión Internacional de especialistas para discutir la protección de monumentos artísticos e históricos y sitios, así como las excavaciones arqueológicas. En su discurso inaugural, Jaime Torres Bodet, entonces Director General de la UNESCO, mencionó la necesidad de mantener, incrementar y



▲ Balcón del Palacio Ducal de Venecia. | © Imagen de la autora, 2010.

<sup>14</sup> La *Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)* fue fundada por William Morris y otros colaboradores en 1877, para oponerse a las restauraciones que ocurrían en Inglaterra en ese momento, y que ellos veían como una destrucción de los edificios antiguos.

<sup>15</sup> “Hacer un edificio Antiguo falso puede no ser artístico, sino antipatriótico.” (Traducción del autor)

difundir los conocimientos a través de la protección y conservación del patrimonio del mundo. Antes de esta conferencia se había solicitado a los participantes que prepararan informes sobre la protección de los monumentos históricos en sus países. La recopilación mostró la gran variedad de problemas y acercamientos en el mundo en torno a la conservación del patrimonio, así como las necesidades de formación, que modelarían más tarde las actividades de la UNESCO y de ICCROM. El arquitecto italiano Roberto Pane preparó un resumen de estas presentaciones, que se publicó en la revista *Mouseion* (PANE, 1953). En éste, Pane reforzó la necesidad de tener un acercamiento novedoso y crítico para la conservación de monumentos, aceptando que cada caso debería tratarse con base en sus propios méritos, es decir, se acentuó el enfoque del restauro crítico (JOKILEHTO, 2011).

En el informe final de esta reunión, realizado por Ronald Lee, se le solicitó al Director General de la UNESCO que estableciera un pequeño Comité Asesor Internacional para Monumentos y Excavaciones Arqueológicas que colaborara de manera estrecha con el ICOM. Se propuso inicialmente que dicho Comité estuviera compuesto por 14 miembros, provenientes de China, Egipto, Escandinavia, Estados Unidos, Francia, Grecia, India, Italia, México, dos países de Cercano y Medio Oriente, Perú, Polonia y el Reino Unido. El objetivo era que estos miembros tuvieran diferentes perfiles, incluyendo arquitectos, arqueólogos, historiadores del arte y urbanistas.

## IIC

En 1950 se creó también el *International Institute for the Conservation of Museum Objects*<sup>16</sup> (1950-1956), cuyo objetivo era mejorar el estado de conservación y los estándares de la práctica de la profesión, así como proveer un foro de encuentro en donde todos aquellos involucrados en la conservación de objetos de museos pudieran publicar artículos. En 1956 cambió su nombre a *International Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works*<sup>17</sup> (IIC), que es como aún se le conoce. Entre sus primeros miembros estuvieron George Stout, Harold Plenderleith, Rutherford Gettens, R. Buck y Paul Coremans, entre otros, muchos de los cuales jugaron papeles importantes en la colaboración internacional en torno a la conservación de patrimonio. El IIC creó además

<sup>16</sup> *Instituto Internacional para la Conservación de Objetos de Museos.*

<sup>17</sup> *Instituto Internacional para la Conservación de Obras Históricas y Artísticas*

la revista *Studies in Conservation*, publicación que ha sido un referente en el mundo de la conservación por mucho tiempo (PLENDERLEITH, 1998: 136).

## Conferencia General de la UNESCO (1950)

En 1950, la UNESCO, siguiendo la recomendación del ICOM, modificó su "División de Museos" en "División de Museos y Monumentos Históricos". Fue inicialmente dirigida por el historiador del arte holandés Jan Karel van der Haagen. El arquitecto e ingeniero italiano Piero Gazzola formó parte de su personal inicial.

## Advisory Committee of Monuments

Ese mismo año, la UNESCO estableció el *International Advisory Committee on the Conservation, Protection and Restoration of Monuments, Artistic and Historic Sites, and Archaeological Excavations*<sup>18</sup> (ACM). Con ello, la UNESCO inició las actividades para desarrollar una convención para la protección del patrimonio en conflictos armados y permitió iniciar consultas sobre la pertinencia de crear un fondo internacional para monumentos de importancia mundial y en casos de emergencia (antecedente directo de la Convención de Patrimonio Mundial). El ACM retomó la necesidad de contar con un organismo internacional, así como mejorar la práctica, estimular la investigación internacional y tener la posibilidad de proporcionarle servicios a aquellos estados con menos recursos (VAN DER HAAGEN, 1958).

En su segunda sesión en París, en 1951, el Comité Consultivo propuso nuevamente crear un centro internacional para el estudio científico de los problemas de conservación y restauración, así como para mejorar la práctica, estimular la investigación internacional, y prestar servicios a países con pocos recursos (JOKILEHTO, 2011).

## Primeras convenciones y recomendaciones de la UNESCO

En 1954, la UNESCO generó la primera de sus convenciones para patrimonio cultural, la Convención UNESCO sobre la Protección de Patrimonio Cultural en Caso de Conflictos Armados, mejor conocida como Convención de La Haya. Con esta convención se definió el uso del símbolo distintivo para tratar de proteger sitios de importancia cultural en caso de

<sup>18</sup> *Comité Consultivo Internacional para la Conservación, Protección y Restauración de Monumentos, Sitios Artísticos e Históricos y Excavaciones Arqueológicas.*

conflicto armado. A pesar de lo difícil que ha resultado la aplicación de esta Convención, uno de los principales elementos que aportó fue el concepto de un patrimonio común para la humanidad: “*Damage to cultural property belonging to any people whatsoever means damage to the cultural heritage of all mankind...*”<sup>19</sup> (UNESCO, 1954), un concepto que se retomará en la Carta de Venecia.

En 1956, la UNESCO emitió también sus primeras recomendaciones para la conservación del patrimonio cultural, con particular énfasis en el arqueológico. Las recomendaciones internacionales aplicables a excavaciones arqueológicas (UNESCO 1956) marcaron lineamientos muy claros para los estados parte, retomando algunos elementos de la Carta de Atenas, pero subrayando también elementos nuevos. Las recomendaciones incluían la necesidad de una autorización previa a cualquier excavación; asegurar que la seguridad, el mantenimiento y la conservación del sitio y de los objetos fueran parte de la concesión a excavar; la declaración de los hallazgos a autoridades competentes; el establecimiento de organismos oficiales para documentar actividades y hallazgos; la necesidad de educación para promover respeto a vestigios del pasado; la importancia de supervisar las actividades de restauración; y por último, la prohibición de remover monumentos sin permiso previo de las autoridades competentes.

### **Conferencia General de la UNESCO, Nueva Delhi (1956)**

Ese mismo año, en la Conferencia General de la UNESCO, celebrada en Nueva Delhi, se tomó finalmente la decisión de crear el Centro Internacional para la conservación, cuya sede estaría en Roma. En 1957, el Consejo provisional de este Centro, compuesto por Jan Karel van der Haagen (UNESCO), G. De Angelis d'Ossat (Italia), Paul Coremans (*Institut Royal du Patrimoine Artistique*, IRPA), Cesare Brandi (*Istituto Centrale del Restauro*, ICR) y Frédéric Gysin (ICOM) nombró al primer Director General, el químico y conservador de origen escocés Harold Plenderleith, así como al historiador del arte belga Paul Philippot como Director Adjunto. Inició sus actividades en 1959, y ha marcado el desarrollo de numerosos centros y escuelas de conservación en todo el mundo (JOKILEHTO, 2011). Hoy se le conoce como ICCROM.

<sup>19</sup> “Los daños a patrimonio cultural que pertenezca a cualquier persona significan daños al patrimonio cultural de la humanidad.” (Traducción del autor)

### **Conferencia de París (1957)**

En 1957, se organizó la Segunda Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos en París, que centró una buena parte de su discusión en la necesidad de un comité permanente para codificar y mantener principios de conservación (que funcionara de manera similar al ICOM, pero enfocado en la conservación de sitios). En esta reunión, Piero Gazzola ofreció como sede a la ciudad de Venecia para organizar la tercera conferencia. Tardarían siete años en llegar allí. Entre tanto, el Centro Internacional se preparaba para iniciar sus operaciones, proporcionando asesoría a la UNESCO y planificando los primeros cursos de formación en su sede en Roma. Era evidente la necesidad de una formación técnica y profesional, así como la importancia de la colaboración estrecha entre arquitectos, arqueólogos y urbanistas en el tema de la conservación del patrimonio cultural inmueble (ICCROM, 1969). En la sesión inaugural, Guglielmo de Angelis D'Ossat se enfocó en el concepto de monumento nacional, y en la necesidad que siempre enfatizó, de tener cautela y humildad para preservar bienes colectivos.

Las recomendaciones de la primera sesión de este congreso incluían un exhorto a los estados que aún no lo hubieran hecho a crear organismos gubernamentales responsables por la protección y mantenimiento de los monumentos históricos, como testimonios de la historia de los pueblos. También urgían a que la restauración sólo se efectuara por arquitectos calificados y técnicos responsables por los monumentos históricos.

### **Publicación de la Teoría del Restauo**

Publicada en 1963, la *Teoria del restauro* de Cesare Brandi, director del *Istituto Centrale del Restauro* en Roma entre 1939 y 1959, reunió una serie de textos publicados por el autor a lo largo de más de una década. Aunque tiene un lenguaje rebuscado y frecuentemente difícil de aprehender, fue un texto de gran importancia por el análisis sistemático realizado en torno a la restauración de obras de arte, así como de otros tipos de bienes. En la teoría de Brandi hay un elemento fundamental, que es el reconocimiento de la obra de arte como una toma de conciencia por parte del espectador, que permite distinguir a estos bienes de otros creados por el hombre.<sup>20</sup> A partir de este

<sup>20</sup> Brandi retoma ideas de diversas corrientes de pensamiento, con una fuerte influencia del filósofo italiano B. Croce (1995). En su texto, cita a John Dewey (1980), quien explica claramente la diferencia fundamental de las obras de arte en la percepción humana: “...as a work of art, it is recreated every time it is experienced.”

axioma<sup>21</sup>, Brandi define pautas para la restauración de bienes, basadas en la naturaleza especial de la materia de la obra, en donde distingue materia y aspecto. Brandi menciona también la unidad de la obra, que debe considerarse como un todo y no como la suma de partes diferentes. La restauración debe balancearse, considerando el reconocimiento de la obra de arte, guiado por las instancias estética e histórica, así como el paso de tiempo. La restauración parte así de un reconocimiento actual, que define de manera específica el momento de la restauración que únicamente puede ser en el presente, en el tiempo de recepción de la obra, y no permite un retorno en el tiempo que implicaría una falsificación (Brandi 2000; Brunel 1999).

Todos estos documentos y reflexiones se generaron en un mundo cuya complejidad social, económica, política, moral y natural cambió de manera rápida después de la Segunda Guerra Mundial. Ambas guerras mundiales trajeron con ellas la comprensión de la vulnerabilidad del patrimonio cultural, sujeto a riesgos aparentemente cada vez más rápidos o mayores, aunado al malestar generado en Europa por numerosas reconstrucciones de monumentos o de conjuntos urbanos. La década de 1960 marcó una época de grandes proyectos de cooperación internacional dirigidos por la UNESCO, en Abu Simbel, Mohenjo-Daro, Sri Lanka, Fez, Katmandú, Borobudur, Venecia y en la Acrópolis, que buscaban dar solución a grandes problemas de conservación, pero a la vez buscando nuevos lineamientos para la conservación.

## 2. La Conferencia y la Carta de Venecia

### La Conferencia

La Tercera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos se organizó bajo la presidencia de Guglielmo De Angelis D'Ossat y con Piero Gazzola como presidente del Comité para redactar una carta internacional, y Raymond Lemaire como redactor de la misma, tema que se retomará más adelante. La Conferencia tuvo como lema "La restauración de los monumentos en la vida moderna". Acudieron 622 participantes y 170 acompañantes, provenientes de 61 o 62 países, según las fuentes.

Las sesiones de las actas se publicaron hasta 1971, y hoy en día se pueden consultar casi íntegramente en el portal de ICOMOS<sup>22</sup>. En el prefacio de esta publicación, P. Gazzola retoma un tema que sigue haciendo eco en consonancia con los desarrollos más recientes de la profesión "*chaque opération de restauration doit reconnaître la nécessité d'une vision exacte du contexte*" (ICOMOS, 1971).<sup>23</sup>

Incluye igualmente una referencia a la Carta de Venecia, el nuevo "código oficial para el sector de la Conservación de bienes culturales", en la cual muestra también claramente el impacto que había tenido la Carta en esos cinco años, calificándola de la siguiente manera:

*... ce n'est pas un épisode culturel mais un texte de portée historique. (...) elle constitue (...) un engagement que personne ne pourra plus ignorer et à l'esprit de laquelle chaque spécialiste devra se tenir, s'il ne veut pas être considéré comme un hors-la-loi de la culture.*<sup>24</sup>

La Conferencia tuvo cinco sesiones principales, cuyos temas retoman en gran medida aquellos debatidos en Atenas en 1931 y que tienen eco en varios de los puntos de la Carta:

- "Teoría de la conservación y restauración de monumentos y sus aplicaciones", cuyo presidente fue Carlos Flores Marini y el relator Raymond Lemaire.
- "Problemas fundamentales del estudio, investigación y restauración", cuyo presidente fue Albert Léon Chauvel, y los relatores Pietro Ronamelli, Pasquale Rotondi y Carlo Ceschi.
- "Organización jurídico-administrativa", bajo la presidencia de Mustafa Amer, y con la relatoría de François Sorlin.
- "Contribuciones sustanciales a la historia del arte y de la civilización, identificados por el estudio de la restauración", cuyo presidente fue Stanislav Lunertz y el relator S. Stym-Popper.
- "Estudio preliminar de medidas de salvaguarda del patrimonio monumental, relativas a grandes obras de interés público y contra acciones bélicas eventuales", bajo la presidencia de B.B. Lal, y con una relatoría de F. Iñiguez-Almach.

<sup>22</sup> <http://www.international.icomos.org/venicecharter2004/indez.html> (consultado el 10 de mayo de 2014)

<sup>23</sup> "Cada actividad de restauración debe reconocer la necesidad de una visión exacta del contexto." (Traducción del autor)

<sup>24</sup> "...no es un episodio cultural, sino un texto con un alcance histórico. (...) constituye (...) un compromiso que nadie podrá ignorar y bajo el espíritu de la cual cada especialista deberá atenerse, si no desea ser considerado como un delincuente de la cultura." (Traducción del autor)

<sup>21</sup> "La restauración es el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro" (BRANDI, 2000: 15).

Dentro de la Conferencia, pero en una sede alterna, hubo dos grupos de trabajo organizados específicamente para la redacción de una carta internacional de la restauración y para definir la creación de un organismo no gubernamental similar a ICOM, pero dedicado exclusivamente a los bienes inmuebles, que sería el ICOMOS.<sup>25</sup>

Los textos de la conferencia permiten identificar los problemas que existían en aquel momento, muchos de los cuales siguen siendo vigentes en nuestro tiempo. La introducción del volumen, realizada por Roberto Pane (ICOMOS, 1971), muestra con gran claridad la preocupación latente por las restauraciones y reconstrucciones de la postguerra:

*Les vastes interventions, motivées par les dommages causés par la guerre, nous ont obligé à remettre en question les critères mêmes de la restauration, en étroite relation avec les nouveaux problèmes de la vie urbaine. (...) La restauration des monuments a souvent dégénéré dans une reconstruction stylistique étendue, dans le but de recomposer les formes que la guerre avait dévastées ou détruites.<sup>26</sup>*

Retoma también las ideas y el lenguaje planteados en la Teoría del Restauo, que tendrán gran influencia en la Carta y define las necesidades para la conservación de patrimonio inmueble, que requiere de una visión más amplia:

*...les deux instances [esthétique et historique] opèrent ensemble et simultanément dans chaque intervention [...] à chaque fois, le jugement critique assigne un caractère prévalent à l'une des deux. (...) l'actuelle nécessité d'une vision unitaire dans laquelle la restauration, l'urbanisme et l'architecture moderne seraient liées ensemble par un rapport qu'à aucun moment il n'est permis d'ignorer...<sup>27</sup>*

<sup>25</sup> Este nuevo organismo generó en gran medida la división, muy marcada hoy en día, entre conservación de patrimonio mueble e inmueble (STANLEY-PRICE, 2003). Aunque la definición de Museos para ICOM incluía monumentos históricos, jardines y reservas naturales, se requería de un grupo especializado en el tema de patrimonio inmueble.

<sup>26</sup> "Las amplias intervenciones, motivadas por los daños ocasionados por la guerra, nos obligaron a replantear los criterios mismos de la restauración, en estrecha relación con los nuevos problemas de la vida urbana. (...) La restauración de los monumentos frecuentemente degeneró en una reconstrucción estilística extensa, con el fin de restablecer formas que la guerra había devastado o destruido." (Traducción del autor)

<sup>27</sup> "...las dos instancias [estética e histórica] operan juntas y de manera simultánea en cada intervención [...] cada vez, el juicio crítico asigna un carácter prevalente a una de ellas. (...) La necesidad actual de una visión unitaria en la cual la restauración, el urbanismo y la arquitectura moderna estarán ligadas por una relación que en ningún momento se puede ignorar..." (Traducción del autor)

La decisiones y resoluciones de la conferencia incluyeron once puntos, que vale la pena mencionar aquí por su relevancia y porque la mayoría tuvo un seguimiento en los años posteriores.

- Se adoptó la Carta internacional, firmada por unanimidad, excepto por los representantes de Estados Unidos de América. De acuerdo con R. Lemaire (1999), esto se debió a que lo estipulado en la Carta, y en particular los artículos 9 y 11 que condenaban el tipo de actividades de restauración y recreación llevadas a cabo en Colonial Williamsburg.<sup>28</sup>
- Se llegó a una resolución para crear el ICOMOS.
- Se recomendó la formación de profesionales especializados en conservación, esencialmente a través de cursos internacionales en Roma (impartidos por la Universidad de Roma y por el ICCROM).
- Se recomendó la generación de una publicación periódica dedicada a la conservación de monumentos.
- Se exhortó a la publicación de resultados de actividades de conservación.
- Se lanzó un exhorto a que más países se adhirieran al ICCROM.
- Se planteó la necesidad de generar un directorio de laboratorios y talleres de restauración.
- Se redactó una moción para la protección y rehabilitación de centros históricos.
- Se solicitó la recopilación, por parte de UNESCO, de leyes de protección del patrimonio.
- En caso de grandes obras, se exhortaba a aplicar las recomendaciones de la UNESCO sobre excavaciones arqueológicas.
- Se propuso la necesidad de acción internacional para financiar la salvaguarda de los monumentos.
- Se discutió también una política financiera para dueños de casas históricas (esencialmente a través de una reducción de impuestos).
- Por último, se hizo un llamado para la salvaguarda de la "Maison du Peuple" en Bruselas (Obra de Victor Horta), única propuesta que no prosperó, ya que este edificio se demolió poco después.

<sup>28</sup> La restauración y recreación de Colonial Williamsburg fue financiado por Rockefeller en Virginia, para convertirse en el primero y más amplio museo vivo, cuyo objetivo era mostrar los modos de vida en lo que fue la capital de Virginia en la época de la independencia norteamericana (1776). Abrió en 1932. Durante el proceso, se destruyeron cientos de edificios, y se restauraron 67 otros considerados importantes. Se añadieron también 91 facsímiles.

## La Carta de Venecia

Asociado a la organización de la Conferencia, se tenía en mente un proyecto de modificación de la Carta de Atenas, por dos motivos esenciales. Primero, para adaptar los principios y criterios de la conservación a los eventos recientes en todos los países afectados por la guerra, así como al cambio y nuevas relaciones generados por un urbanismo creciente. Y segundo, para eliminar algunas indicaciones demasiado específicas en la Carta de Atenas, en particular lo relacionado con el uso de materiales modernos de construcción (LEMAIRE, 1999).

Aunque la Carta fue firmada por los 23 miembros del Comité de redacción, tiene influencias perceptibles de autores italianos, y está esencialmente basada en la gramática y vocabulario planteados por Cesare Brandi y por la Carta del Restauro.

De acuerdo con Raymond Lemaire (1999) se formó un pequeño grupo antes del inicio de la Conferencia para esbozar lo que podría ser esta nueva Carta internacional, conformado por el mismo R. Lemaire, así como por Piero Gazzola, Roberto Pane, Paul Philippot y Jean Sonnier. El preámbulo fue redactado por Paul Philippot<sup>29</sup>, mientras que el texto fue esencialmente redactado por Raymond Lemaire, con aportes importantes de Roberto Pane y Piero Gazzola, así como de los participantes del Comité de redacción, que incluyó a profesionales de diversas disciplinas, incluyendo arquitectos, ingenieros, historiadores del arte, arqueólogos y juristas de 21 nacionalidades. Sólo tres de los firmantes provenían de países fuera de Europa (México, Perú y Túnez), sin contar al representante de la UNESCO.

La carta se terminó de redactar en noviembre de 1964, con la inclusión del artículo 8, dedicado a la conservación de la decoración interior de los monumentos (LEMAIRE, 1999).

Para facilitar la comparación entre los planteamientos de las Cartas de Atenas y Venecia, se plantea a continuación una tabla que muestra algunos de los artículos más relevantes que permiten mostrar la evolución de varios conceptos.



<sup>29</sup> El manuscrito original se conserva en el archivo de Raymond Lemaire, en la Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica), y fue publicado por ICCROM (2009: 9).

▲ *Puente de los suspiros en Venecia. | © Imagen de la autora, 2010.*



Carta de Atenas	Carta de Venecia
<p><b>Monumentos y escultura monumental.</b> "La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad..." (art. 1). "La conferencia escuchó la exposición de los principios generales y de las teorías concernientes a la protección de monumentos" (art. 2).</p>	<p><b>Monumentos históricos y patrimonio cultural.</b> "La Carta abarca no sólo a grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural" (art. 1). Incluye también a "...los elementos de pintura, escultura o decoración que son parte integrante de un monumento..." (art. 8).</p>
<p><b>Respeto a todas las épocas.</b> "En los casos en los que la restauración aparezca indispensable después de degradaciones o destrucciones, recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin menospreciar el estilo de ninguna época" (art. 2)</p>	<p><b>Respeto a todas las épocas.</b> "Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una restauración" (art. 11).</p>
<p><b>Derecho de la colectividad.</b> "La Conferencia escuchó la exposición de las legislaciones promulgadas en cada país con el fin de proteger a los monumentos de interés histórico, artístico o científico, y aprobó unánimemente la tendencia general que consagra en esta materia un derecho de la colectividad en contra del interés privado" (art. 3).</p>	<p><b>Patrimonio común.</b> "...unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común". "Solidariamente responsable de su salvaguarda de cara a generaciones futuras." (Preámbulo).</p>
<p><b>Contexto.</b> "...estas legislaciones deben ser apropiadas a las circunstancias locales y al estado de la opinión pública, para encontrar la menor oposición posible..." (art. 3)</p>	<p><b>Contexto.</b> "cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones" (Preámbulo).</p>
<p><b>Colaboración interdisciplinaria.</b> "La colaboración en cada país de los conservadores de monumentos y de los arquitectos con los representantes de las ciencias físicas, químicas y naturales para lograr resultados seguros de cada vez mayor aplicación" (art. 5).</p>	<p><b>Interdisciplina.</b> "La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir..." (art. 2).</p>
<p><b>Conservación.</b> Aunque la palabra se menciona en el texto, no hay una definición específica que diferencie conservación de restauración.</p>	<p><b>Conservación.</b> Para asegurar la permanencia de un monumento pero sin afectar su entorno.</p>
<p><b>Evitar las reconstrucciones.</b> "...predomina en los diferentes Estados presentados, la tendencia general a abandonar las restituciones integrales..." (art. 2).</p>	<p><b>Restauración.</b> "La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional" (art. 9).</p>
<p><b>Técnicas y materiales.</b> "Los expertos escucharon varias comunicaciones relativas al empleo de materiales modernos para la consolidación de los edificios antiguos, y han aprobado el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, muy especialmente del concreto armado" (art. 5).</p>	<p><b>Técnicas y materiales.</b> "Cuando las técnicas tradicionales se muestren inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas (...) cuya eficacia haya sido demostrada ..." (art. 10).</p>
<p><b>Mantenimiento.</b> "...institución de obras de mantenimiento regular y permanente, aptos para asegurar la conservación de los edificios" (art. 2).</p>	<p><b>Mantenimiento.</b> "La conservación (...) implica primeramente la constancia en su mantenimiento" (art. 4).</p>
<p><b>Nuevos materiales.</b> "... los materiales nuevos necesarios para este fin deberán siempre ser reconocibles" (art. 4).</p>	<p><b>Nuevos elementos.</b> "Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique..." (art. 12).</p>
<p><b>Ruinas y anastilosis.</b> "La Conferencia constata con satisfacción que los principios y las técnicas expuestas en las diferentes comunicaciones se inspiran en una tendencia común, a saber: cuando se trata de ruinas, se impone una escrupulosa labor de conservación y, cuando las condiciones lo permitan, es recomendable volver a su puesto aquellos elementos originales encontrados (anastilosis)..." (art. 4).</p>	<p><b>Reconstrucción en excavaciones.</b> "Cualquier trabajo de reconstrucción deberá (...) excluirse a priori; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta..." (art. 15).</p>
<p><b>Difusión.</b> "La difusión por parte de la Oficina Internacional de Museos de estos resultados, mediante noticias sobre los trabajos emprendidos en los varios países y mediante publicaciones regulares" (art. 5). <b>Documentación.</b> "Que todos los Estados, o bien las instituciones creadas en ellos y reconocidas como competentes para tal fin, publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales, acompañado por fotografías y notas. Que cada Estado cree un archivo donde se conserven los documentos relativos a los propios monumentos" (art. 8).</p>	<p><b>Documentación accesible.</b> "Los trabajos (...) irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa (...). Esta documentación será depositada en los archivos de un organismo público y puesta a la disposición de los investigadores..." (art. 16)</p>

Existen varios temas planteados en la Carta de Atenas, que ya no se mencionan en la Carta de Venecia:

- El re-enterramiento de bienes excavados cuando no se puedan conservar. En el tema específico de la arqueología, la Carta de Venecia refiere esencialmente a las Recomendaciones de la UNESCO de 1956 (art. 15).
- La recomendación de que la OIM publique las leyes de patrimonio en vigor (art. 3), cambia por una propuesta de que la UNESCO compile las leyes existentes, proyecto aún vigente.<sup>30</sup>
- La supresión de “anuncios, postes e hilos telegráficos, industria ruidosa e intrusa, en cercanía de monumentos” (art. 7).
- La publicación de un inventario de monumentos históricos nacionales (art. 8).
- El tema de la educación y participación ciudadana; la mejor garantía de conservación es afecto y respeto del pueblo (art 10).
- El papel de la educación para evitar el vandalismo del patrimonio y propiciar protección de los testimonios de todas las civilizaciones.

Los elementos nuevos en la Carta de Venecia, con relación a la de Atenas incluyen:

- El concepto de autenticidad (Preámbulo) y de integridad del patrimonio cultural<sup>31</sup> (art. 14).
- La necesidad de realizar conservación in situ y evitar el desplazamiento de los monumentos y de los elementos decorativos asociados (arts. 7 y 8).
- “Los añadidos tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente.” (art. 13).

### 3. Consecuencias inmediatas de la Carta de Venecia

La consecuencia más inmediata de la Conferencia y de la Carta de Venecia fue la creación del ICOMOS en 1965. Piero Gazzola fue su primer Presidente y Raymond Lemaire actuó como primer Secretario

y posteriormente como Presidente. El ICOMOS se constituyó con una estructura similar a la del ICOM y en poco tiempo reunió a un gran número de practicantes de la conservación, unidos a través de una red de comités nacionales y comités científicos internacionales. El ICOMOS se enfocó también en la creación de una publicación periódica dedicada a la conservación de bienes inmuebles, la revista *Monumentum*, solicitada en las conclusiones de la Conferencia, y que aún se publica de manera regular. El ICOMOS se convirtió además en el principal organismo para definir la doctrina de la conservación a nivel mundial.

La Carta de Venecia tuvo un impacto muy amplio y rápido en numerosos países por la difusión que hicieron de ésta tanto la UNESCO como el ICCROM en sus diferentes proyectos y actividades. Se trata probablemente de la carta traducida al mayor número de idiomas. En las décadas de 1960 y 1970, la UNESCO y el ICCROM apoyaron el desarrollo y creación de centros regionales de conservación, impulsando las ideas predicadas en la Carta de Venecia. En algunos países se convirtió en un referente esencial para la formación de nueva legislación para la protección del patrimonio. A instancias de la misma Carta, en muchos países se adaptaron los preceptos al contexto local. El caso más conocido es sin duda el de la Carta de Burra, inicialmente emitida por ICOMOS Australia en 1979, pero que ha tenido varias modificaciones. T. Ireland (2004) se refiere a la Carta de Burra como un documento vivo, que ha cambiado conforme la cultura ha cambiado.

La Carta de Venecia, claramente dirigida a la conservación de arquitectura, tuvo un alto impacto en ese sector, pero también lo tuvo en el campo de la conservación de bienes muebles. Propició una visión más amplia del patrimonio y a más largo plazo. Permitted el paso de la intervención de un objeto individual a un interés, y requisito, por el entorno de los bienes, su ambiente, y el uso al que se destinan. Esta ampliación de la esfera de acción de los profesionales de la conservación ha seguido incrementando hasta nuestros días, volviendo cada vez más compleja, pero probablemente también más interesante, la conservación del patrimonio cultural.

En el caso específico de México, la Carta de Venecia junto con la metodología y visión de C. Brandi estuvieron presentes desde los inicios del centro de conservación creado a inicios de la década de 1960, localizado en el exconvento Churubusco. En 1967 se creó allí el Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración

<sup>30</sup> <http://www.unesco.org/culture/natlaws/> (consultado el 10 de mayo de 2014).

<sup>31</sup> Estos conceptos no quedaron claramente definidos en la Carta de Venecia, y han sido tema de numerosos debates y discusiones, hasta su conceptualización y definición en las directrices prácticas de la Convención de Patrimonio Mundial (2013), el documento de Nara sobre Autenticidad (1994) y la Declaración de Yamato (2004).

del Patrimonio Cultural, que con apoyo nacional e internacional, dirigió sus esfuerzos para alcanzar un mayor nivel de capacitación en la región. Numerosos estudiantes de diferentes países de América Latina se beneficiaron de las visitas y lecciones efectuadas por Paul Coremans, Paul Philippot, Harold Plenderleith, Laura y Paolo Mora, Agnes Ballestrem, Sheldon Keck y George Messens, entre muchos otros (CRUZ LARA and MAGAR, 1999).

Sin embargo, la Carta de Venecia también tuvo limitantes; uno de los problemas más notorios es la falta de precisión de algunos temas o incluso de la terminología, con términos ambiguos como autenticidad o integridad. Existen además numerosas diferencias en la Carta en sus diferentes versiones en distintos idiomas (en particular el artículo 9, que define la restauración). También se le ha acusado de ser demasiado eurocéntrica. Sin embargo, en defensa de la Carta de Venecia, su preámbulo especifica claramente que cada país tendría que definir mejor los principios enunciados y aplicarlos en función de su cultura y sus tradiciones.

Por algunos años, en la década de 1980, se discutió la posibilidad de revisar la Carta de Venecia, igual que se había hecho con la Atenas, para adecuarla a las nuevas situaciones en diversas regiones del mundo. En la 9ª Asamblea General de ICOMOS, celebrada en Lausanne en 1990 uno de los sub-temas estuvo justamente dedicado a la Carta de Venecia. Aunque hubo un reconocimiento de las limitantes de la Carta, se tomó la decisión de no tocar este texto fundamental, considerado ya en ese momento como un documento histórico (ICOMOS, 1990).

Se optó por adicionar la Carta de Venecia con otros documentos más específicos, para definir lineamientos a casos particulares, o considerando aspectos no contemplados en el documento original. Estas cartas, declaraciones y documentos se han multiplicado en las últimas décadas, pero serían tema para otro artículo.

## Consideraciones finales

La influencia de la Carta de Venecia a nivel mundial es innegable. Se trata de un documento que debe leerse de manera íntegra y colocándolo en su momento histórico. Seguirá de esa forma siendo un referente importante que, en combinación con otros documentos internacionales o regionales, ha permitido la aclaración o definición gradual de problemas específicos.

Lo interesante y el reto en la conservación del patrimonio cultural es que no puede haber recetas. El resultado depende en gran medida de la sensibilidad ética y de la destreza del profesional de la conservación. El juicio de valores está implícito en la práctica de cada conservador. La práctica de la conservación es en este sentido interpretativa, pero esta interpretación debe basarse en un conocimiento profundo del contexto del bien, así como de una comprensión de las implicaciones de las acciones que se propongan.

La teoría de la conservación no debe por lo tanto verse como algo estático, sino que deberá concebirse como un proceso dinámico y crítico de análisis y evaluación, que considere las particularidades históricas de cada bien, sus valores, su relación única con su transcurrir histórico, y sus requerimientos en función de su contexto social y económico actual. Se requieren lineamientos y un marco flexible, pero eso no quiere decir que todo está permitido o sea justificable (JOKILEHTO, 1992).

Es necesario contar con una mayor difusión y discusión de los aspectos teóricos relacionados con la conservación del patrimonio, como único modo para asegurar la conservación a largo plazo.

La conservación ha evolucionado por muchas etapas, y sin duda seguirá evolucionando. Documentos como la Carta de Venecia, y algunos textos más radicales como los de la SPAB o los textos de J. Ruskin, seguirán vigentes para actuar como la voz de nuestra conciencia. El patrimonio cultural es nuestra herencia común, y debemos actuar con responsabilidad, humildad, respeto, no sólo pensando en este momento, sino estando conscientes que se extiende también a generaciones futuras.

## Referencias

BRANDI, Cesare. 2000. *Teoría de la Restauración*. Alianza Editorial, Madrid.

BRITO CORREIA, Miguel. 2002. "A predecessor of ICOMOS in the 1930s?" In: *Strategies for the World's Cultural Heritage*, ICOMOS 13th General Assembly, ICOMOS, Madrid. p. 16.

BRUNEL, Georges. 1999. "Aperçu d'histoire de la restauration". *Les cahiers de la Ligue urbaine et rurale*, Numéro 144/145. p. 3-17.

Carta de Atenas. 1931. [http://ipce.mcu.es/pdfs/1931\\_Carta\\_Atenas.pdf](http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf) (consultado el 14 de mayo de 2014)

Carta del Restauero. 1932. <http://www.sbapge.liguria.beniculturali.it/index.php?it/178/carta-italiana-del-restauero-1932> (consultado el 12 de mayo de 2014)

Charte d'Athènes. 1933. [http://www.legrandbleu.com/\\_docs/fckeditor/file/dossiers\\_pedagogiques/annexes\\_13-14/27\\_Corbusier.pdf](http://www.legrandbleu.com/_docs/fckeditor/file/dossiers_pedagogiques/annexes_13-14/27_Corbusier.pdf) (consultado el 12 de mayo de 2014)

CHOAY, Françoise. 1999. *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.

CHOAY, Françoise (ed.). 2002. *La conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)*. Editions de l'imprimeur, Paris.

Convention (IV) respecting the Laws and Customs of War on Land and its annex: Regulations concerning the Laws and Customs of War on Land. The Hague, 18 October 1907.

<http://www.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/ART/195-200066?OpenDocument> (consultado el 12 de mayo de 2014).

CROCE, Benedetto. 1995. *Guide to aesthetics*. Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge.

CRUZ LARA, Adriana y Valerie MAGAR. 1999. "Conservation in Mexico". *ICOM – Committee for Conservation, 12th Triennial Meeting Lyon, 29 August-3 September 1999*, Volume I, James & James (Science Publishers) Ltd. p. 177-182.

DEWEY, John. 1980. *Art as experience*. Perigee Books, New York.

Exposition Universelle Internationale de 1889. *Congrès International des Architectes. Troisième session tenue à Paris du 17 au 22 juin 1889*. Organisation compte rendu et notices. Paris, Chaix, 1896.

FEILDEN, Bernard. 1995. "Conservation - Is there no limit? A review". *Journal of Architectural Conservation*, Number 1, March 1995, p. 5-7.

ICCROM. 1969. *The first decade. 1959-1969*. ICCROM, Rome.

ICCROM. 2009. *ICCROM Newsletter*, Number 35. ICCROM, Rome.

ICOMOS. 1964. "International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (Venice Charter)". In: *International Charters for Conservation and Restoration*. ICOMOS, Paris. 2003. p. 2-4.

ICOMOS. 1971. *The monument for the man. Records of the II International Congress of Restoration, Venice, 25-31 may 1964*. ICOMOS, Paris.

ICOMOS. 1990. *The actuality of the Venice Charter. Summary report of the 9th ICOMOS General Assembly and International Symposium at Lausanne, October 6-11, 1990*. ICOMOS, Paris.

ICOMOS. 1994. *Nara Documento on Authenticity*. In: *International Charters for Conservation and Restoration*. ICOMOS, Paris. 2003. p. 46-48.

ICOMOS Australia. 2013. *Burra Charter*. <http://australia.icomos.org/publications/charters/> (consultado el 10 de mayo de 2014)

IRELAND, Tracy. 2004. "The Burra Charter and historical archaeology: reflection on the legacy of Port Arthur". *Historic Environment*, Volume 18, Number 1. p. 25-29.

JOKILEHTO, Jukka. 1992. "History and ethics of building conservation". In: *Restoration '92: conservation, training, materials and techniques: latest developments*. Preprints to the conference held at the RAI International Exhibition and Congress Centre, Amsterdam, 20-22 October 1992. Victoria Todd, M. Kirby Talley Jr., Julie Marsden, Johan Lodewijks, Koeno W. Sluyterman van Loo, (eds.). Institute for Conservation, London. p. 109-112.

JOKILEHTO, Jukka. 1999. *A history of architectural conservation*. Butterworth-Heinemann, Oxford.

JOKILEHTO, Jukka. 2011. *ICCROM and the conservation of cultural heritage. A history of the organization's first fifty years, 1959-2009*. ICCROM, Rome.

LEMAIRE, R. 1999. "Prémices de la Charte de Venise. Rapport général, Ile Congrès international de la Restauration, Naples, mai 1964", Raymond Lemaire: ICOMOS - un regard en arrière, un coup d'oeil en avant, ICOMOS scientific journal, Numéro 9. p. 33-41.

LOCKE, W.J. 1904. *Recommendations of the Madrid Conference*. [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/research\\_resources/charters/charter01.html](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/research_resources/charters/charter01.html) (consultado el 12 de mayo de 2014)

MORRIS, William. "SPAB Manifesto". Builder, 1877.

Office International des Musées. 1931. "L'activité de l'Office International des Musées – Conclusions adoptées par la Conférence Internationale pour l'étude des méthodes Scientifiques Appliquées à l'Examen et à la Conservation des œuvres d'art, Rome, 13-17 octobre 1930". *Mouseion*, n°13/14, p. 126-130.

PANE, Roberto. 1953. "Considérations sur la réunion d'experts tenue au siège de l'UNESCO du 17 au 21 octobre 1949. Première réunion d'experts sur les sites et monuments historiques. Paris, 17-21 octobre 1949". In: *Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques: problèmes actuels, Monuments and sites of history and art and archaeological excavations: problems of today*, UNESCO, Paris. p. 8-48; 49-100.

PETZET, Michael. 2004. "Principles of conservation: an introduction to the international charters for conservation and restoration 40 years after the Venice Charter". *Monuments and Sites*, Volume I: International Charters for conservation and restoration. p. 7-29.

PHILIPPOT, Paul. 1995. "La restauration depuis 1945. Naissance, développement et problèmes d'une discipline". *Cahiers d'étude = Study series*, Number 1, p. 16-17.

PLENDERLEITH, H. J. 1998. "A history of conservation". *Studies in Conservation*. 43. p. 129-143.

RIEGL, Alois. 1984. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Editions du Seuil, Paris.

RUSKIN, John. 2001. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V., México D.F.

SCHNAPP, Alain. 1993. *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Editions Carré, Paris.

SPAB. 1940. *Annual Report: Society for the Protection of Ancient Buildings*. [http://apps.nationalarchives.gov.uk/nra/onlinelists/GB2236%20SPAB\\_1.pdf](http://apps.nationalarchives.gov.uk/nra/onlinelists/GB2236%20SPAB_1.pdf) (consultado el 12 de mayo de 2014)

STANLEY-PRICE, Nicholas. 2003. "Movable: immovable - a historic distinction and its consequences". In: *Conservation of historic buildings and their contents: addressing the conflicts*. David Watt and Belinda Colston (eds.). Donhead, Shaftesbury. p. 14-27.

UNESCO. 1954. *Convención sobre la Protección de Patrimonio Cultural en caso de Conflicto Armado*.

UNESCO. 1956. *Conferencia General, Novena Reunión, Nueva Delhi*.

UNESCO. 2004. *Yamato Declaration*. [http://portal.unesco.org/culture/en/files/23863/10988742599Yamato\\_Declaration.pdf/Yamato\\_Declaration.pdf](http://portal.unesco.org/culture/en/files/23863/10988742599Yamato_Declaration.pdf/Yamato_Declaration.pdf) (consultado el 15 de mayo de 2014)

VAN DER HAAGEN, Jan Karel. 1958. *The part played by UNESCO in the preservation of the cultural heritage of mankind and in the development of museums*. UNESCO, Paris, January 1958, 15p. <http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001799/179958eb.pdf>

VILLAGRA, Agustín. 1951. "Murales prehispánicos. Copia, restauración y conservación". In: *Homenaje al Dr. Alfonso Caso*, Ed. Nuevo Mundo, México. p. 421-425.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. 1854-1868. *Restauration*. In: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIV au XVI siècle*. Paris, Ed. A Morel, Volume VIII, p. 14.34.

WILLIAMS, S.A. "A project of an International Declaration Concerning the Laws and Customs of War," in: *The International and National Protection of Movable Cultural Property. A Comparative Study*, New York, 1978, p. 16, citado en Jokilehto, Jukka. A

*History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford, 2002, p. 282.

YOURCENAR, Marguerite. *Le Temps, ce grand sculpteur*. Editions Gallimard, Paris. 1983.

**Páginas web consultadas:**

<http://www.icrc.org/ihl/INTRO/135> (consultado el 10 de mayo de 2014).

<http://www.international.icomos.org/venicecharter2004/indez.html> (consultado el 10 de mayo de 2014).

<http://www.unesco.org/culture/natlaws/> (consultado el 10 de mayo de 2014).

[http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/research\\_resources/charters/charter01.html](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/research_resources/charters/charter01.html) (consultado el 12 de mayo de 2014)

---

# 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 m<sup>2</sup>, 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.

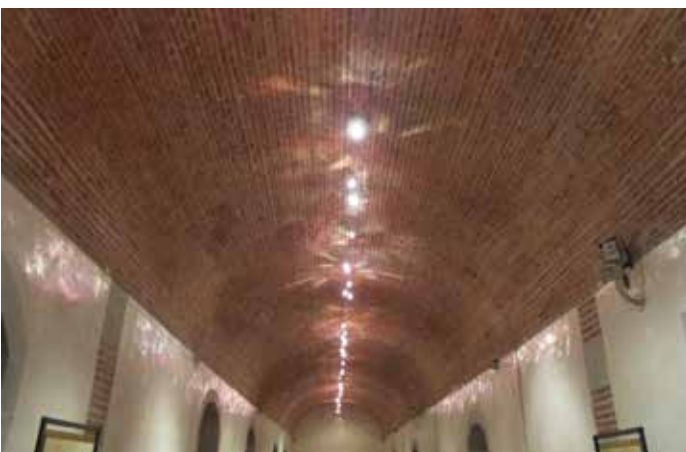
El visitante en su recorrido, para muchos especialistas que opusieron resistencia al proyecto y evalúan las acciones realizadas, se enfrenta a zonas con acabados contrastantes: se justificó que con base en una sección original se aplanaron muros y bóvedas, 10,000 m<sup>2</sup> según el reporte, pero 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.

# Retablo principal de Santo Domingo Yanhuatlán. Análisis de su conservación y restauración en el marco de los cincuenta años de la Carta de Venecia

Texto: Blanca Noval Vilar, CNCPC-INAH

A cincuenta años de la firma de la Carta de Venecia, documento internacional en donde quedaron marcados principios comunes que deben presidir la conservación y la restauración, y en la que se considera que las obras monumentales están cargadas de un mensaje espiritual del pasado que continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones, quisiera hacer una revisión de las intervenciones que se le hicieron al Retablo Principal de Santo Domingo Yanhuatlán en diferentes momentos, retablo que alberga el templo perteneciente al conjunto conventual que forma parte de la ruta dominica de la mixteca alta de Oaxaca.



▲ Santo Domingo Yanhuatlán. Convento del Siglo XVI, ubicado en la Mixteca Alta de Oaxaca. | © INAH, 2007.

Este retablo es una obra de gran relevancia. Cuenta con una planta a manera de biombo con siete calles; mide 10.90 m de altura por 6.76 m de ancho, y alberga pinturas del siglo XVI, atribuidas al pintor sevillano Andrés de Concha.

La región donde se ubica el convento es altamente sísmica, por lo que es importante resaltar que las intervenciones que se realizaron antes de 1993 en el retablo principal, fueron únicamente acciones para detener la inestabilidad que presentaba el retablo. Estas se debían tanto a diferentes movimientos sísmicos que originaron una inestabilidad estructural

importante, como a problemas de manufactura del propio retablo, ya que la madera utilizada en la elaboración de una de las columnas del tercer nivel presentaba una severa pudrición por hongo debido a las características propias de la madera seleccionada. Estos daños provocaron que no soportara la carga que el sistema constructivo autoportante de este retablo descargaba en estos elementos y se provocaran deformaciones importantes. Aunadas a los movimientos sísmicos y al desprendimiento de varios tensores que originalmente evitaban que el retablo se proyectara hacia el frente, esto provocó una desestabilización en el retablo como lo reporta



Retablo principal de Santo Domingo Yanhuatlán. | © INAH, 2011. ►

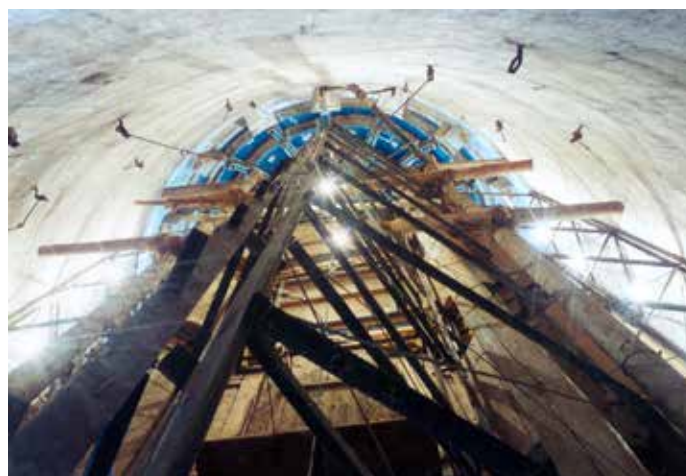
en sus informes en 1976 la Dirección de Monumentos Históricos del INAH. En ese momento, se dictaminó el desplome de algunos puntos de hasta 30 cm, considerándolo "fuera de equilibrio" (RAMOS, 1993: 17). Es importante ver que los daños que se iban dando en el retablo por la inestabilidad que presentaba fueron los que encaminaron las intervenciones realizadas en los años 1957 y 1976: la primera fue la colocación, por parte de la entonces Secretaría de Cultura, posterior Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas (SAHOP), de unos tensores de hierro en los capiteles de las columnas del sexto nivel para anclarlos al muro ábside, acción que, se pudo constatar, degolló varias columnas.



▲ Tensor de hierro colocado en el capitel de las columnas del sexto nivel para anclar el retablo al muro del ábside. Intervención de 1957. | © INAH, 2014.

La siguiente intervención, realizada en 1976, fue la colocación, por parte de la Dirección de Monumentos Históricos del INAH, al frente del Arq. Sergio Zaldívar, de tres torres metálicas verticales independientes del retablo, que se ubicaron en el espacio libre entre el retablo y el muro ábside. Dichas torres tenían la finalidad de soportar una carga equivalente a 100 kg por metro cuadrado. Con estas intervenciones, no se buscaba trabajar la parte estética del retablo; era su permanencia la que estaba en riesgo y fue el problema que se atendió. Fue una decisión que se consideró respetuosa para la época y que atendía la emergencia que se presentaba. En ese sentido, fueron decisiones que se apegaban a la Carta de Venecia cuyo artículo 3º menciona: *La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.*

En 1993 miembros de la comunidad de Yanhuittlán radicados en Los Ángeles (California, EUA), acompañados por el Padre Juan Bracamontes,



▲ Colocación de estructura metálica entre el muro testero y el retablo siguiendo la deformación y de bastidores metálicos en cada una de las pinturas sobre tabla. | © INAH, 2014.

entonces sacerdote de la localidad, se acercaron para solicitar apoyo para la restauración de su patrimonio al Instituto de Conservación Getty (GCI por sus siglas en inglés). Esta institución, perteneciente a la Fundación Filantrópica J. Paul Getty, lleva a cabo la investigación aplicada y el análisis científico; la recopilación y difusión de información relativa a los campos de conservación. Esta Institución buscaba adoptar un enfoque interdisciplinario, combinando la ciencia y la historia del arte con el tratamiento en sus esfuerzos por preservar patrimonio cultural.

Para ese momento, se estaban iniciando en la entonces Coordinación de Restauración del Patrimonio Cultural (CNRPC) del INAH procesos de reflexión sobre la manera adecuada de abordar la conservación del patrimonio que se encuentra en las comunidades. Se pensaba que el importante patrimonio que albergan podía ser una herramienta para el desarrollo económico de esas entidades. Surgió la propuesta para trabajar con proyectos integrales de "conservación, identidad y desarrollo", en los cuales se consideraba incluir a la sociedad en la corresponsabilidad de la conservación del importante patrimonio que encontramos en muchas comunidades. La incorporación de la comunidad tenía como finalidad contar con personas capacitadas en la comunidad, para que en lo subsecuente se pudieran hacer cargo de la conservación preventiva, pero, más allá de este primer objetivo, también se quería acercar a la comunidad con su patrimonio, responsabilizarla de él pero con mayor conocimiento de causa; el objetivo era que la comunidad reflexionara sobre lo que implicaba conservar su patrimonio. En otras palabras, se buscaba transmitir la preocupación por conservar esa esencia humana y fortalecer los

vínculos que alrededor de él habían establecido como comunidad que lo había mantenido como algo propio que les había permitido dar sentido a su vida colectiva.

Fue entonces cuando se unieron las dos propuestas, la que presentó el GCI para desarrollar un proyecto de investigación y desarrollo de una metodología para la intervención de un retablo con las características únicas que tenía el de Yanhuitlán y la de la CNRPC para llevar a cabo el Proyecto de Conservación del Retablo Principal de Yanhuitlán.

Es importante destacar que el trabajo que se inició en 1993, estaba liderado por dos instituciones con el interés de trabajar este importante retablo para lograr una metodología de intervención en este tipo de bienes, que las llevó a obtener resultados que permitieron resolver aspectos desde sus perspectivas. Es decir, por un lado se buscaba realizar todos los estudios necesarios, la revisión de documentación en archivos y fototecas, la toma de muestras para el análisis de técnicas de manufactura, la participación de especialistas en ingeniería para determinar las cargas estructurales y el trabajo del retablo con relación a la estructura metálica que se le había colocado por la parte posterior, así como la realización de entrevistas con el Arq. Sergio Zaldívar, responsable de la colocación de la estructura metálica. Por otro lado, para la Coordinación era de suma importancia la comunidad, pues como ya se mencionó, había una nueva propuesta de trabajar con y para las comunidades, entender que bienes como el retablo de Yanhuitlán eran bienes que podían estar reconocidos como obras de arte, pero por sus características, era necesario que se considerara una serie de factores que además de su estética, obligaba a profundizar en su evaluación dentro de su uso por parte de la comunidad... la función ritual, la instancia estética y la primera historicidad, las cuales estaban ligadas y dependientes una de otra (CAMA, 1998: 2).

Este proyecto se convirtió en el proyecto piloto de Proyectos con Comunidades, propuesta con la que se sigue trabajando actualmente en la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC).

El Proyecto de Yanhuitlán, en un inicio se pensó en tres fases: la primera implicaba la adecuación de espacios de trabajo y documentación, fase importante por toda la información que se recabó y que ofreció las herramientas suficientes para la toma de decisiones, que siempre estuvo sustentada en



▲ Revisión de material de la fototeca de la CNRPC para reconocer el sistema constructivo del retablo antes de la colocación de la estructura metálica. Fuente: Fototeca CNCPC | © INAH, década de los 70/ ca. 1970

los principios de la Carta de Venecia, donde marca que los trabajos de conservación y de restauración irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa; se tenía suficiente información generada en esa primera etapa, incluyendo el registro de cada uno de los elementos que constituían el retablo, la elaboración de una ficha de registro, una base de datos y un levantamiento fotográfico que permitió conocer en detalle el problema de conservación que presentaba el retablo, y entender cómo estaba trabajando cada uno de sus elementos. Con ello, se pudo concluir que existían serios riesgos estructurales por varios motivos:

- uno de los elementos de carga como era la columna izquierda localizada en el tercer cuerpo del tercer nivel, no estaba cumpliendo con su función;
- tampoco estaba en funcionamiento la estructura auxiliar original, que constaba de unos postes verticales y travesaños horizontales con amarres de ixtle, la cual por ataque de insectos xilófagos, había perdido elementos de uno de los postes, así como roturas en los travesaños y los tensores, a causa de los sismos se habían desprendido de los muros;
- todo lo anterior se había buscado solucionar con la colocación de la estructura metálica, pero ésta también se había desprendido y se movía, poniendo en riesgo al mismo retablo, por lo que ya no cumplía con la función para la cual había sido colocada.

Al finalizar la documentación y el análisis del estado de conservación del retablo, debía iniciarse la segunda fase, la cual se centraba en el desarrollo de la estrategia de conservación y en su aplicación, devolviendo al retablo su estabilidad estructural y realizando los tratamientos necesarios de conservación (DESCAMPS, NOVAL y SEN, 2006: 187); la discusión entre las dos instituciones se centró en la pertinencia de conservar la estructura metálica como parte de la historicidad del retablo o de eliminarla porque ya no cumplía con la función para la que se había colocado. Esta segunda opción ofrecía la posibilidad de recuperar el sistema constructivo original, devolviéndole al retablo su capacidad autoportante. Es decir, decidir si se restauraba la estructura metálica o el retablo.

Mientras que el GCI esperaba que los ingenieros les proporcionaran la información sobre cómo se debía reforzar la estructura metálica para que pudiera seguir sosteniendo el retablo, se suscitó un nuevo sismo en el año 1999. Con los movimientos de este sismo, se desprendió otro tensor, provocando que el retablo se proyectara más hacia el frente, lo que ponía en riesgo las esculturas del retablo.



▲ El sismo de septiembre de 1999 provocó que se desprendiera uno de los tensores que aún sostenía el retablo al muro ocasionando mayores daños y aumentando la inestabilidad del mismo. | © INAH, 1999.

Este fenómeno generó un cambio en la toma de decisiones, que llevó al entonces Coordinador de la CNRPC, Luciano Cedillo, a dar la indicación al restaurador responsable en campo, Javier Salazar, para que inmediatamente bajara las esculturas de tal manera que se aligerara el peso del retablo. A partir de ello, en el año 2000, se tomó la decisión de dar inicio al trabajo de Reestructuración del Retablo, financiado con recursos del Fondo Nacional para Desastres (FONDEN). El GCI definitivamente no estaba convencido de que se debiera desmontar el retablo para poder solucionar el problema de desestabilización que presentaba, por lo que se retiró del proyecto y el INAH se asumió como único responsable de los trabajos que se realizarían en favor de lograr que el retablo pudiera ponerse nuevamente en pie, utilizando la lógica de la estructura original. La tercera fase del proyecto, que sería propiamente la de difusión de los trabajos realizados conjuntamente por ambas instituciones, tuvo que esperar a que se diera el Seminario Internacional Metodología para la Conservación de Retablos de Madera Policromada organizado por el GCI y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en 2002.

Como ya se mencionó, no se tomaron decisiones sin tener toda la documentación que permitiera comprender los daños, sus causas y las soluciones más adecuadas. Dado que el principal problema se encontraba en el tercer nivel, fue necesario ir desmontando todo el retablo y cortando la estructura metálica, que dicho sea de paso, ayudó para el mejor manejo de las tablas, ya que servía como bastidor de cada una de ellas. Para estudiar bien cómo se podía resolver que la estructura auxiliar original cumpliera con su función, se llamó al Instituto de Ecología A.C. de Veracruz, en donde ingenieros especialistas en el trabajo de la madera pudieron hacer los cálculos necesarios para garantizar que cada uno de los elementos del retablo cumpliera con su función de carga, tanto la estructura auxiliar como el propio mueble autoportante del retablo. Debido al deterioro que presentaba el retablo y a las secciones de carga de cada una de las piezas, se pudo determinar que la zona de mayor riesgo por sus dimensiones y la cantidad de carga que recibía era el nivel 3, principalmente el área de la sección más angosta de las columnas. Para determinar la carga que deberían soportar los niveles 1,2 y 3 se pesó cada una de las piezas del tercer nivel, obteniendo un peso de 989 kg, más 250 kg de cada una de las pinturas sobre tabla. Como el retablo consta de cuatro cuerpos además del ático, las columnas y trascolumnas del primer cuerpo debían soportar el peso de tres cuerpos y el remate, es decir 5,711.5 kg aproximadamente.

En cuanto a la sección de carga de las columnas y trascolumnas del retablo, se midieron la sección más angosta del fuste de las columnas y la de las trascolumnas, observándose que la sección de cada columna era de 10 por 10 cm y de una trascolumna era de 30 por 3 cm. Todos estos cálculos sirvieron para diseñar la estructura auxiliar con las características de la original, pero reforzada para su adecuado trabajo. Se registró cuál era su colocación con respecto al muro, lo que permitiría al final de la reestructuración determinar cuál era realmente el ángulo de desplome que presentaba. Además se hizo un registro completo del sistema de amarres de cada uno de los postes y travesaños que conformaban la estructura auxiliar original, lo que permitió reproducirla lo más fielmente posible, rescatando con esto el sistema constructivo original.

Los postes que se utilizaron para remplazar los originales que ya no lograban cumplir con su función, fueron traídos desde el estado de Durango, al norte de México, ya que fueron postes especialmente tratados y era el lugar donde se podían encontrar las dimensiones que se requerían.

Es importante destacar que el trabajo entre diferentes disciplinas reforzó la toma de decisiones, aportando cada uno de los especialistas información relevante que se tradujo en resultados muy satisfactorios. Esta forma de trabajar refleja el hecho, como lo marca el artículo 2º de la Carta de Venecia, de que para lograr la adecuada conservación de un monumento debemos incluir todas las ciencias y técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio cultural.

No podemos dejar de lado todo el trabajo que se realizó con la comunidad; siempre estuvieron presentes en las discusiones y en las propuestas para encontrar soluciones, y aportaron además su trabajo y esfuerzo solidario. Orientaron muchas veces al equipo de profesionales de la conservación proporcionando datos



▼ Se pesaron cada uno de los elementos del tercer nivel. | © INAH, 2000.



que no se conocían, como el hecho de que en el espacio vacío que se encontraba en el nivel 3º al centro del retablo, había estado uno de los cuadros que se habían robado en el año de 1961, cuando sustrajeron cerca de 21 cuadros de varios de los retablos que se encontraban en el templo. Con esa información, no era sencillo decidir con qué se podía colmar ese espacio vacío, pero si quedaba claro que no era ninguna tabla pintada que se encontrara en el convento.



◀ Revisión de amarres para entender el sistema constructivo y reproducirlo apegándonos al original. | © INAH, 2000.

Cabe señalar que el retablo en esta etapa llegó al nivel de re-estructuración. Se reforzaron elementos estructurales, como la columna que presentaba pudrición por la parte interior. Se logró la restauración de cuatro de las pinturas sobre tabla, quedando pendientes otras que la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM-INAH) trabajó tiempo después.

En fechas más recientes, en los años 2009 al 2011, se desarrolló otra etapa de intervención en el Convento de Yanhuítlán. En esta intervención, según declaración del Arquitecto Urquiaga Blanco, se reconstruyó parte del claustro alto, la hospedería (también llamado hospital), y otras áreas del templo, como las bóvedas, ventanas góticas y el piso del coro ([www.informate.com.mx](http://www.informate.com.mx)).

Como parte de esta etapa de intervención, se llevó a cabo una serie de procesos en el retablo principal, realizada por la CNCPC a cargo de la Restauradora Lilia Rivero, en donde las actividades se centraron en el aspecto estético. Se doraron las partes que habían quedado a nivel de conservación en la intervención anterior, se realizó una reintegración de color sobre el retablo, terminando la restauración de las pinturas sobre tabla que aún no se habían intervenido. La actividad más controvertida y menos justificada, fue la colocación de una tabla del Patrocinio de Santo Domingo que siempre se encontró en el Convento y de la cual se sabía, por observaciones de historiadores que recopilaban información oral de los habitantes, que jamás había formado parte del retablo.



Desafortunadamente, no se encuentra información en los archivos de la CNCPC sobre esta última etapa de intervenciones, ni ninguna justificación para realizar las diferentes actividades, y en particular el fundamento para colocar este relieve en el retablo. Sólo se cuenta con una página en internet, en la cual la empresa Agüero's Ebanistas, como parte de su currículum en su blog, menciona la realización del complemento de una parte de la calle central del retablo de Santo Domingo Yanhuítlán y se anuncian como: Realización de arte sacro, el único límite es la imaginación<sup>1</sup>. Existe también un video, que se publicó en la página web del INAH. El retablo así intervenido fue inaugurado por el entonces Presidente de la

<sup>1</sup> Esta información se encuentra disponible en la página <http://aguerostodoenmadera.blogspot.mx/>

◀▶ La participación comprometida, la comunidad permitió que los postes traídos desde el estado de Durango pudieran ser colocados en su lugar. | © INAH, 2000.

República Felipe Calderón, diciendo que se había hecho un importante rescate de ese relieve, el cual siempre había estado expuesto en el museo del convento.

El colocar el relieve de Santo Domingo al centro del retablo, no fue la única decisión injustificada que tomaron en esta etapa, también se tomaron la libertad de cambiar de lugar varios de los retablos que se encontraban colocados desde hacía años de cierta manera al interior del templo o al colgar a manera de marcos otros retablos, de menor dimensión, pero que siempre habían estado colocados con sus respectivos altares. Queda claro que esta intervención dista mucho de cómo se tomaron las decisiones en las intervenciones anteriores, en donde se cuidó mucho respetar al retablo como documento histórico.

En entrevistas con los miembros de la comunidad que habían estado involucrados en los diferentes momentos de las intervenciones que se dieron en Yanhuítlán, quedó claro que no entendían bien cuáles eran las motivaciones para la toma de decisiones en los años 2009-2012, pues no se les había preguntado, pero se les había dicho que al "arquitecto responsable de los trabajos" no le gustaba





▲ Se eliminó la parte interna podrida de la columna para colocar un listón de cedro que reforzara como elemento de carga a la columna. | © INAH, 2000.



▲ Patrocinio de Santo Domingo. Relieve que se encontraba expuesto en el Museo del Convento de Yanhuatlán. | © INAH, década de los 70 / ca. 1970.

▲ Relieve del Patrocinio de Santo Domingo una vez colocado en el retablo. También se rehicieron el banco y sotobanco que no estaban, por lo que no había referencia de su factura. | © INAH, 2014.

cómo estaban acomodados y tampoco sabían por qué se habían colgado algunos, pues suponían que sería para que no se los robaran, aunque realmente ya no contaban con ningún cuadro que les pudieran robar en esos pequeños retablos.

Es importante destacar que, como bien lo marca la Carta de Venecia en su artículo 9º:

*La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento*

y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

Esta última intervención que se realizó en el retablo de Yanhuatlán así como en todo el patrimonio que



▲ Foto tomada en la década de 1970, cuando la Dirección de Restauración del INAH hizo un registro de todos los retablos y donde se ve cuál era la ubicación de cada uno de los retablos. | © INAH, ca. 1970.



▲ Se colgaron los retablos de menores dimensiones a manera de marcos, retirando sus altares originales. | © INAH, 2014.



▲ Se cambiaron de lugar los retablos sin una justificación que permita entender la decisión. | © INAH, 2014.



▲ No se tuvo el cuidado al cambiar de lugar los retablos y hacer nuevos altares de las dimensiones, forzando el remate de este retablo a ser colocado proyectado al frente para librar el artesón. | © INAH, 2014.

alberga tanto el templo como el museo y que arbitrariamente fue modificado, dista mucho de tener una justificación apegada a los principios que marca esta importante Carta, que ha guiado el quehacer y conducta de numerosos profesionales de la conservación.

### Referencias

CAMA VILLAFRANCA, Jaime. 1998. *Consideraciones acerca de la restauración del retablo de Yanhuatlán*, Oax. Documento elaborado para la CNCPC- INAH. México. Octubre 1998, 2 p.

DESCAMPS, Françoise, NOVAL VILAR, Blanca y SEN Irene. 2006. *Metodología para la Conservación de Retablos de Madera Policromada. Aspectos Metodológicos para la Elaboración del Proyecto de Conservación del Retablo Mayor de la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, Yanhuatlán, Estado de Oaxaca, México.*

NOVAL VILAR, Blanca y SALAZAR HERRERA, Francisco Javier. 1995. *Proyecto de Conservación Integral de Santo Domingo Yanhuatlán, Oaxaca. Subdirección de Proyectos Integrales de Conservación con Comunidades.* Documento elaborado para la CNCPC- INAH. México.

RAMOS, Olga y VILLALOBOS, Alejandro (coords). 1993. Estado de Conservación y Propuesta General de Restauración Iglesia y Exconvento de Yanhuítlan Oaxaca. Mayo 1993. Documento elaborado para la CNRPC-INAH. México.

### Páginas web consultadas

<http://aguerostodoenmadera.blogspot.mx/>  
(consultado el 1° de diciembre 2014)

<http://www.inah.gob.mx/boletin/251-tecnologias-para-difusion/6247-documentan-restauracion-de-ex-convento-de-yanhuiltlan>  
(consultado el 1° de diciembre 2014)

<http://www.getty.edu/conservation/&prev=search>  
(consultado el 1° de diciembre 2014)

<http://www.informate.com.mx/estilo/restaura-inah-ex-conventos-de-la-mixteca-alta.html>  
(consultado el 20 de diciembre 2014)



▲ *Templo de Yanhuítlan.* | © INAH, 2011.



▲ *Interior del templo de Yanhuítlan.* | © INAH, 2011.

# Coixtlahuaca. Revisión histórica de sus intervenciones de conservación

Texto: Lucía Gómez Robles, CNCPC-INAH

## Introducción

El convento de San Juan Bautista de Coixtlahuaca (en la Mixteca de Oaxaca) es una impresionante construcción fundada en 1546 y terminada en 1575, según reza en la propia portada del edificio, en su fachada principal. El conjunto consta de un gran templo junto al que se sitúa el resto del complejo que se organiza alrededor del claustro.

En el lado norte aparecen los restos de la capilla abierta, en su día cubierta por una gran cúpula y que hoy se halla completamente destruida, junto a la cual se construyó una sacristía adyacente.

Actualmente la única parte del edificio que se encuentra conservada por completo es el templo, mientras que el resto del edificio aparece en estado de ruina o semi-ruina, afectado por el tiempo, los sismos y la falta de mantenimiento.

Para estudiar la historia reciente de sus restauraciones existen tres acervos que contienen información de gran interés: la Fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), la Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH) y el archivo del mismo organismo. En ellos se encuentran distintas fotografías y documentos que permiten conocer la turbulenta historia de este edificio durante los últimos setenta años, cincuenta de los cuales han

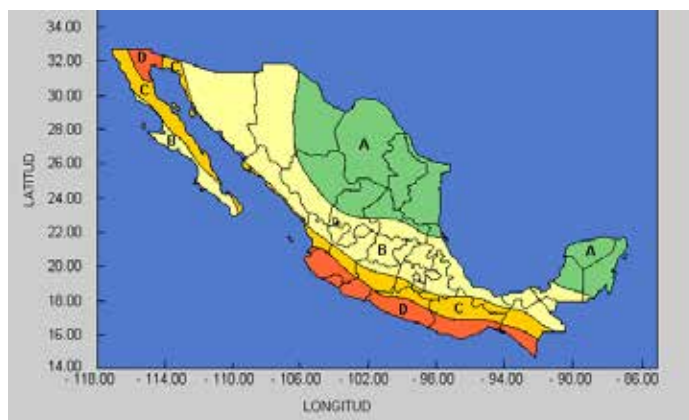
transcurrido tras la redacción de la Carta de Venecia y, por tanto, las intervenciones sobre él realizadas en ese periodo, teóricamente guiadas por sus principios.

## Un superviviente de los sismos

El convento de San Juan Bautista de Coixtlahuaca se encuentra en un área que sufre con frecuencia sismos de cierta magnitud, lo que ha producido severos daños a lo largo de su historia que se iban subsanando tras cada temblor. De acuerdo al Servicio Geológico Mexicano, Coixtlahuaca se sitúa en la llamada zona C, donde “se registran sismos no tan frecuentemente” como en las áreas más sísmicas de la costa sur o el norte de Baja California, o “son zonas afectadas por altas aceleraciones pero que no sobrepasan el 70% de la aceleración del suelo” Fig. 1 ([http://www2.ssn.unam.mx:8080/website/jsp/region\\_sismica\\_mx.jsp](http://www2.ssn.unam.mx:8080/website/jsp/region_sismica_mx.jsp)).

Durante la segunda mitad del siglo XX se registraron sucesivas reparaciones posteriores a los correspondientes terremotos, todos ellos recogidos en el archivo de la CNMH del INAH, pero es más probable que el patrón se repitiese desde su construcción ya que los temblores históricos registrados en las zonas de Guerrero y Oaxaca (<http://www.tembloresenmexico.com/index.php/listado-de-sismos-en-mexico>) indican que muchos de ellos fueron de alta intensidad y, presumiblemente, debieron dejar daños de cierta importancia como los recogidos por el archivo de la CNMH desde 1945.

Posiblemente el edificio se vio afectado por sismos intensos en 1696, 1701, 1787, 1800, 1882, 1899, cuatro en 1928, 1931 y 1943, pero es a partir de 1945 cuando quedan reflejados en archivo los importantes deterioros sufridos por algunas partes del edificio debido a los terremotos del 24 de mayo de 1959, del 11 de mayo de 1962, del 28 de agosto de 1973 y del 24 de octubre de 1980. Hasta 1910 el registro de estos sismos es documental, recopilado en crónicas y relatos de daños, pero a partir de esta fecha los datos han sido recogidos por la red sismológica mexicana, por lo que se sabe que la magnitud de estos terremotos fue de entre 7 y 8.



▲ Fig. 1 Regiones Sísmica en México. Web del Servicio Sismológico Nacional. [consultada el 14 de octubre de 2014] | © <http://www.ssn.unam.mx/>



▲ Fig. 2 Reparaciones en contrafuertes y refuerzos añadidos. Fototeca CNCPC. | © INAH, 2014.

Los documentos reflejan cómo, tras cada sismo, las bóvedas del edificio y la torre quedaban fuertemente dañadas, por lo que requerían de intervenciones de urgencia para evitar desplomes que, aparte de la pérdida material, podían poner en riesgo la seguridad de la comunidad usuaria del templo.

Por ejemplo, de los registros gráficos antiguos disponibles, existe una imagen (Fig. 3) de la bóveda original de la sacristía adyacente a la capilla abierta que había perdido algunas dovelas pero que aún se mantenía en pie. Está fechada en 1926 con una nota posterior al margen. La disposición en inestable equilibrio de las dovelas conservadas sugiere la caída de algunas de ellas durante algún movimiento sísmico.

De estos datos se deduce que la historia de San Juan Bautista de Coixtlahuaca ha estado plagada de intervenciones que debieron tratar de reparar los daños causados por cada sismo y, en lo posible, de paliar los problemas estructurales en sucesivos movimientos. De hecho, es visible en los contrafuertes del templo, la sucesión de reparaciones y refuerzos realizados a lo largo del tiempo (Fig. 2).

### La restauración de 1957-1958

La documentación más antigua conservada en el CNMH pertenece a 1945. Resulta interesante observar que, desde ese año, se documenta la existencia de un "Comité Pro-reconstrucción" del templo de San Juan que aparece el 17 de noviembre de ese mismo año solicitando "ayuda económica para la reconstrucción del templo de esta villa de Coixtlahuaca, Estado de Oaxaca". (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 5). Posiblemente, en ese momento el edificio se vio



▲ Fig. 3 Estado de la bóveda de la sacristía adyacente a la capilla abierta. sn\_folio83. V0A15TVII-B, CNMH | © INAH, 1926.

afectado por el terremoto del 22 de febrero de 1943 (Figs. 4, 5, 6 y 7) (<http://www.tembloresenmexico.com/index.php/listado-de-sismos-en-mexico>); sin embargo las solicitudes de recursos para la "reconstrucción" de la torre y la iglesia se suceden sin éxito desde 1945 hasta 1958, momento en que se registra que ya se han "reconstruido" la torre y el templo y se solicita la "reconstrucción" de la capilla abierta.

Durante esos once años se produjo una discusión sobre los requerimientos de intervención de la torre, apareciendo en los documentos opiniones que oscilan entre la necesidad o no de desarmar la estructura para volver a armarla de nuevo: por ejemplo el 12 de octubre de 1950 Hilario Martínez Cruz comunicaba a Manuel Toussant, Director de Monumentos Coloniales, que el "Sr. Canónigo Ing. J. de Santa Cruz de la ciudad de Oaxaca" indicaba "que la [...] Torre puede consolidarse, sin desarmarla totalmente y menos bajar las campanas". Esta opinión técnica difería de la del "Sr. Ing. Alfredo Bissohp [sic], quien emitió su dictamen en el sentido de que debe desarmarse totalmente la Torre para cimentarla debidamente y hacer un trabajo correto [sic]" (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 5).



▲ Fig. 4 Estado de la torre tras los terremotos. CLXXVII-100, V0A15TVII-A, CNMH | © INAH, 1949.



▲ Fig. 6 Torre antes de la restauración de 1957 (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 5. s/f.). Aunque la fotografía se encuentra entre los documentos fechados en 1973, la imagen debió tomarse después de 1943, tras el terremoto del 22 de febrero de ese año y, en todo caso, antes de la restauración de 1957. Probablemente hacia 1949, de acuerdo a otra imagen similar fechada en ese año y resguardada en la fototeca de la CNMH | © INAH.



▲ Fig. 5 Fachada oeste de la torre antes de la restauración de 1957. CLX-55, V0A15TVII-A, CNMH | © INAH.

En 1953 se denunciaba que el estado de destrucción de la torre era tal que “sólo queda una solución para conservarla y que consiste en desarmarla cuidadosamente para ser armada nuevamente con una estructura interior que asegure su estabilidad” (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 5. Carta fechada en 26 de octubre de 1953).

La intervención se acaba realizando con la inclusión de un refuerzo de hormigón armado que aparece documentado en una fotografía sin fecha (Fig. 9) (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 2) y que por la posición, parece indicar que la torre finalmente no se desarmó, sino que se hicieron reparaciones, incluyendo esta estructura para soportar la campana que, si bien apoyaba sobre la fábrica de sillería de la torre, no se adosaba a ella.



▲ Fig. 7 Fachada oeste de la torre antes de la restauración de 1957. CLX-53, V0A15TVII-A, CNMH | © INAH.



▲ Fig. 9 Estructura interior de refuerzo. (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 2. Foto n° 25a). | © INAH, 1980.



▲ Fig. 8 Capilla abierta tras la restauración de 1957. COIXTLAHUACA\_11A-1\_1963-1969. XI-16-2-6. 30 marzo 1964. F. Palancares. Fototeca CNCPC | © INAH.

En el exterior, y de acuerdo a las imágenes de 1965 disponibles en la fototeca de la CNCPC, se dispuso además un zuncho de atado a la altura de las basas de las pilastras, con la intención de impedir la separación de los paramentos en futuros sismos (Figs. 10 y 11). Unas imágenes de 1954-1957 parecen presentar la estructura para instalar ese zuncho perimetral.

Existe una imagen de la torre, sin fecha, en el expediente sobre Coixtlahuaca, situada entre los documentos de 1973 (Fig. 6), que probablemente pertenece a un momento posterior al sismo de 1943 y anterior a la restauración de 1957, que presenta su estado justo antes de dicha intervención. La imagen fue claramente tomada después de un sismo; sin embargo no puede tratarse del de 1973 ya que en ese momento aún tenía el zuncho de 1957. Por la misma razón tampoco puede ser posterior a los sismos de 1959 ni al de 1962 y la documentación tras el sismo de 1980 es extensa y se puede comprobar que tampoco pertenece a ese momento. Además, los deterioros que presenta coinciden con las piezas que aparecen sustituidas en las imágenes de 1965 de la torre restaurada conservadas en la fototeca de la CNCPC.

Hacia 1959 (Fig.8) también se solicitaban "indicaciones sobre la reconstrucción de la Capilla Abierta de San Juan Viejo. Coixtlahuaca, Oaxaca" (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 5. Documento fechado en 20 de marzo de 1959), y aparece un



▲ Fig. 10 Estructura de colocación del zuncho de atado de la torre en 1957. | © VENCES, 2000: 250.

presupuesto desglosado y detallado de esta obra, sin fecha, que indica que, con esta segunda fase, se concluyeron los trabajos de “reconstrucción” de iglesia, torre y capilla abierta que se venían pidiendo desde hacía más de una década. A pesar de que no hay información específica, de las imágenes conservadas, se puede deducir que se introdujo la viga de hormigón armado sobre el arco de la capilla abierta (Fig. 20) por dos razones: la primera es que su ejecución y material coinciden con el de las otras vigas detectadas y documentadas, la segunda que sí se conservan fotografías anteriores a 1957 en las



▲ Fig. 11 Estructura para montaje del zuncho. sn\_folio122, V0A-15TVII-A, CNMH | © INAH.



▲ Fig. 12 Torre después de la restauración de 1957. COIXTLAHUACA\_11A-3\_1964-1969. XXIII A-9-2. F. Palancares. Fototeca CNCPC | © INAH, 1965.



▲ Fig. 13 Estructura interior de refuerzo. COIXTLAHUACA\_11A-3\_1964-1969. XXIII A-10-3. F. Palancares. Fototeca CNCPC | © INAH, 1965.





▲ Fig. 14 Zuncho de atado de la torre. COIXTLAHUACA\_11A-1\_1963-1969. X-13-5-5. Hacia 1964. Fototeca CNCPC | © INAH.

que se observan las dovelas centrales del arco aún descolgadas, (Figs. 15 y 17) mientras que las imágenes posteriores a ese año las muestran recolocadas en su lugar (Fig. 16).

Muy poco después, sin embargo, un informe sin firma sobre un “viaje realizado al estado de Puebla y Oaxaca del 27 de enero al 2 de febrero de 1964” (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca.

Leg. 5. Informe sin firma) señalaba que “se observaron las lamentables restauraciones que llevó a cabo esta dirección hace algunos años poniendo traveses exteriores para reforzar las bóvedas y una lechada de cemento pretendiendo su impermeabilización, pero lo peor es el cincho [sic] de concreto colocado alrededor de la torre conteniendo sus fracturas” (Figs. 12, 13, 14, 18 y 20).



▲ Fig. 15 Dovelas centrales del arco de la capilla abierta antes de la restauración, 1954. | © VENCES, 2000: 252.



▲ Fig. 16 Dovelas recolocadas. COIXTLAHUACA\_11A-1\_1963-1969. XI-16-1-2. F. Palancares. Fototeca CNCPC | © INAH, 1964.



▲ Fig. 17 Aspecto de la capilla abierta antes de la restauración de 1957-1958. Aún no se había colocado el zuncho de concreto armado sobre el arco y aún quedaban estructuras que luego desaparecieron, como la que aparece al fondo en el interior o el murete del balcón de la sacristía adyacente. CLIII-89, V0A15TVII-B, CNMH | © INAH.

De estos documentos se puede extraer que las intervenciones realizadas entre 1958 y 1959 fueron encaminadas a asegurar la estabilidad del edificio para el siguiente sismo, sin que llegara a desmontarse la torre. Las grandes vigas que atravesaban la azotea (Fig. 18) tenían la misión de impedir la apertura de los muros norte y sur, tratando de garantizar la estabilidad de las bóvedas. Esta intervención de carácter ingenieril y que no atiende a criterios estéticos, sorprende por la ausencia de un atado perimetral completo que hubiese contenido la estructura en el siguiente terremoto, independientemente de la dirección de la vibración. De hecho, estas intervenciones no evitaron los daños en los siguientes movimientos sísmicos.

Lógicamente, por la fecha de esta intervención (1958-1959), se siguen criterios de la Carta de Atenas (1931, art. 5) según la cual los materiales modernos y, en particular el hormigón armado, eran la mejor opción para restaurar los monumentos. La propia Carta de Venecia, posterior a la intervención, avalaría más tarde el uso de técnicas modernas “cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas”



▲ Fig. 18 Zuncho de atado sobre las bóvedas. COIXTLAHUACA\_11A-3\_1964-1969. XXIII-11-2. F. Palancares. Fototeca CNCPC | © INAH, 1965.



▲ Fig. 19 Zuncho de hormigón armado sobre el arco de la capilla abierta. COIXTLAHUACA\_11A-1\_1963-1969. X-13-3-5. Hacia 1964. Fototeca CNCPC | © INAH.



▲ Fig. 20 Zuncho de hormigón armado sobre el arco de la capilla abierta. COIXTLAHUACA\_11A-1\_1963-1969. XI-15-5-3. F. Palancares. Fototeca CNCPC | © INAH, 1964.

(Carta de Venecia, art. 10). De hecho el edificio sufrió otros dos terremotos después de esta intervención, el primero el 24 de mayo de 1959 y el segundo el 11 de mayo de 1962, con epicentro en Guerrero. De acuerdo a los documentos conservados parece que ninguno de ellos causó grandes deterioros, pero es posible que sí se produjesen grietas en la superficie de las bóvedas por la incompatibilidad del material original con la nueva capa de cemento que, a su vez pudieron ocasionar los problemas de filtraciones que también se denuncian en los documentos.

### Restauración de 1974-1975

Esta intervención repite el patrón del resto de actuaciones en la iglesia y se realiza con posterioridad al sismo del 28 de agosto de 1973, con epicentro en Veracruz, que tuvo una magnitud de 7.3 según el Servicio Sismológico Nacional y de 8.7 según el sismógrafo de Veracruz. En un documento sin fecha sobre los "Antecedentes, problemas, soluciones y procedimientos seguidos en el conjunto de Coixtlahuaca, Oaxaca" se recoge que "el templo presentó una separación estructural entre todos sus elementos y la fracturación de algunos elementos" (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 5), por lo que se decidió la realización de trabajos de restauración que se desarrollaron entre el 17 de septiembre de 1974 y el 8 de diciembre de 1975 con recursos de la entonces Secretaría del Patrimonio Nacional (1958-1976) y el INAH.

Es en este momento cuando se eliminó el zuncho de la torre realizado en la intervención de 1957:

*"Demolición de zuncho [sic] de concreto armado que se encontraba como elemento construido para evitar problemas estructurales según restauración anterior y que una vez efectuada la consolidación del campanario y aplanado afectaba al aspecto estético del mismo"* (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 5).

También, probablemente, debió llevarse a cabo la reconstrucción de la bóveda de la sacristía adyacente ya que, en 1967, Juan Bustamante, representante de la secretaría de Patrimonio Nacional y de Monumentos Coloniales, informaba al arquitecto Luis Ortiz Macedo, Jefe del Departamento de Monumentos Coloniales, sobre los desperfectos de la capilla abierta, (Fig. 21) señalando la destrucción de la bóveda de la sacristía. Las fotografías de 1965 también muestran que esa cubierta no fue reconstruida en la intervención de 1957-1958, por lo tanto debió ejecutarse durante la campaña de intervención de 1974-1975.

### Restauración de 1981-1982

Sin embargo un nuevo sismo que tuvo lugar el 24 de octubre de 1980, de magnitud 7 y epicentro en Oaxaca, dejó la torre en estado de total ruina. En 1981 se incluyó una partida en el "Programa de emergencia" de 1981 para trabajos de consolidación, invirtiendo gran parte de los recursos, \$ 3 050 000, fundamentalmente en la torre que, según muestran las fotografías de 1980, (Fig. 24) eran la parte más afectada:

*"Principalmente la torre del templo es la que mayor daño acusa, con peligro de derrumbe, siendo la falla principal en sus cuatro apoyos, uno de los cuales está parcialmente derruido, y los cuatro presentan desfazamiento [sic] de sillares y desplome hacia el exterior, por efecto de penetración del cupulín al separarse los apoyos, quedando en esa postura la torre, con disgregación total del material de juntas, y fractura de sillares. Asimismo la corona del primer cuerpo de la torre sobre la que se desplanta el campanario presenta fracturas hacia el costado poniente y sur de la misma"* (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 5. 1 diciembre 1980).

El mismo informe señalaba los daños en la capilla abierta que presentaba fracturas en los muros y daños de mayor envergadura en la bóveda de la sacristía, señalando que ésta estaba ya reconstruida. De acuerdo a la descripción de daños, no parece que sufriera deterioros significativos (Fig. 23).



▲Fig. 21 Bóveda destruida de la sacristía adyacente a la capilla abierta. COIXTLAHUACA\_11A-2\_1964-1969. XXIII-A-6-1. F. Palancares. Fototeca CNCPC | © INAH, 1965.



▲ Fig. 22 Lateral de la sacristía adyacente a la sacristía antes de la reconstrucción de la bóveda. COIXTLAHUACA\_11A-3\_1964-1969. XX-19-4-5. 23 junio 1965. J. Cama. Fototeca CNCPC | © INAH.

Aparentemente y según las imágenes disponibles, la intervención en este momento se centra en la consolidación de los elementos dañados, aunque se reconstruyen algunas partes como los tímpanos de la torre.

En el mismo documento el arquitecto Vicente Medel Martínez informaba al Dr. Efraín Castro Morales, Director de Monumentos Históricos, de que se realizaba una asignación de \$ 2,000,000 para los trabajos de restauración de la iglesia para el siguiente año, 1982.

### Restauración inacabada de 1999

En 1982, 1989, 1996 y 1999, y tras la restauración de 1981, vuelven a producirse sismos de en torno a 7 grados de magnitud que afectan a la iglesia, y en concreto a la torre que queda en estado de ruina, lo que lleva al comienzo de la última de las restauraciones del edificio, que ha quedado inacabada.

En este caso la intervención no se ha limitado a la consolidación de los elementos afectados por los sismos, como en las ocasiones anteriores, en las que la reconstrucción de elementos había sido de carácter excepcional, sino que se ha llevado a cabo una intensa actividad reconstructiva siguiendo los indicios conservados en las ruinas del edificio.

Destaca particularmente la transformación de los pasillos que llegan a la escalera principal. Antes de la restauración se conservaban respectivamente en estado de ruina y con un forjado plano de viguetas de madera (Figs. 25 y 26), sin embargo, durante la última intervención se realizaron bóvedas de arista (Fig. 27), que quedaron inconclusas en uno de los lados, para cubrir estos dos espacios.



▲ Fig. 23 Bóveda reconstruida probablemente en la intervención de 1974-1975. | © VENCES, 2000: 255.

En el momento de abandono de los trabajos de restauración, el pasillo sur quedó sin terminar y las cimbras montadas a la espera de la ejecución de las nuevas bóvedas. Las bóvedas responden al resto de un arranque de bóveda, justo frente a la escalera que conduce al coro.



▲ Fig. 26 Torre después del sismo de 1980. (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 2. Foto n° 20). | © INAH, 1980.

También la caja de escalera se cubrió con una gran bóveda de cañón (Figs. 28 y 30). Actualmente no quedan restos de la bóveda original, pero en una imagen de 1964 conservada en la Fototeca de la CNCPC (Fig. 29) se observa al menos una ménsula coincidente con el descansillo que podría indicar la existencia de al menos dos bóvedas.

Otras zonas del convento han sido objeto de intervenciones de menor calado pero que también han modificado drásticamente la apariencia de los espacios. Es el caso del embarque de la misma escalera (Figs. 32, 33, 34 y 35).

Otra de las intervenciones que han cambiado la apariencia del interior de la iglesia es la modificación del nivel del suelo del presbiterio. Tras la realización de algunas calas se descubrió una plataforma a un nivel inferior y se decidió eliminar el podio antiguo para recuperar el anterior. El equipo que realizó la intervención consideraba que esta plataforma se había ejecutado en el siglo XX. Esta decisión conllevó, por otra parte, a la modificación de la pintura mural de la bóveda del presbiterio (Figs. 36 y 37). Al descender el nivel del suelo, el retablo dejó al descubierto parte de dicha bóveda que carecía de decoración, por lo que se procedió a completar el dibujo en los plementos y nervios. Esta operación, es visible desde lejos debido a un sutil cambio en el brillo entre la pintura mural original y la rehecha, sin embargo, observada desde cerca (Fig. 39), sorprende que se decoraran incluso elementos que no son visibles desde el suelo, lo que crea confusión acerca de la originalidad de esta pintura. De este hecho se deduce que la pintura debía ser contemporánea al

podio inferior, puesto que coincidía con la altura del retablo situado sobre el segundo podio, el más alto.

En la Fototeca de la CNCPC se conservan imágenes del momento en que se decoraron las partes bajas de los plementos (Fig. 38).

Por último, otra transformación importante fue la inclusión de una estructura auxiliar de soporte tras el retablo que nunca existió (Fig. 40). Se tomó como referencia y se copió la estructura original del retablo mayor de Yanhuitlán, que fue restaurado en el año 2000 por la CNCPC (Fig. 41). El retablo de Coixtlahuaca se proyectó y ejecutó con anclajes sencillos empotrados en la pared, mientras que el de Yanhuitlán se diseñó con una estructura paralela de soporte constituida por tres grandes postes, tal y como relata en este mismo boletín, Blanca Noval Vilar. Sin embargo se decidió adoptar esta solución estructural para la restauración en Coixtlahuaca, añadiendo unas plataformas auxiliares para permitir el acceso a las partes traseras del retablo.

### Sobre los criterios de restauración

Durante todo el último siglo se han redactado multitud de documentos que han tratado de sintetizar criterios que permitan abordar la restauración de edificios históricos de la manera más adecuada con el fin de garantizar su preservación para futuras generaciones, siendo probablemente la Carta de Venecia, de todos ellos, la más significativa, a pesar o gracias a su carácter conciso y conceptual. No obstante su aplicación ha sido desigual y sus principios, no siempre respetados.



▲ Fig. 25 Interior del pasillo junto a la escalera principal. (ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 2. Foto n° 42. Noviembre 1980) | © INAH, 1980.



▲ Fig. 26 Interior del pasillo junto a la escalera principal, antes de la restauración de 1999. sn\_folio161, V0A15TVII-A, CNMH | © INAH, 1999.



▲ Fig. 27 Interior del pasillo junto a la escalera principal, 2014. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014.



▲ Fig. 28 Desembarco de la escalera y acceso al pasillo norte. COIXTLAHUACA\_11A-5\_1964-1965. XI-21-5-3. 29 marzo 1964. F. Palancares. Fototeca CNCPC | © INAH, 1964.



▲ Fig. 29 Desembarco de la escalera. COIXTLAHUACA\_11A-5\_1964-1965. XI-21-5-4. 29 marzo 1964. F. Palancares. Fototeca CNCPC | © INAH, 1964.



▲ Fig. 30 Bóveda reconstruida. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014.



▲ Fig. 31 Restos de una de las bóvedas originales, 2014. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014.

El caso de Coixtlahuaca es interesante justamente por ser un edificio que ha sufrido numerosas intervenciones, debidas a su particular situación geográfica y los constantes movimientos sísmicos que lo deterioran gravemente cada cierto tiempo. Llama la atención observar como las reparaciones anteriores a la Carta de Venecia (1964) son más cercanas a sus preceptos que aquellas que se realizaron después.

#### a. reparaciones históricas

Las intervenciones anteriores al siglo XX eran de carácter paliativo y, lógicamente, pese a carecer de intención metodológica, la propia adaptación a las posibilidades de cada momento (tipo de sillares o mampuestos, calidad técnica de los obreros que realizaban las fábricas, conocimientos para el diseño de refuerzos de los maestros de obra, etc.), aunque no sean completamente obvias, sí son rastreables y permiten conocer la evolución del edificio. En ellas no hay intención de falsear o crear nuevas realidades,



▲ Fig. 32 Acceso a la escalera antes de la restauración. COIXTLAHUACA\_11A-4\_1964-1969. X-20-3-6. Hacia 1964. Fototeca CNCPC | © INAH, 1964.



Fig. 33 Escalera de acceso a planta alta antes de la restauración. COIXTLAHUACA\_11A-5\_1964-1965. X-20-4-5. Enero 1964. Fototeca CNCPC | © INAH, 1964.



▲ Fig. 34 Acceso a la escalera tras la restauración. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014.



▲ Fig. 35 Desembarco de la escalera tras la restauración. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014.



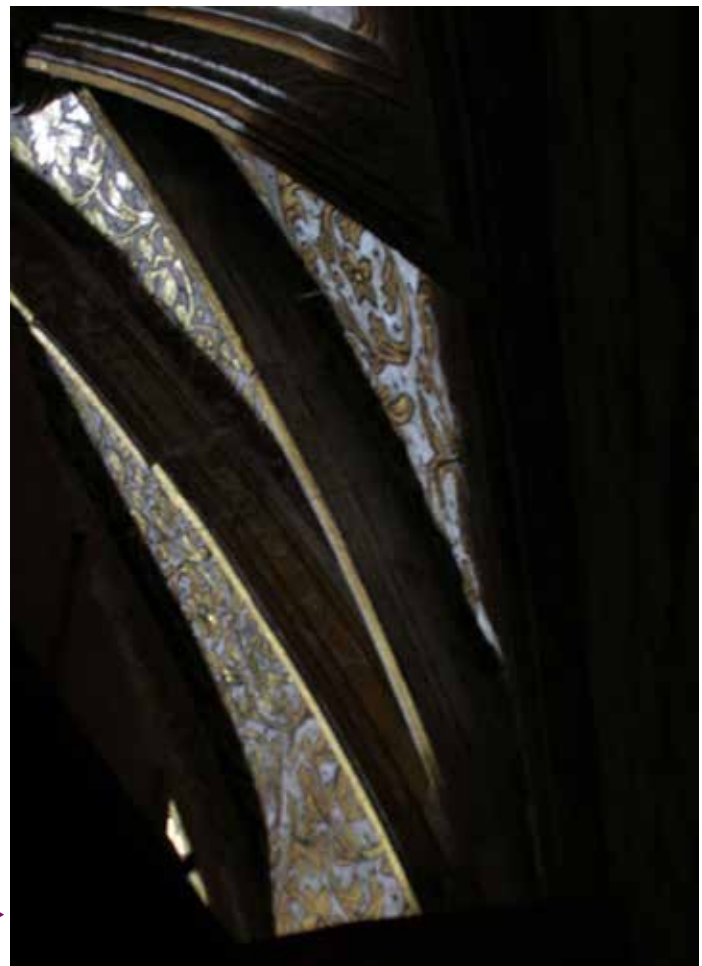
▲ Fig. 36 Presbiterio antes de la eliminación del podio del siglo XVIII. COIXTLAHUACA\_11A-5\_1964-1965. XXIIA-45-3. Fototeca CNCPC | © INAH, 1965.

Fig. 37 Presbiterio después de la restauración. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014. ▶



▲ Fig. 38 Presbiterio antes de la eliminación del podio del siglo XVIII. COIXTLAHUACA\_11A-5\_1964-1965. XXIIA-45-3. Fototeca CNCPC | © INAH, 1965.

Fig. 39 Aspecto de la bóveda desde la parte alta de la estructura auxiliar tras el retablo. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014. ▶







▲ Fig. 40 Estructura auxiliar añadida en la restauración tras el retablo de Coixtlahuaca. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014.



▲ Fig. 41 Estructura de soporte del retablo de Yanhuatlán. Fototeca CNCPC | © INAH, 2000.

sino de resolver el problema de estabilidad que suponían los temblores periódicos, reparando una y otra vez los desperfectos.

#### b. la intervención estructural de los años 1957 y 1958

La introducción de elementos de concreto armado de finales de los 50 fue posteriormente considerada una intervención inadecuada tanto por su apariencia estética como por el material, sin embargo, tenía dos virtudes dignas de mención. Por un lado, la restauración es claramente distinguible y datable como del siglo XX tanto por el uso del hormigón armado como del propio aspecto de la misma. Por otro, su diseño mejoraba el comportamiento del edificio al suponer elementos de atado que reducían la posibilidad de vibración de las diferentes partes de la iglesia durante los terremotos.

Es interesante observar que el zuncho de atado de la torre, eliminado por cuestiones estéticas en 1974, contribuyó a mejorar la estabilidad de la torre durante los sismos de los años 1959, 1962 y 1973, como demuestra el hecho de que no se reportasen grandes daños después de dichos sismos. De hecho, las intervenciones en la torre después del terremoto de 1973 consistieron en el deshierbe, la

aplicación de herbicida, el rejuntado de grietas, la reconstrucción de los tímpanos y consolidación de aplanados con mortero de cemento. No se registra ninguna intervención de gran calado.

Es cierto que el uso del hormigón armado ha demostrado ser perjudicial en muchos casos de intervenciones de restauración del siglo XX, en concreto en todos los casos en los que la nueva estructura se fijaba a la anterior no permitiendo el movimiento libre de las fábricas que, con la vibración diferencial, se venían abajo después de siglos de supervivencia. Utilizado como estructuras de atado perimetrales, los refuerzos de hormigón armado pueden funcionar estructuralmente siempre que sean bien diseñados. En este caso específico parece que esta intervención fue adecuada y, pese a estar aún por escribirse, respetuosa con los principios que la Carta de Venecia dictaría años más tarde.

#### c. la restauración de 1974-1975

Las obras realizadas en esta campaña son fundamentalmente de consolidación en todos los elementos del edificio que resultaron dañados, pero se toma también la decisión de eliminar el zuncho perimetral de la torre por razones estéticas,

como ya se ha mencionado. Las acciones son fundamentalmente de conservación, pero se detectan también varias decisiones de tipo estético tales como la liberación de vanos clausurados y de algunos elementos adosados a la fachada según los reportes que van en la línea de la eliminación del zuncho, buscando mejorar el aspecto general del monasterio. Es curioso como esta tendencia aparece justamente después de la aparición de la Carta que pone especial énfasis en la salvaguarda de las adiciones históricas. Indudablemente el zuncho de 1957 no podía considerarse en aquel momento una intervención histórica; sin embargo se respetan los atados superiores de las bóvedas del mismo momento porque no eran visibles.

#### *d. la intervención de 1981-1982*

La restauración de 1982 incrementó la tendencia a lo estético que se comenzó a detectar en 1974. De todas las intervenciones realizadas destaca la reconstrucción de la bóveda de la sacristía adyacente a la capilla abierta, usando dovelas de cantera iguales a las originales. La única forma de diferenciarlas de las primitivas es el cambio de color, (Fig. 23) pero la apariencia general es la de la obra original. Esta intervención se veía después intensificada por una capa de refuerzo de cemento con conectores a las dovelas principales y los pinjantes en las obras iniciadas en 1999.

#### *e. la restauración inacabada de 1999*

La restauración iniciada en 1999 es, de todas las registradas desde 1945, la que mayores transformaciones ha causado en el edificio. Algunas de las decisiones, como el desmontaje y posterior remontaje de la torre sobre apoyos flotantes de neopreno y la inclusión de núcleos de hormigón armado en los soportes de las esquinas (Fig. 42), pueden considerarse decisiones de calado que pueden justificarse por el peligro existente para las personas y para el inmueble de una situación de riesgo registrada desde 1945 y muy probablemente existente incluso desde antes.

Otras intervenciones como la eliminación del podio del presbiterio, independientemente de la datación de dicho elemento, resultan menos comprensibles dado que este elemento era producto de la evolución del edificio.

También resulta sorprendente la reconstrucción de las bóvedas de la caja de escalera y los pasillos adyacentes dado, no sólo las reducidas y a veces

contradictorias evidencias materiales que muestran las imágenes de los años 60, sino la imposibilidad actual de rastrear la estratigrafía del edificio y, por tanto su historia.

### **Consideraciones finales**

Los edificios se han transformado, se transforman y se continuarán transformando en el futuro porque la transformación está en la misma esencia del tiempo y su devenir. Se modifican por acción de la intemperie, los acontecimientos, el uso... y cada sociedad y cada momento histórico deja su impronta en ellos, de acuerdo a cada época.

Nuestro momento, sin embargo, es diferente. Nuestra perspectiva se ha transformado y somos capaces de observar la historia desde una suerte de posición privilegiada que nos permite estar al mismo tiempo dentro y fuera de la escena. Vivimos nuestro tiempo pero podemos querer transmitir lo que recibimos hacia el futuro de un modo que quiere ser aséptico. Esta conciencia histórica es la que la Carta es la que se materializa en el texto de su artículo 7: "*las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas*". Ésta es probablemente la aportación de mayor incidencia (y la que ha causado más polémica cuando no ha sido respetado) en la restauración, junto con el principio de no reconstrucción recogido en el artículo 15.

Nuestra actitud consciente de respeto hacia lo heredado del pasado nos sitúa, por otra parte, en la posición de un espectador en cierto modo pasivo, que ve, pero que no participa. De esta forma, con actuaciones de conservación que tienden a perpetuar los edificios con toda su carga histórica, pero sin añadidos de nuestra propia época, congelamos, de algún modo, el paso del tiempo. La alternativa opuesta es la adición de nuevas etapas (por uso, por requerimiento estructural o preventivo, etc.) que, en ocasiones, se hace de forma visible y fácilmente distinguible y en otras de forma confusa, constituyéndose lo que llamamos falsos históricos.

Por otro lado y, pese a que los profesionales y estudiosos del patrimonio requerimos de la menor transformación posible para garantizar la correcta lectura de las evidencias materiales, lo cierto es que la sociedad, el público no especializado, necesita de nuestra asistencia para interpretar unos restos conservados que no son siempre fáciles de comprender. Por tanto será necesario plantear soluciones que satisfagan al mismo tiempo la necesidad de respeto al patrimonio cultural



▲ Fig. 42 Estructura antisísmica instalada en la base de la torre. Sobre la plataforma de hormigón se han dispuesto unos dispositivos de neopreno cuya finalidad es controlar la vibración de la torre. Los topes de hormigón armado situados en el centro deben limitar el posible movimiento de la torre en caso de sismo. Imagen tomada de la documentación del proceso de obra en Coixtlahuaca. | © INAH, 2014.

heredado, puesto que ya no podemos renunciar a nuestra conciencia de la historia y la responsabilidad de su transmisión hacia el futuro, y nuestra obligación moral de no convertir ese patrimonio en objetos de culto para una élite profesional. Debemos poner nuestros conocimientos al servicio de visitantes y usuarios.

Existen numerosos ejemplos de cómo estas necesidades aparentemente antagónicas, pueden resolverse en un ejercicio de creatividad y coherencia, pero traeré a este texto uno particularmente interesante por su simplicidad. Se trata de la restauración del patio de Machuca de la Alhambra de Granada, España, realizada por el arquitecto Leopoldo Torres Balbás, en los años 20, mucho antes de que la Carta de Venecia fuera escrita (Figs. 43, 44, 45 y 46).

El patio de Machuca, a principios del siglo XX, se encontraba en muy mal estado de conservación (Fig. 43). Sólo una de las tres arquerías había sobrevivido al tiempo, mientras que las otras dos habían desaparecido prácticamente y sólo quedaban algunos restos arqueológicos. La galería aún existente se restauró corrigiendo las deformaciones, algunas de ellas graves, y consolidando los elementos arquitectónicos (Fig. 44), mientras que las dos arquerías desaparecidas se excavaron para conocer los vestigios y posteriormente se plantaron cipreses (Fig. 45) aproximadamente en el lugar en el que originalmente existieron las columnas (Vílchez, 2010: 37).

Los cipreses son un tipo de conífera de hoja perenne, tronco recto y diámetro aproximado de 60 cm, que puede alcanzar los 20 metros de altura y que se caracterizan por tener como raíz un único vástago que profundiza en la tierra sin ramificarse. Por esta razón han sido ampliamente utilizados en los cementerios en Andalucía ya que no eran “profanadores” de tumbas. Estas características fueron empleadas por Torres Balbás para crear unas arcadas vegetales que rememoraban las originales sin reconstruirlas (Fig. 46), asegurándose de que las raíces no destruirían los restos arqueológicos si en el futuro se decidía realizar excavaciones en el sitio.

Este tipo de actuación consigue los dos objetivos mencionados anteriormente, preservar la historia y ayudar al público a comprender el monumento, respetando los principios que posteriormente consagraría la Carta de Venecia.

En el caso de Coixtlahuaca, sin embargo, sorprende que justamente las actuaciones anteriores a la Carta resultan ser las más respetuosas con sus principios, mientras que las posteriores a ella, en particular las llevadas a cabo en 1974 y 1975 y la comenzada en 1999, tienden a recuperar estructuras perdidas, no de modo actual de forma que se entendiesen como una nueva etapa o fase estratigráfica, sino simulando un estilo histórico pasado que resulta confuso, no sólo para el público lego, sino también para los especialistas. Evidentemente en la actualidad, el deterioro diferencial de los materiales antiguos respecto a los nuevos, permite observar qué partes han sido añadidas con posterioridad, sin embargo, una vez las nuevas estructuras queden patinadas por el tiempo, el único modo de identificarlas será mediante la realización de catas arqueológicas que puedan identificar los materiales modernos (acero y mortero de cemento fundamentalmente) que no son visibles a simple vista.

Seguramente nuestras ideas sobre lo que la restauración debe ser seguirán evolucionando a lo largo del tiempo. Sin embargo, el valor de un documento del tipo de la Carta de Venecia es cristalizar las ideas de una época que han conseguido prorrogarse en el tiempo hasta la actualidad sin perder vigencia. En un mundo tan cambiante, parece que esas certezas que cobran relevancia en la distancia son una guía de la que no deberíamos alejarnos... mientras creamos nuevos criterios capaces de superar aquellos.



▲ Fig. 43 Vista del Patio de Machuca en obras, la pared y techumbre apuntalada con trancos de madera. | © APAG/ Colección de Fotografías/ F-13010. R-3870



▲ Fig. 44 Vista del patio de Machuca restaurado, el patio tiene varios árboles sembrados. La línea de cipreses delante de la galería conservada es eliminada y sustituida por naranjos posteriormente por el propio Torres Balbás para evitar la distorsión visual. | © APAG/ Colección de Fotografías/ F-13011. R-3871.



▲ Fig. 45 Aspecto que presenta esta zona - Patio de Machuca, su galería de arcos, y Madraza de los Príncipes - tras las obras de restauración de Torres Balbás, la vegetación ha sido cambiada y "reducida" dejando apreciar más el aspecto de conjunto de este espacio. | © APAG/ Colección de Fotografías/ F-00210, 1926 ca.

## REFERENCIAS

ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 5. (Archivo de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos)

ACNMH. Exp. San Juan Bautista de Coixtlahuaca. Leg. 2.

APAG. Colección de fotografías. (Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife) <http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/18>

Fototeca CNMH Álbum V0A15TVII-B. (Coordinación Nacional de Monumentos Históricos)

Fototeca CNMH Álbum V0A15TVII-A. (Coordinación Nacional de Monumentos Históricos)

Fototeca CNCPC. Álbum COIXTLAHUACA\_11A-1\_1963-1969. (Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural)

Fototeca CNCPC. Álbum COIXTLAHUACA\_11A-2\_1964-1969. (Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural)

Fototeca CNCPC. Álbum COIXTLAHUACA\_11A-3\_1964-1969. (Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural)

Fototeca CNCPC. Álbum COIXTLAHUACA\_11A-4\_1964-1969. (Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural)



▲ Fig. 46 Patio de Machuca en la actualidad. Alhambra de Granada, España. | © Imagen de la autora, 2011.



▲ Convento de San Juan Bautista de Coixtlahuaca, Oaxaca. | © INAH, 2012.

Fototeca CNCPC.  
Carpeta de diapositivas, Oaxaca-Yanhuitlán.  
COIXTLAHUACA\_11A-5\_1964-1965. (Coordinación  
Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural)

Fototeca CNCPC. Colección de fotografía digital,  
Coixtlahuaca, 2014. (Coordinación Nacional de  
Conservación del Patrimonio Cultural)

Carta de Atenas. 1931. [http://ipce.mcu.es/pdfs/1931\\_Carta\\_Atenas.pdf](http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf) (consultado el 14 de mayo de 2014)

VENCES VIDAL, M. (2000) *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca*. Salamanca: San Esteban.

VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C. (2010) *Transformación deterioro y recuperación de la medina de la Alhambra*. Granada: IES Padre Manjón.

Web del Servicio Sismológico Nacional. [consultada en 14 de octubre de 2014]

Web Temblores en México : Información, Historia, Estadísticas y Prevención. <http://www.tembloresenmexico.com/index.php/listado-de-sismos-en-mexico> [consultada en 14 de octubre de 2014]

# La Carta de Venecia es patrimonio histórico. Entrevista a Daniel Schávelzon

Entrevista: María Eugenia Rivera Pérez

**Castillo de Chapultepec.-** “Hay que pensar no sólo en lo que estamos rescatando sino también en lo que estamos destruyendo”, señala Daniel Schávelzon en entrevista con CR, durante el encuentro internacional “Los Nuevos Paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia”, que se celebró del 26 al 28 de mayo de 2014 en el Museo Nacional de Historia (Castillo de Chapultepec).

Bajo el piso de la Ciudad de México existen monumentos prehispánicos, sepultados en los cimientos de edificaciones coloniales y, en algunos casos, construcciones modernas. Ante la complejidad de tantos y tan variados estratos se ha desarrollado una disciplina que los investiga, restaura, integra y difunde, conocida como arqueología urbana.

La arqueología histórica en áreas urbanas es uno de los temas que ha desarrollado e impulsado Daniel Schávelzon en Argentina y otros países; además ha dedicado su trabajo a la conservación del patrimonio cultural, políticas culturales y prevención del tráfico ilegal de obras de arte.

Schávelzon define la arqueología urbana como “... la que se ocupa por el desarrollo de la ciudad, no únicamente por lo que está debajo, ya que todas las etapas tienen la misma validez, todos los momentos y, quizás hasta lo más importante, son las transiciones, los procesos de cambio entre una época y otra. A la arqueología urbana le interesa saber qué fue lo que llevó a producir esos cambios”.

Añade que “el término de arqueología urbana lo comenzamos a usar con Eduardo Matos a mitad de los años ochenta. Pensábamos que era una arqueología diferente o distinta técnicamente porque excavaban en edificios modernos. Luego, fuimos descubriendo que era distinta de la arqueología histórica y creo que como tal se define en la década de los noventa, que es cuando se difunde en América Latina”.

Daniel Schávelzon colaboró con el equipo que realizó los trabajos del Templo Mayor y nos comparte su experiencia en ese proyecto de gran trascendencia en México.

“Templo Mayor fue significativo como gran experiencia latinoamericana, no fue menor el poder generar un proyecto de esa escala con apoyo político y todo lo que se necesitaba, porque algo de esa envergadura en América Latina era inimaginable para cualquiera de nosotros. En esa época era impensable poder intervenir cuatro manzanas de una ciudad consolidada, construida donde vivía gente y de repente vaciar todo eso y recuperarlo... era inconcebible. Fue una aventura del pensamiento en ese momento, y bueno, eso fue formativo para muchos de los que éramos más jóvenes”.

**CR. ¿Hubo conflictos cuando se decidió demoler las construcciones de la época colonial?**

**D.S.** “En ese momento todavía no habían diferencias de criterio, estábamos empezando a pensar el problema. Quizás el conflicto más fuerte fue decidir si la totalidad de lo que estaba arriba debía ser removido o debía quedar en la intervención del tiempo en el Templo Mayor, que estuvo siempre ahí y no se alteró. Habría que dar, de alguna manera, una imagen de que fue destruido, ocultado y encima se construyó otra cosa. De ahí que se tomaron decisiones muy interesantes, como mantener el gran desagüe construido hacia 1900 y que hoy es una calle peatonal [dentro del sitio]. Pero este enorme conducto, esa cañería que era el desagüe de la ciudad, además tuvo una connotación interesante, porque propició el primer trabajo arqueológico de envergadura en la ciudad de México hecho por Leopoldo Batres en 1900 sobre un Templo Mayor. Todo eso iba abriendo temas que después con años de reflexión fueron creando ideas; el Templo Mayor fue ese disparador necesario para toda una generación”.

**CR. ¿Existe la posibilidad de poder jerarquizar la importancia de las distintas etapas constructivas?**

**D.S.** “De existir, existe, se hace todos los días. Hoy en día ya no podemos hacerlo, no deberíamos. ¿Quién decide que alguna etapa constructiva es más importante o hermosa que otra? Cualquiera que lo haga caería en discriminación, es muy difícil decidir qué es lo que importa o no, mucho más resolver qué debe ser destruido. Hay que pensar no sólo en

lo que estamos rescatando sino también en lo que estamos destruyendo, porque el resultado puede ser una acción muy violenta. Hoy lo pensaríamos muy distinto si fuéramos a sentenciar la destrucción de cuatro manzanas coloniales históricas, seguramente lo encararíamos de otra manera. En su momento fue políticamente importante recuperar los gloriosos orígenes prehispánicos y todo ese discurso, cumplió su efecto en la realidad de la sociedad mexicana”.

**CR. En México la realidad social a veces se contrapone a los criterios de conservación internacionales, pero existe la posibilidad de encontrar soluciones que resuelvan esos dilemas. ¿De qué manera influye la realidad social en la conservación del patrimonio cultural?**

D.S. “Hay especialistas y organismos responsables del patrimonio cultural que deben tomar en consideración muchos factores para realizar acciones de conservación. Por dar un ejemplo: las zonas arqueológicas sufren invasiones en su perímetro por gente que quiere construir su casita, no son grandes empresas inmobiliarias, se trata de familias muy modestas que irrumpen. La demografía crece y queremos que la gente viva mejor, pues hay que darles un lugar para eso. Ellos saben que hay vestigios de un pasado glorioso, pero no les importa tanto y se quedan en los terrenos como paracaidistas. También hay presiones políticas que se deben considerar antes de tomar una decisión, porque se afecta la vida de las personas, no podemos negar esa realidad social que envuelve el patrimonio, estamos en México, no en París ni Berlín”.

**CR. Dejar imperceptibles las intervenciones en los monumentos es un asunto deontológico. ¿Se deben distinguir las reconstrucciones arqueológicas?**

D.S. “Si, absolutamente. Primero estoy en contra de la reconstrucción arqueológica, no veo el sentido de recrear glorias del pasado. La reconstrucción es inviable, impensable, un grave error. Entiendo que otros piensen diferente. Ahora, en la restauración las diferencias deben estar marcadas, a mí no me gusta que me engañen, así de fácil. Se está falseando la realidad, es un problema de ética profesional, se debe diferenciar lo que está restaurado de lo que no está, a lo mejor la diferencia es muy sutil, para que lo vea el especialista, pero debe estar en algún lado”.

**CR. ¿Cuál es el papel de la sociedad civil en el cuidado del patrimonio cultural?**

D.S. “Desde hace varios años, la sociedad civil se ha comenzado a revelar en contra de las decisiones, a veces unilaterales del poder y en mi país (Argentina); las ONG han hecho más por el patrimonio que el propio estado, en ocasiones, el estado actúa porque existe la presión de la comunidad organizada, a través de sus asociaciones. Sin embargo, a veces se piden cosas equivocadas, así que las organizaciones también pueden acudir a los expertos para ver si sus reclamos son justos, he visto un ejercicio de democracia excelente, incluso, aunque haya errores”.

▼ Daniel Schávelzon en el Castillo de Chapultepec. | © INAH, 2014.



**CR. Hace cinco décadas se escribió la Carta de Venecia, los tiempos son otros. ¿Cuál es la vigencia de sus principios?**

**D.S.** *“La Carta de Venecia es parte de nuestro patrimonio histórico, es un momento trascendente de la historia, de las formas de ver, de pensar y de concebir el patrimonio. La realidad la ha superado en el buen sentido, no es que se haya dejado de lado por anacrónica sino que a partir de ésta se han logrado muchísimos acuerdos, se han abierto miles de puertas, pero también hay otros documentos que han ido más lejos y la han cambiado. No es que este mal, pero representa la realidad del mundo en 1964 y ojalá que todo el mundo de ese entonces hubiera hecho lo que dice la Carta. Hoy, es parte de esos monumentos históricos que tenemos que respetar, reconocer, entender por su valor y su validez, pero la realidad la ha superado en rubros más profundos, recónditos, sistemáticos que entran en temas más nuevos como lo son las ONG. En ese momento no existían ni a nadie se le ocurrían, entonces quedaron muchas cosas fuera porque simplemente no se habían inventado. Hay que observarla, respetarla, guardarla, cuidarla y sigamos trabajando. El espíritu de la Carta sigue existiendo”.*

**CR. ¿Qué significa participar en la celebración del 50 aniversario de la Carta de Venecia?**

**D.S.** *“Es importante reunirse y darse cuenta que la Carta se transformó en hechos históricos significativos. Además nos permite repensar en dónde estamos, a 50 años de esta Carta preguntarnos cuánto avanzamos o no, en qué nos quedamos, qué sigue igual, qué podríamos cambiar y de qué nos olvidamos. Seguir trabajando esto juntos porque al final de cuentas América Latina sigue siendo una; compartimos los problemas, las cosas buenas y las malas. Así como Europa se nos muestra como un bloque con todo y sus problemas, porque no es lo mismo Bosnia que Francia, pero desde acá lo vemos como una forma de pensamiento y América Latina todavía no se presenta ante el mundo con esa fuerza que podría tener, un casi continente y todo lo que hagamos en ese sentido siempre será bueno”.*

*“En estas reuniones de especialistas deben estar diferentes generaciones, en las que participen quienes redactaron los principios, también quienes nos hemos formado con estos e incluir a los jóvenes porque se enriquecen los encuentros. Al final se trabaja para las nuevas generaciones y se deben involucrar en las discusiones que se están construyendo”.*



# Desde Italia para el mundo: La Carta de Venecia.

## Entrevista a Carlos Flores Marini

Entrevista: María Eugenia Rivera Pérez

Al retroceder 50 años en el tiempo recreamos un momento histórico de la conservación: corría el mes de mayo de 1964 en la isla San Giorgio Maggiore en Venecia, Italia, arquitectos, restauradores y especialistas afines de distintas partes del mundo acudieron al Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, entre los que se encontraba el joven arquitecto Carlos Flores Marini, representando a México cuando se formuló la Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico – Artísticos, mejor conocida como la “Carta de Venecia”. Carlos Flores Marini conversó con **CR** para evocar sus vivencias de ese entonces.

### **CR. ¿Cuáles fueron los antecedentes de la Carta de Venecia?**

**C.F.M.** “En 1931 se dictó la Carta de Atenas y en 1957 se realizó el Primer Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos en París, que se originaron de la II Guerra Mundial. En 1964 se habían consolidado los congresos de especialistas y fue entonces cuando se convocó al Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos en Venecia, que se dividió en varias mesas de trabajo. Una de éstas tenía el compromiso de elaborar un documento internacional donde se fijaran los parámetros de las intervenciones que se estaban llevando a cabo después del fin de la guerra y que estaban propiciando reconstrucciones, muchas veces fantasiosas, yendo más allá de cómo era el monumento original. La Carta de Venecia tenía ese primer objetivo y el segundo fue establecer la metodología de intervención. En esta metodología se expresaba muy claramente que la restauración termina donde comienza la hipótesis. Uno no puede llevar a cabo la reconstrucción si no tiene datos fehacientes del monumento, presuponiendo tal o cual acabado o fisionomía”.

“La 2ª mesa de trabajo era muy importante porque tenía el propósito de sustentar esa carta, además se creaba un organismo multinacional dependiente de la UNESCO, en el que cada país tuviera representatividad y actuara como un contrapeso, como un balance de las actividades federales

de los gobiernos. Con este fin nació el ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) de naturaleza no gubernamental, apolítico y formado por técnicos, como un organismo rector que dialoga con los gobiernos pero que no se involucra con ellos. Muchas veces y en varios países se ha llegado a enfrentamientos porque la teoría del estado es una y la de la técnica, otra. Pero esos dos fueron los principales puntos que trató la Carta de Venecia, así se estableció y quedó organizado. A mí me tocó ser presidente de la mesa uno, luego como redactor, la encomienda fue redactar la Carta de Venecia a iniciativa de un grupo de arquitectos italianos, Roberto Pane y Piero Gazzola, quienes eran figuras en el mundo, en ese momento, de la restauración, al final se llegó a una serie de diálogos y de un documento que fue el punto de partida, se empezó a discutir la Carta y el resultado es el que conocemos”.

### **CR. ¿Cuál fue su participación en las actividades para la formulación de la Carta de Venecia?**

**C.F.M.** “Durante varios días en la isla de San Jorge, enfrentamos el problema de hacer un articulado para evitar las reconstrucciones apócrifas, que fuera en un lenguaje comprensible en todos los idiomas del mundo, porque muchas veces los significados en francés, inglés, alemán o ruso no son los mismos, entonces eso nos llevó más tiempo. Inclusive todavía



▲ Carlos Flores Marini durante la entrevista a CR. | © INAH, 2014.

hay un término en francés que no está clarificado porque no significa lo mismo en español que en francés: “mise en valeur” es “poner en valor” un monumento, pero no tiene significado en español. Pero salvo ese punto, creo que quedó muy explícita para todos. La carta es muy concreta, precisa y útil, aplicable a cada país –en el límite de sus posibilidades y con las tradiciones y costumbres de sus pueblos – no da lugar a una doble interpretación, es imposible. El comité de redacción fue uno, pero 104 países la suscribieron”.

“Nos juntábamos en mesas de trabajo para puntos diferentes y discutíamos esos puntos de carácter general durante la mañana y en la tarde, después de comer, nos reuníamos para precisar el escrito, yo era redactor, se quitó lo superfluo ya que tenía que ser un documento corto y muy preciso. Por eso nos tardamos tanto tiempo, en realidad el peso lo llevaban los italianos, que eran los más interesados en la conservación de su patrimonio. Aunque no habían resultado tan afectados como los franceses o los ingleses por la guerra, ellos pusieron un enorme empeño para que saliera este documento”.

### CR. ¿A qué se debió el gran peso de los italianos en la elaboración de la Carta?

**C.F.M.** “Por lo que estaban viendo, poco antes de acabar la Segunda Guerra Mundial, las tropas rusas llegaron a Varsovia dos semanas tarde y el ejército alemán destruyó totalmente el centro histórico. Sin embargo, ante la inminente destrucción, hubo un grupo de estudiantes de arquitectura comandado por Oskar Sosnowski, que recopiló datos, dibujos arquitectónicos y fotografías de la ciudad. Al terminar el conflicto bélico hubo una gran controversia: reconstruir la ciudad como era o hacer una ciudad moderna. Prevalció el criterio de que se reconstruyera como un reconocimiento a la valentía de todos los polacos, se reconstruyó muy bien, estupenda. Varsovia ahora es una reconstrucción total hecha de 1945 a 1962”.

“De ahí empezaron otros países, los mismos alemanes, a reconstruir ciudades un tanto kitsch, muchas ciudades alemanas mejoraron construcciones o hicieron otras que no existían y se les dio una fisonomía de pueblo románico o gótico, tal como fuera el interés de los gobernantes. Y claro, empezaron a hacer maquetas. Ahí fue donde nació el calificativo de que comenzó el mundo de Disney, haciendo Disneylandias. En ese momento la Carta de Venecia fue muy enfática para detener todas esas reconstrucciones”.



▲ El centro de Varsovia después de un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial. | © EFE Archivo.



▲ Varsovia en la actualidad. | © www.poloniapalace.com

### CR. ¿Cuál ha sido el efecto de los principios de la Carta de Venecia en México?

**C.F.M.** “Al principio se logró mucho pero al paso del tiempo perdió influencia, porque el problema es político, no técnico - esto no es privativo de México, sobre todo ocurre en los países del Tercer Mundo -. Los gobiernos de los estados o el mismo gobierno federal empiezan a reconstruir por la presión política cosas que ya habían desaparecido y que muchas veces no tiene sentido volverlas a construir, un caso reciente es la Muralla de Campeche porque es una escenografía total. Al mismo tiempo es indispensable la sensibilidad y buen juicio del técnico que realiza los trabajos”.

“La Carta ha ayudado mucho en la formación profesional de los restauradores de monumentos, tanto de Veracruz, Guanajuato o Puebla, sus enunciados siguen siendo totalmente válidos, repito el problema no es técnico sino político. Una cosa

es restaurar un monumento utilizando la técnica de forma apropiada y otra muy distinta, desde la perspectiva política, buscar que la edificación se vea bonita, es puro colorido externo solo apariencia”.

“En México tenemos tres grupos de monumentos según la ley [Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas] - que también un día se habrá de modificar -, los llamados arqueológicos fueron construidos hasta el momento de la conquista; los históricos comprenden los edificadas hasta el 31 de diciembre del año 1900 y los artísticos que son posteriores. En todos estos casos funciona la Carta de Venecia, quien esté detrás y hace la obra debe contar con sensibilidad y buen juicio para no inventar el monumento que está interviniendo. Por ejemplo, en arqueología hay que procurar que se entienda el monumento, porque nuestra arqueología no es como la griega o la romana en las que una piedra o un dintel tienen un significado, en nuestra realidad es indispensable hacer determinados tipos de interpretación, sino la gente solo verá un montón de piedras”.

“Con la primera persona que hablé sobre la Carta de Venecia fue con el Dr. Ignacio Bernal, era director de las excavaciones en Teotihuacán y me dijo: bueno, eso está muy bien para ustedes, los arquitectos, pero la arqueología es otra cosa. Sin embargo, en la arqueología es donde más se han aplicado los criterios. Se ha avanzado mucho en la técnica, pero sobre todo en la interpretación de los restos visibles. Un ejemplo es lo que hizo Matos en el Templo Mayor, hay una técnica mucho más depurada, más respeto a los elementos encontrados. Ahora se tiene otra ventaja, la nueva tecnología permite hacer reproducciones virtuales como ya se han hecho en varios lados. Ya no se necesita reconstruir una fachada, físicamente, se puede mostrar cómo fue, proyectándola virtualmente hasta en 3ª dimensión”.

**CR. ¿De qué manera se deben integrar lo antiguo con lo moderno en el marco de los criterios de conservación y restauración?**

**C.F.M.** “Eso depende de la sensibilidad de uno, además de cumplir perfectamente con los enunciados para que las líneas de actuación sean las correctas. En la arqueología mexicana resulta muy difícil delimitar hasta dónde se puede llevar un monumento, un basamento o una pirámide para que no se desvirtúen. Yo tengo un caso que planteé en Chapultepec [Los Nuevos Paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia, que se celebró del 26 al 28

de mayo de 2014 en el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec] porque se me hace un absurdo: conozco Palenque hace más de 50 años y se ha venido reconstruyendo, primero dentro de ciertos límites; pero ahora que ha entrado la línea aérea a Palenque, yo no sé si forzados por este influjo de turismo se ha llevado a niveles inapropiados. Ya parecen maquetas y caen en lo ridículo. Para que se entienda un monumento, como en el caso de Palenque o cualquiera de la zona maya, no se necesita restaurarlo hasta con los indígenas dentro. En el caso del Templo de las Inscripciones, no había ninguna necesidad de hacer los complementos que realizaron porque hay una relación muy estrecha del medio ambiente con el monumento y no se debe olvidar que es la ruina de una civilización muerta, perteneció a una ciudad que ya no existe, por tanto, hay que darle otro tipo de tratamiento”.

En el caso de los monumentos históricos Flores Marini puntualiza: “... alguien puede pretender que al Palacio de Cortés de Cuernavaca le quiten el torreón de cuando funcionó como cárcel, porque puede poner en riesgo el equilibrio visual de ese edificio famoso, pero es muy claro que todas sus etapas constructivas forman parte de su historia y ahí debe seguir. Es como tratar de borrar los murales del Palacio Nacional o los del mismo Palacio de Cortés porque no son de la época; las épocas van enriqueciendo, muchas veces, a los edificios. Sin embargo, hay decisiones que solo alteran monumentos sin necesidad, a modo de ejemplo: una capilla abierta y un convento franciscanos presentan una diferencia en los niveles de piso, la primera es de estuco prehispánico mientras que el segundo, de cantera. La capilla abierta era para los indígenas y su suelo estaba como en las plazas o las ciudades prehispánicas, estucado, si se sustituye por cantera eliminan los restos prehispánicos que se hicieron con la técnica de bruñido del siglo XVI”.

**CR. ¿Existen en la ley [Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas] elementos de la Carta de Venecia?**

**C.F.M.** “Antes, por ejemplo, el personal del Monumentos hacía las obras, tenía su personal para restaurar murales, intervenir los edificios y todo. Ahora, la misma ley obliga a que sea por contrato y muchas veces los trabajos del contratista no son adecuados. Lo que sí se tiene que hacer es mejorar muchísimo la Ley del 72 y sus reglamentos porque son muy vagos y laxos, permiten mucha flexibilidad en esas intervenciones. Nos falta, y eso es muy necesario, una política cultural, ya que hay gente favorecida que

hace lo que se le da la gana y a otra a la que le objetan hasta un escalón. Eso es lo que realmente está pasando: las intervenciones tienen un vaivén grande. Hay programas muy buenos de intervención con la sociedad civil, en cambio otras son intervenciones caprichosas al gusto del político local o federal. Si existiera una política cultural definida como en otros países, los que trabajamos en esto sabríamos a qué atenernos”.

**CR. ¿Por qué es importante la relación de la sociedad con los programas o proyectos de intervención?**

**C.F.M.** “Yo creo que eso no estaba muy claro todavía en la Carta porque no había el fenómeno que existe ahora: la relación tan estrecha de la población -sociedad civil- con los monumentos. Los monumentos tenían una adscripción con las instituciones que los manejaban y los pueblos generalmente no participaban en las decisiones del gobierno. La democracia y la participación ciudadana han ayudado mucho porque, si no fuera por esta vinculación social, ya hubieran demolido el Polyforum Cultural Siqueiros. Antes, el gobernante llegaba –o un señor con mucho dinero– y tiraba lo que fuera. Ahora no, las autoridades se meten en líos por autorizar uso de suelos no permitidos, y cada vez va a ser más. Con el tiempo esto se irá normando. Darle voz y voto a la población nunca será malo como en este caso. Tanto el Instituto Nacional de Bellas Artes como el gobierno de la Ciudad de México no autorizaron la destrucción del Polyforum por una sociedad civil muy cercana”.

**CR. ¿Considera que después de 50 años la Carta de Venecia debe actualizarse?**

**C.F.M.** “Se deben hacer los documentos que sean necesarios para los problemas actuales. Pero la Carta de Venecia es un documento vigente siempre, porque señala principios básicos y generales: no hacer nunca una obra sin consultar siempre a quienes saben; no hacer de más si no está todo documentado; tomar en cuenta el valor del monumento; no reconstruir salvo que exista un interés nacional o internacional que lo justifique, etc. Cualquier persona que intervenga un monumento o un conjunto monumental que siga los principios de la Carta de Venecia, lo hará muy bien”.

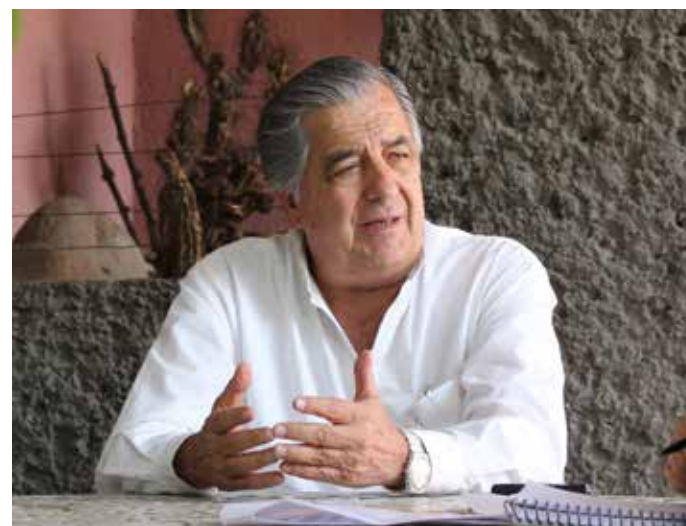
“Cada problema tiene su propia solución, los criterios generales de la conservación no son para aplicarlos a raja tabla en todos los lugares, en algunos casos se podrá y en otros no, pero eso solamente te lo demuestra la ciencia. Hubo muchos intentos de modificar la Carta de Venecia en las siguientes

reuniones internacionales de ICOMOS, en la VII Asamblea General en Roma se plantearon cambios de cuatro o cinco artículos, pero siguen siendo los mismos. Después, en el ámbito de Latinoamérica hicimos las normas de Quito, porque la Carta de Venecia no reconoce al turismo. Sin embargo, ahora todos los países viven del turismo. El turista es el primero que se enoja cuando se da cuenta que lo están engañando, porque lo que quiere ver es lo auténtico”.

“Todos esos principios que trascienden los enfoques de la Carta de Venecia tienen que integrarse en otros documentos, como por ejemplo el tema del patrimonio inmaterial. Ya hay declaratorias sobre la danza de los wirikutas o la gastronomía mexicana”. Sobre la aplicabilidad de la Carta añade: “El texto de la Carta está dirigido a la arquitectura, pero hay enunciados de carácter general, por ejemplo: la restauración termina donde comienza la hipótesis, que es aplicable a la escultura, a la pintura de caballete, a la pintura mural, a lo que sea”.

**CR. ¿Por qué considera importante que se conserven los rastros del pasado?**

**C.F.M.** “No hay futuro sin pasado. Uno se va haciendo profesionalmente con base en las experiencias y los antecedentes personales. Tuve mucha suerte de convivir con mi abuelo, él tenía una filosofía de vida de lo más práctico y me la transmitió. En la primera ocasión que viajé a Europa me dijo: ‘vaya hijo para que vea que el mundo no se acaba en Chihuahua’. Él vivió durante la Revolución y nunca salió de Chihuahua”.



▲ Carlos Flores Marini. | © INAH, 2014.





# MEMORIA

## Memorias virreinales

**D**e los múltiples documentos que se pueden encontrar en nuestros acervos, para terminar este 2014, hemos escogido la información relativa a la restauración de 1964 en el Museo Nacional del Virreinato, justo para su inauguración. Retomamos esta información, que aún no ha sido estudiada, para celebrar su 50 aniversario.

▲ *Fragmento del arco de Loreto en el Museo Nacional del Virreinato*  
| © CNCPC-INAH, 2014.

◀ *Fachada de la iglesia de San Francisco Javier en Tepotzótlan,*  
*Estado de México. Fototeca CNCPC | © INAH, 1964.*

# Museo Nacional del Virreinato: una historia en construcción

Texto: Rogelio Cuevas Papalotzin y Lucía Gómez Robles. Información: Silvia Pérez Ramírez y Carlos Orejel Delgadillo

El Museo Nacional del Virreinato (MNV) es uno de los cinco museos nacionales con los que cuenta la red de museos del INAH; su carácter nacional le asigna la importancia y el compromiso de difundir la historia del periodo virreinal entre la población mexicana, así como también conservar, estudiar y difundir, las colecciones que lo conforman, así como el inmueble que lo alberga.

Este año se cumple medio siglo de su inauguración, desde 1964, año en que el Presidente Adolfo López Mateos lo inaugurara. El Museo Nacional del Virreinato ha gestado su propia historia y, en este sentido, el archivo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) cuenta con documentos que ayudan a comprender y explicar el devenir de uno de los museos más representativos de nuestro país.

Para abrirlo al público se llevó a cabo una importante labor de restauración tanto del inmueble como de algunos de los bienes contenidos en él. Esta intervención supuso la transformación considerable de algunos espacios. Algunos de los elementos decorativos también cambiaron de lugar. Es el caso, por ejemplo, del arco de ángeles que actualmente se encuentra situado cercano a la Capilla Doméstica y que en 1964 estaba situado en el arco de la Capilla de Loreto, información que se desconocía hasta la consulta de la colección de la fototeca de la CNCPC.

La pintura mural también fue intervenida de forma importante. En los acervos de la CNCPC se conserva una amplia documentación fotográfica de dichos procesos de restauración que se llevaron a cabo durante la campaña dirigida por Carlos Flores Marini en los sesenta.



▲ Arco decorativo de ángeles en 1963, Fototeca CNCPC. | © INAH, 1963.



Arco de Loreto en la actualidad. | © INAH, 2014. ▶



▲ Arco decorativo de ángeles. Fototeca CNCPC. | © INAH, 2014.



▲ Arco de la capilla de Loreto en la actualidad. Fototeca CNCPC. | © INAH, 2014.



▲ Arcos del claustro alto tras descubrir la pintura mural. Fototeca CNCPC. | © INAH, 1963.



▲ Arco tras la restauración. Fototeca CNCPC. | © INAH, 1964.



▲ Arcos del claustro alto en la actualidad. | © INAH, 2014.





Esta información se complementa con la disponible en el Museo Nacional del Virreinato que se refiere a las intervenciones en la arquitectura. Entre las documentaciones de ambas instituciones es posible estudiar tanto las acciones llevadas a cabo en el inmueble como el análisis de la evolución de criterios de la restauración, tanto la aplicada en arquitectura como en bienes muebles.

Como uno de los edificios más representativos del arte colonial mexicano, y gracias a la documentación existente, su estudio podría ser, sin duda, de gran interés para mejorar el conocimiento de la disciplina de la conservación en México.

▼ *Imágenes de la restauración de la pintura mural en algunas estancias del MNV conservadas en la fototeca de la CNCPC. | © INAH, 1963 y 1964.*







# NOTICIAS

## Conservación internacional

**E**n este número se presentan notas de algunos de los proyectos de formación continua de la CNCPC que se están realizando con otros países, los cursos del Programa LATAM, enfocados en la conservación del papel y de patrimonio en piedra, y que han demostrado generar conocimientos importantes e intercambiar experiencias con restauradores de diferentes partes del mundo. Traemos también, notas sobre la participación en proyectos internacionales de algunos de los restauradores de la CNCPC.

Se presenta además una nueva área de Conservación de la Imagen que se centrará en atender el patrimonio audiovisual. Finalmente se invita a la visita de la exposición *Magnificat*, un proyecto de colaboración entre la CNCPC y el Museo Nacional del Virreinato que tuvo por origen la estabilización de los 92 libros de coro de la colección de este museo llevada a cabo en 2013.

▲ *Exposición Magnificat, secretos de los libros de coro en el Museo Nacional del Virreinato.* | © INAH, 2014.

◀ *Capitular en libro de coro de la colección del Museo Nacional del Virreinato.* | © INAH, 2014.

# Preservar imágenes, cuando lo moderno envejece

*Texto: María Eugenia Rivera Pérez*

*Responsable del proyecto e Información: Nadine Vera*

Semblantes parcos con pliegues que denotan el paso del tiempo, varios de ellos forjados en la primera gesta social del Siglo XX, unos de filiación progresista otros del ala moderada, reunidos en ese entonces para redactar la Carta Magna que ha regido, con sus múltiples modificaciones, el acontecer del México moderno. Este suceso trascendental quedó plasmado en el Montaje Fotográfico Conmemorativo del Cuarto Congreso Constituyente de 1917, documento histórico restaurado por personal del Área de Conservación-Restauración de Imagen de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC-INAH).

En el 2014, la CNCPC integró un equipo de trabajo especializado en este tipo de material, que ha puesto en marcha un Proyecto de Conservación-Restauración de Imagen con líneas de acción encaminadas a la conservación, la restauración y la investigación.

Procurar la conservación de un bien cultural requiere de un diagnóstico; éste a su vez debe ofrecer una propuesta de intervención, que de llevarse a cabo implica técnicas de investigación, son procesos interdependientes como lo refiere Nadine Vera, restauradora responsable del proyecto, “estas líneas estratégicas son temas ligados y de continuidad, no se puede hacer uno sin el otro”.

Agrega que la conservación de imagen es un tópico vasto “para mí la fotografía es un tipo de patrimonio

*documental dentro del que incluyo también lo audiovisual, lo sonoro y ahora lo digital porque no se puede dividir, la fotografía misma es ahora digital. La fotografía es una imagen fija, los audiovisuales son imágenes en movimiento... el tema es más amplio y no debe limitarse al estudio de la conservación de fotografía”.*

También se debe considerar que las fototecas son archivos mixtos donde constan tanto imágenes fijas como en movimiento, “no existen archivos sólo de fotografías... tienen fotografías y material audiovisual, además del digital”, explica Vera.

## Hacer diagnóstico para proponer

Desde esa perspectiva el proyecto del Área de Conservación de Imagen, en una de sus líneas estratégicas, «elaboró el diagnóstico y la propuesta de conservación integral del Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas, que contiene una colección de microfilms y un acervo bibliográfico. De esta misma localidad también preparó el diagnóstico de las condiciones generales del Archivo Histórico Municipal y visitó el Edificio “La Enseñanza”, inmueble que resguarda acervos de gran importancia», como afirma Gisela Villanueva, restauradora del área. El área de conservación-restauración de la Imagen de la CNCPC pretende llevar a cabo diagnósticos dentro de sus servicios e investigaciones.



▲ Pruebas de limpieza en el Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas, Chiapas. | © INAH, 2014.



▲ Revisión de microfilms en el Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas, Chiapas. | © INAH, 2014.



▲ Foto collage conmemorativo del Congreso Constituyente de 1917 del Museo Casa Carranza antes (izquierda) y después (derecha) del proceso. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014.

### Intervenir para preservar

En el transcurso del 2014 se hizo la intervención directa del Montaje Fotográfico Conmemorativo del Cuarto Congreso Constituyente de 1917 del Museo Casa Carranza y de 28 fotografías del Museo del Caracol, cumpliendo con la segunda línea estratégica. Al respecto Carina Cruz, restauradora integrante del equipo, reseña estas actividades “se intervino el foto collage del Museo Casa Carranza (2.00 m por 1.50 m) compuesto por 128 retratos, que estaban adheridos sobre un soporte secundario de papel, el cual se colocó en un soporte de tela sujeto a un bastidor de madera. Para revertir su deterioro se realizaron procesos que consistieron en limpieza; desinsectación por anoxia; colocación de parches y bandas de tensión para montar la obra a un nuevo bastidor; corrección del plano; limpieza, adhesión, consolidación, resane y reintegración de fotografías; sustitución de la marialuisa; sustitución del vidrio por un acrílico con filtro UV”.

Cruz indica las acciones que se procuraron para estabilizar las 28 fotografías del Museo del Caracol; “se trata de impresiones fotográficas en blanco y negro, seis de ellas son fotografías de litografías de batallas históricas de México que están coloreadas con acuarela. Las obras presentaban algunos deterioros causados por la manipulación, el almacenamiento y el montaje inadecuados. Dentro de los procesos efectuados a las obras se hizo la limpieza (físico-química), colocación de refuerzos de papel japonés y devolución del plano en las fotografías con soporte de papel (fotos de litografías), eliminación de montaje inadecuado (soportes de cartón ácido), eliminación de residuos de adhesivo, eliminación de restos de cintas adhesivas y almacenamiento en guardas de primer nivel de mylar, así como en guarda de segundo nivel de polipropileno”, la intervención estuvo a cargo de la restauradora Gisela Villanueva.



▲ "La mesa directiva toma de posesión" parte del foto collage conmemorativo del Congreso Constituyente de 1917 del Museo Casa Carranza antes (izquierda) y después (derecha) del proceso. Fototeca CNCPC | © INAH, 2014.

## Investigar para conservar

En 2014, la nueva Área de Conservación-Restauración de Imagen, en cuanto a la estrategia de investigación, organizó dos actividades: el SIPAD (Simposio Internacional de Preservación Audiovisual y Digital) y el SOIMA-LATAM (Curso de Preservación de Colecciones de Sonido e Imagen).

Nadine Vera detalla “el SIPAD fue creado por la CNCPC, con objetivos [encaminados a cubrir] las necesidades de la disciplina local [de conservación]. El programa del SIPAD fue curado mayormente por Jo Ana Morfin (egresada de la ENCRyM y especialista en conservación de arte en medios Variables). Se realizó durante tres días de conferencias más dos días de talleres, (del 27 al 31 de octubre de 2014). Hubo invitados internacionales y nacionales, cada uno seleccionado de manera minuciosa; se definió la temática con el propósito de que este Simposio fuera de introducción al tema de preservación de material digital y audiovisual por parte de la CNCPC, situación inédita en México porque hay coloquios de tecnología audiovisual, pero pocos sobre preservación. Los invitados eran de varios lugares: EUA, Inglaterra, Francia, Holanda, Uruguay y 30 invitados ponentes mexicanos. El SIPAD se hizo en colaboración con la ENCRyM [Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía]”.

Del 3 al 14 de noviembre de 2014 se efectuó el SOIMA-LATAM, curso inicialmente creado por la especialista Aparna Tandon (ICCROM), en colaboración con el ICCROM y la ENCRyM-INAH, Vera apunta: “el curso fue diseñado originalmente por el ICCROM... se ha impartido en varios países y es la primera vez que se efectúa en Latinoamérica y en español. En esta ocasión hubo adaptaciones al programa, porque normalmente tiene una duración de 4 semanas y se ajustó a 2 semanas; los recursos fueron esencialmente proporcionados por el INAH, aunque el ICCROM aportó varias becas [para los participantes]. Vinieron maestros de Latinoamérica, de EUA y de Europa; algunos de ellos han participado en otros cursos SOIMA. Además se contó con invitados especializados en fotografía, en cinta magnética, entre otros. Acudieron 16 participantes originarios de Argentina, Belice, Brasil, Chile, Colombia, España (participante miembro de ICCROM), EUA (uno de los cuales procedía de Puerto Rico), Perú y México. El curso se realizó en las instalaciones de la CNCPC, la ENCRyM, la Fonoteca Nacional, el IMCINE y la CINETECA. Fue un curso teórico y práctico de conservación de colecciones fotográficas, de imagen y sonido en cintas magnéticas y de material digital y de preservación digital”.



▲ Grupo del curso SOIMA-LATAM 2015. | © INAH, 2014.



▲ Taller impartido por Ramón Coelho durante el SIPAD. | © INAH, 2014.

## El futuro está presente en la CNCPC

El Área de Conservación-Restauración de Imagen se dispone para el 2015, en palabras de Nadine Vera, “a continuar proporcionando el servicio de diagnóstico a los archivos del INAH o a las instancias que lo requieran, a elaborar propuestas de conservación y de estabilización de archivos mixtos o fotográficos, a seguir con la intervención de imágenes fotográficas, a ahondar en los temas de investigación y a transformar el SIPAD en un seminario de investigación de preservación audiovisual y digital que sería el SIPAD II”.

Añade “los museos, las distintas dependencias y la Fototeca Nacional del INAH tienen bajo su resguardo fotografías, que se utilizan para documentar todo lo que hace el Instituto y se debe pensar en la preservación de esa documentación. Por ejemplo, lo que resguarda la fototeca de la CNCPC es la historia de una disciplina, si no logramos preservar esos archivos, se pierde toda la historia de la conservación y restauración en México. Actualmente lo moderno se está volviendo viejo, y si no se atiende desde ahora se perderá memoria; debemos tener consciencia, todo lo que se está creando digital, los carteles serán en 20 años memoria de lo que pasó y si no aprendemos a preservar el archivo digital, se va a perder”.

# Restauradores allende los mares

*Texto: María Eugenia Rivera Pérez*

*Responsable del proyecto e Información: Dulce María Grimaldi Sierra*

Visires, alcaldes, sumos sacerdotes, generales, entre otros miembros de la corte del antiguo Egipto, construyeron su último aposento conforme a la dignidad de su rango en Tebas, hoy territorio al oeste del Río Nilo cerca de la Ciudad de Lúxor, en la región de Khokha. Las tumbas del Valle de los Nobles, profanadas y expoliadas desde tiempo atrás, aún contienen rastros de la gran riqueza que caracterizó a una de las civilizaciones más impresionantes del mundo, poseedora de un legado cultural que sorprende a propios y extraños.

Quizás parezca lejano, pero no es así porque restauradores mexicanos han colaborado durante ocho temporadas en el Proyecto de Estudio y Conservación de la Tumba Tebana 39 (TT39) de Pui-Em-Re, Segundo Sacerdote de Amón, en El-Khokha al oriente de la ciudad de Lúxor.

La Mtra. Dulce María Grimaldi Sierra, restauradora de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC-INAH) explica "el objetivo del proyecto es desarrollar la conservación de este

espacio, así como hacer un estudio del contenido iconográfico que existe en los muros. El proyecto comenzó en el 2005 cuando las autoridades egipcias del Supremo Consejo de Antigüedades otorgaron el permiso-concesión- a la Sociedad Mexicana de Egiptología para realizar este proyecto en convenio con la Universidad del Valle de México, y con el apoyo del INAH, a fin de que las áreas de arqueología y de conservación de acabados arquitectónicos fueran cubiertos por personal del Instituto. En ese momento nos comisionaron a la Arqg. Angelina Macías del área de arqueología y a mí de conservación de acabados arquitectónicos".

La primera revisión y el esbozo de la propuesta generales del proyecto de conservación surgieron de la colaboración entre Dulce María Grimaldi Sierra y la Rest. Isabel Sánchez Marqués, esta última de origen español con experiencia en Egipto, "de 2005 al 2007 se fue desarrollando el proyecto, priorizando los trabajos de conservación arquitectónica, necesarios para reestructurar la tumba, a la par nosotras íbamos haciendo registro, diagnóstico y conservación



▲ Deir el Bahari. Templo de la reina Hatshepsut, Egipto. | © INAH, 2010.



▲ Pintura en la Tumba Tebana 39 (TT39). | © INAH, 2014.

preventiva así como probando técnicas y materiales para la futura intervención. También se implementó en ese momento el monitoreo de condiciones ambientales y se analizaron muestras del material constitutivo de los relieves y la policromía. Fue también en ese tiempo que se definió el proyecto de conservación de los acabados arquitectónicos de la tumba. Sin embargo, la colega española ya no pudo continuar en el proyecto y me quedé a cargo sólo yo. En el 2008, incorporé a otras personas en el proyecto, puesto que varios componentes estaban por desarrollarse y hacerlo exclusivamente con profesionales egipcios resultaba complicado, obviamente, por la barrera del idioma y por una serie de criterios y métodos de trabajo que difieren entre uno y otro país”.

Así se integraron a los trabajos Patricia Meehan, restauradora de la CNCPC, y Germán Fraustro, restaurador del Centro INAH Chiapas. Al siguiente año, Fraustro se retiró del proyecto porque inició estudios de maestría y su lugar fue cubierto por Luis Amaro, quien actualmente es profesor de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM).

La Mtra. Grimaldi relata “...la primera fase fue de conservación arquitectónica y de arqueología dedicada a hacer el estudio y liberación del patio exterior de la tumba. En 2008, empezamos a hacer la intervención directa de manera extensiva sobre los muros, pero continuamos con aspectos de diagnóstico. La intervención directa se ha basado siempre en una combinación de métodos y técnicas que incorporan tanto nuestros criterios y experiencia como el conocimiento de los restauradores egipcios, -ellos han trabajado todas las tumbas de los reyes y de las reinas, los grandes templos de Lúxor, de

Karnak y de Hatshepsut, han trabajado todo-. Ha proporcionado resultados muy satisfactorios porque las decisiones se toman por acuerdo, no se impone una metodología, discutimos lo que se va a hacer y llegamos a un punto que nos satisface a todos. En Egipto, otros proyectos no tienen este tipo de integración”.

### Restauradores mexicanos en la ribera oriental del Nilo

Grimaldi comenta “en las cinco temporadas del proyecto en las que se han desarrollado trabajos directos de conservación, hemos establecido los criterios que queremos marcar para la intervención, que no siempre son los mismos que se manejan de forma global en Egipto, porque existe una tendencia de poner por encima de cualquier otro atributo la parte estética. Mientras que nosotros valoramos, además de ello, los elementos que nos están hablando de cómo fue usada la tumba después, qué modificaciones se le hicieron, qué cambios sufrió para seguirla utilizando y eso se respeta dentro del proyecto de conservación y antes de eliminarlos hacemos su registro”.

La relevancia del valor histórico se advierte cuando Grimaldi afirma “el uso de los colores fue muy preciso en las tumbas, al igual que las formas, todo ya estaba perfectamente diseñado y determinado, pero después sucedieron transformaciones, que si son analizadas harán posible una recreación de esa lectura original en el futuro. El proyecto de la TT39 va mucho más allá de lo que es limpiar, fijar, consolidar, realmente va integrado de una parte de estudio y de interpretación del mismo espacio”.

Agrega que existen algunas diferencias con sus pares egipcios “Una muy importante es cómo se manejan los criterios [de conservación], uno de estos es el atributo al que se le da mayor importancia: para los egipcios los colores se deben ver tan hermosos como fueron en su mejor momento, mientras que para nosotros son importantes los diversos periodos históricos que tiene un patrimonio. Otra variante es la misma profesionalización, los restauradores egipcios tienen mucha experiencia y conocimiento de su patrimonio, pero carecen de una categoría social como la que tenemos. Para nosotros el restaurador es un profesional que cubre un perfil y cuenta con cierto reconocimiento, aunque no necesariamente económico. También el uso de los materiales locales es distinto, tuvimos que familiarizarnos con estos y aprendimos su manejo. Algunas misiones de otros países, llevan productos de Europa que están perfectamente probados y estandarizados por los





▲ Restauradoras mexicanas en Egipto con el equipo de trabajo. | © INAH, 2014.

restauradores que los emplean; pero la gente local no los conoce, de ahí que los proyectos se vuelvan muy caros y poco sustentables”.

Las condiciones en que se desarrolla el proyecto han propiciado una posibilidad extraordinaria como refiere la Mtra. Grimaldi “...en Egipto hay un estándar internacional muy alto, ahí ha trabajado gente muy reconocida en el mundo, misiones internacionales están trabajando a la par que nosotros. Al principio hubo cierto recelo entre los trabajadores por compararnos con otras misiones, pero eso cambió a una gran confianza por la forma de trabajo, el acordar con ellos y tomar en cuenta su experiencia. Además tenemos la oportunidad de medir en un mismo espacio los trabajos según una metodología, una técnica y un criterio norteamericano, francés, alemán, japonés, suizo, español, argentino o polaco. Normalmente uno compara el trabajo con colegas de su propio país, pero nunca con tantos equipos de países diferentes. E igualmente hay la posibilidad de visitarles y conocer las características de sus proyectos en condiciones similares a las nuestras”.

Describe el significado de trabajar en el extranjero: “El proyecto de Egipto siempre me da pauta para los proyectos de aquí y los de México también me dan



▲ Equipo de restauradores en Egipto. | © INAH, 2014.

pauta para el de Egipto [aun cuando son] materiales diferentes, maneras distintas de restaurar, ante la necesidad de familiarizarse con una tecnología diferente de elaboración y demás circunstancias”.

Grimaldi abunda: “Aprovechar el conocimiento que tienen los restauradores egipcios nos ha permitido emplear técnicas y materiales locales de mejor manera. La cal, por ejemplo, se apaga de manera diferente a como lo hacemos en México, mientras que existen arcillas locales que aportan características de plasticidad y de color a las pastas de resane de una manera muy conveniente”.

Al recapitular sobre las cuestiones culturales Grimaldi reconoce el acercamiento social “casi siempre hay un trabajador que habla inglés y hemos aprendido, poco a poco, los términos más cotidianos del idioma árabe para trabajar... el inconveniente puede ser la ideología, las creencias o la manera de comportarse, pero compartimos su manera de ser y la respetamos”. Respecto al avance del proyecto puntualiza “en 2014 hicimos la octava temporada. Se necesita una fuerte intervención por parte del área de conservación arquitectónica para acabar de estabilizar la tumba, de tal manera que nos permita tener frentes amplios de trabajo y, en consecuencia, llevar la totalidad



▲ Restauradores durante el proceso de restauración en Lúxor, Egipto | © INAH, 2014.

de la tumba a una lectura de todos sus atributos, su historia, lo que se plasmó en los muros, qué técnica se usó para crearlos, cómo se transformó, cómo puede disfrutarse, cómo se integra dentro de la lectura del Valle de los Nobles, cómo se integra con el templo de Deir el Bahari, al que está vinculado. Todo eso es parte importante de una intervención directa: la interpretación, el estudio y la investigación, donde el equipo de conservación del INAH está dictando los criterios de conservación de los acabados arquitectónicos de la Tumba Tebana 39 (TT39) del Valle de los Nobles”.

### Conservación desde China

Después de asistir al Curso Internacional de Evaluación del Impacto en Patrimonio Cultural (*International Course on Heritage Cultural Assessments*), efectuado en la ciudad de Dujiangyan, China, la Mtra. Grimaldi dice que “trata de una metodología que permite formar un expediente para entregárselo a la UNESCO en el que se evalúe el posible impacto que tengan obras de infraestructura en sitios que son patrimonio de la humanidad; sin embargo, también puede aplicarse a cualquier sitio que tenga patrimonio. Es un proceso a seguir cuando se prevea una obra, tanto en el área cercana como en el entorno general, para evaluar que no se esté generando una infraestructura que afecte el patrimonio cultural”.

Añade que “justamente trabajo en dos sitios arqueológicos que tienen una fuerte amenaza por posible infraestructura, una de éstas es Tajín por la cercanía con una zona de extracción petrolera, además del crecimiento demográfico que se está dando de manera considerable en esa región. La otra es Cholula porque está ahogada en medio de

una ciudad y es punto focal en la actividad social de Cholula. La misma pirámide al ser la base del santuario religioso tiene todo un significado para la población”.

Grimaldi señala que “ya hice una primera evaluación de lo que está pasando en Cholula y aplicaré la metodología en todos los casos en que trabajo, porque Tajín es patrimonio de la humanidad. Asimismo, establecerlo como parte de los diagnósticos que se hacen: un diagnóstico de posibles afectaciones cuando se construya infraestructura cerca del área”.



▲ Pintura mural de Los bebedores en Cholula, Puebla | © INAH, 2010.



▲ Curso Internacional de Evaluación del Impacto en patrimonio Cultural en Dujiangyan, China. | © INAH, 2014.



▲ La restauradora Dulce Grimaldi durante la restauración en Tajín, Veracruz | © INAH, 2012.

# Curso Internacional de Conservación de Papel CNCPC-ICCROM 2014

*Texto: Oscar Gutiérrez Vargas*

*Responsable del proyecto e Información: Marie Vander Meeren*

Dentro de la enorme diversidad de bienes culturales, los objetos de papel tales como libros, manuscritos, planos u obras gráficas son de vital importancia debido a la información que pueden contener, por lo que su conservación es prioritaria para los restauradores y especialistas comprometidos con ellos. Es por esto que la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), el Instituto Nacional de Investigación Sobre Bienes Culturales, de Tokio Japón, y el Centro Internacional para el Estudio de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM), a través de su Programa Regional para América Latina y el Caribe, LATAM, realizaron del 5 al 21 de noviembre pasado el "Curso Internacional de Conservación de Papel en América Latina. Un Encuentro con Oriente".

El evento contó con la participación de nueve especialistas originarios de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, España, Perú y México que recibieron la capacitación teórica y práctica de restauradores japoneses y latinoamericanos con una amplia experiencia en la materia.

La especialista Marie Vander Meeren, del Taller de Documentos Gráficos de la CNCPC y organizadora del encuentro, asistió en 1997 al curso de conservación de papel impartido en Japón con el apoyo del ICCROM. Una vez concluida su estadía en ese país, regresó a México en donde observó la necesidad de transmitir este conocimiento y adaptarlo a las características de la región.

Luego de esta inquietud, en 2010, el Instituto Nacional de Antropología e Historia firmó un convenio de colaboración con el ICCROM, a través del Programa LATAM para la conservación del patrimonio cultural en América Latina y el Caribe, donde se abrió la posibilidad de incluir el proyecto y poderlo realizar a nivel regional.

En 2011 iniciaron los primeros trabajos de planeación con un seminario desarrollado en la CNCPC, al que asistieron restauradores de América Latina y España que también habían participado en diferentes momentos en el curso en Japón, con el objetivo de analizar la forma en que habían aplicado estos

conocimientos en sus diferentes acervos y definir en conjunto los puntos esenciales para enseñar a otros especialistas. Después de este proceso de planeación, en el año 2012 se impartió por primera vez el "Curso Internacional de Conservación de Papel en América Latina. Un Encuentro con Oriente".

Este curso internacional está integrado por dos elementos fundamentales. Por una parte la intervención japonesa donde muestran las técnicas básicas que utilizan, siguiendo la temática que fue establecida en el encuentro de 2011 y que Marie Vander Meeren organizó y entregó a los restauradores orientales para que la desarrollaran en el curso de papel, y enseñar por ejemplo, cómo utilizan sus herramientas, cómo preparan sus adhesivos y la forma de aplicarlos, entre otros aspectos.

El otro elemento es "la parte latina", como explica Vander Meeren, en la que las restauradoras del Taller de Documentos Gráficos de la CNCPC, Patricia de la Garza, Jeniffer Ponce y Dalila Terrazas, en conjunto con Florencia Gear, restauradora argentina y Luis Crespo de la Biblioteca Nacional de España, retoman las técnicas y conocimiento de los japoneses, pero con una serie de alternativas tanto de adhesivos como de herramientas, adaptándolas a las características del papel iberoamericano.



▲ *Curso Internacional de Conservación de Papel | © INAH, 2014.*



▲ *Injertos con pulpa* | © INAH, 2014.

Al finalizar el curso se pasa un cuestionario a los participantes para que indiquen sus opiniones y sugerencias de mejora para el curso. “Yo creo que este año ya ha madurado bastante la experiencia del curso. Es el tercero y vamos por buen camino, nos estamos dando cinco años para después hacer una evaluación con la gente que ha venido y discutir cuál ha sido su experiencia en esos años, qué han podido adaptar, cómo han podido cambiar, y en qué les ha ayudado”, detalló Vander Meeren.

Con esta tercera edición del Curso Internacional de Conservación de Papel se han formado treinta especialistas de diferentes países de América Latina y el Caribe, de los cuales ocho son mexicanos. La convocatoria está abierta a los países de la región, así como España y Portugal, ya que están incluidos en el Programa LATAM. Para entrar a la capacitación es necesario tener al menos cinco años de experiencia en intervenciones directas de restauración de papel, ya que es un curso avanzado que requiere conocimientos previos para entender y aplicar las técnicas de manera adecuada.

Cada año el curso se integra por nueve personas debido a que se requiere un espacio de trabajo amplio para poder realizar las diversas prácticas, además de que la atención a los participantes debe ser muy puntual, según Marie Vander Meeren.

El próximo año se tiene programado realizar la cuarta edición de este encuentro internacional y los organizadores esperan que en 2017 se lleve a cabo la evaluación de los avances obtenidos de los primeros cinco años de actividades.



▲ *Elaboración del adhesivo de almidón* | © INAH, 2014.

# Magnificat. Secretos de los libros de coro

Texto: Lucía Gómez Robles

Hubo un tiempo en que los hombres fabricaron libros gigantes, libros del tamaño de un niño, hechos con piel de animal y delicadamente decorados con la música que se elevaba a Dios en las misas y oficios. Cada día, cada semana, cada año, siglo tras siglo, los religiosos novohispanos usaron esos libros con la luz del día y la penumbra de la noche. Los fabricaron, los cuidaron, los modificaron y, al final, los abandonaron. Sucumbieron al tiempo y a la modernidad y, en un mundo en el que dejaron de ser necesarios, quedaron olvidados a su suerte.

Hoy día los grandes libros de coro han dejado de ser el centro del ritual católico para convertirse en esos objetos enormes y pesados que pocos pueden leer e interpretar. Son como una cápsula del tiempo escritos en un código de otra época... su notación antigua, sus textos en latín, su iconografía pretérita.

La exposición "Magnificat", creada por la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) en colaboración con el Museo Nacional del Virreinato (MNV), busca revelar parte de los secretos de estos libros, desvelados por diferentes especialistas, a través de un recorrido que va desde la música hasta la restauración pasando por toda su vida: su fabricación, su uso y su abandono.

"Magnificat" muestra un total de diecinueve libros del total de los noventa y dos que se estabilizaron en el taller de documentos gráficos de la CNCPC, y cada uno de ellos es la excusa para contar una parte de su historia y de los personajes que interactuaron con ellos: los artesanos, los cantores, los libreros o los restauradores. Se distribuyen en seis salas, la primera dedicada al canto llano, la segunda a la polifonía (los dos tipos de canto que recogen estos libros), la



▲ Sala "La vida de los libros de coro" en la exposición Magnificat | © INAH, 2014.



▲ Sala "Taller de libros" | © INAH, 2014.



▲ Sala "Libros olvidados" | © INAH, 2014.



▲ Interactivo en la sala "Libros olvidados" | © INAH, 2014.

tercera dedicada a la manufactura, la cuarta a su uso en el coro, la quinta a los deterioros que produce el abandono y la sexta al proyecto de estabilización que se realizó en la CNCPC.

Toda la exposición se ha diseñado para observar los libros del modo en que lo hacen los especialistas: restauradores, historiadores, musicólogos, etc. y de ese modo una mancha amarilla deja de ser una mancha, sino que es el resto de cera que cayó de una vela, portada por un cantor, en un ritual que transcurría en un momento del día en el que no había luz... quizás en un oficio de completas, justo antes de dormir, al terminar la jornada. Las preguntas que plantean se ofrecen a través de interactivos mecánicos que esconden las respuestas: por qué eran tan grandes, cuál es el significado de sus letras decoradas o por qué se reparaban.

Cada libro va además acompañado de curiosidades sobre conservación aportadas por las restauradoras de la CNCPC, así como otras relacionadas con la historia y el arte.

La exposición se inauguró el día 9 de noviembre de 2014 y permanecerá abierta hasta finales de abril de 2015. Asistir garantiza una experiencia museográfica-sensorial fuera de serie, no se la pierda.



▲ Sala "INAH al rescate de los libros de coro " | © INAH, 2014.

# Seminario Internacional de Conservación de Piedra

*Texto: Oscar Gutiérrez Vargas*

*Responsables del proyecto e Información: Tomás Meraz y Cristina Ruíz*

Dentro de la gran diversidad de patrimonio cultural en Latinoamérica, los bienes de piedra son elementos que podemos encontrar en muchos sitios arqueológicos e históricos. Para establecer acuerdos y compartir experiencias en el tema de la documentación y diagnóstico de estos bienes culturales, especialistas internacionales asistieron a diversas actividades en la materia organizadas por la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) y el ICCROM, a través del Programa LATAM para la Conservación del Patrimonio Cultural en América Latina y el Caribe, que tuvieron lugar en los meses de noviembre y diciembre de 2014.

Cristina Ruíz y Tomás Meraz, restauradores del INAH y dos de los responsables del Proyecto LATAM Piedra, describieron las tres actividades que se llevaron a cabo. La primera fue el simposio "Registro, diagnóstico y conservación de pintura mural, estuco, piedra y arte rupestre" desarrollado del 25 al 28 de noviembre en el auditorio de la ENCRYM, en donde participaron, entre otros, Mario Santana, de la Universidad de Carleton (Ottawa, Canadá), quien trabaja en el ámbito de registro y el diagnóstico a partir de nuevas tecnologías; Monica Martelli, restauradora italiana con amplia experiencia en documentación de sitios arqueológicos; y Werner Schmid, especialista en conservación de pintura mural, además de 20 profesionales de la conservación mexicanos especializados en la conservación de acabados arquitectónicos.



▲ Seminario Internacional de Conservación de Piedra. | © INAH, 2014.

A lo largo del evento, se tuvo la oportunidad de comprender que, a pesar de que los especialistas que participaron en el simposio se han enfrentado a la conservación de bienes inmuebles por destino que por su contexto espacial, cultural y temporal resultan muy distintos, las problemáticas de deterioro y los retos de la conservación son bastante comunes.

Las modificaciones históricas (por eventos culturales o naturales); las condiciones ambientales a los que están expuestos los bienes, agua, sol, nieve, entre muchos otros; las intervenciones de restauración, arquitectónicas y arqueológicas antiguas realizadas con materiales y procedimientos inadecuados; la falta de mantenimiento de los inmuebles en los que se conservan las pinturas, los relieves; la proliferación de sales y microorganismos; el patrimonio cultural vivo y en uso; la falta de recursos para afrontar y resolver las problemáticas de deterioro; la inexistencia o la pérdida de información referente a las intervenciones a las que ha estado sujeto el patrimonio; la obsolescencia de los sistemas de documentación y registro, así como la falta de un buen aprovechamiento de las nuevas tecnologías; el surgimiento de nuevos productos de restauración que requieren ser evaluados; entre varios más, son muchas de las situaciones que hoy se comparten y se enfrentan en el campo de la conservación de la pintura mural, relieves en estuco, relieves en piedra y arte rupestre.

Pero además de las problemáticas que se compartieron y que se manifestó se tienen en común, también fue evidente que la profesión ha madurado y ha evolucionado; que la participación de diversas disciplinas y especialistas con el objetivo común de lograr la conservación de este tipo de patrimonio cultural, ha generado importantes avances en la creación de nuevos materiales; en la aplicación de procesos de restauración de forma más sistemática; en el aprovechamiento de la tecnología digital para hacer registros más precisos; en el avance de técnicas analíticas que han permitido comprender la naturaleza de los materiales constitutivos, de las técnicas de manufactura y constructivas, pero también causas y mecanismos de deterioro; por otro lado, también se cuenta con mejores herramientas para poder realizar procesos de monitoreo y



---

evaluación de intervenciones, así como programas computacionales con los que es posible hacer reconstrucciones totales de una pintura mural muy deteriorada o recubierta por estratos pictóricos posteriores sin tocar el original.

Monica Martelli comentó lo gratamente sorprendida que estaba del nivel que hay en la conservación en México y en la capacidad de discutir, de evaluar, de consensuar, por lo tanto, es necesario continuar con la generación de este tipo de espacios para hablar de innovación, de experiencias, de aprendizajes y así avanzar y mejorar dentro de la profesión y, sobre todo, en la preservación del patrimonio.

La segunda actividad fue el desarrollo del Seminario de conservación de piedra. Documentación y diagnóstico. Caso de estudio Zona Arqueológica de Tula, Hidalgo, que tuvo lugar del 1 al 5 de diciembre, y en el cual participaron 15 profesionales de la conservación procedentes de Argentina, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, El Salvador, Perú y México. El principal enfoque de este seminario fue el tema de diagnóstico y registro para comparar y discutir diferentes acercamientos para la conservación de patrimonio en piedra, y discutir a nivel conceptual y práctico la forma de resolver los problemas más actuales que se presentan en ese campo. Se utilizó como caso de estudio una de las fachadas con relieves tallados del edificio B de la zona arqueológica de Tula (en el estado de Hidalgo).

Para esta actividad, se realizaron dos días de trabajo en Tula, con un paquete de fichas para registro de análisis instrumentales y prácticos a fin de obtener información y determinar qué aspectos de esos datos son más útiles, cuáles fueron los retos principales en el registro y cuál es la tarea en la planeación de futuros encuentros.

Después de un primer día de trabajo en la CNCPC, en la que los participantes tuvieron la oportunidad de exponer casos de conservación de piedra en los que trabajan o han trabajado, las actividades continuaron en la Zona Arqueológica de Tula (Hidalgo).

Se inició con un recorrido en el sitio durante el cual se mostraron los diversos inmuebles por destina manufacturados en piedra que se conservan in situ, entre ellos la Estructura B, espacio en el que se realizaron todas las actividades (Fachada Este).

Los 15 integrantes se dividieron en cinco equipos de tres miembros cada uno, los equipos trabajaron juntos y sobre el mismo frente de trabajo durante toda la semana, tanto en campo como en laboratorio, ya

que sólo de esta forma se logró dar seguimiento y comparar los resultados obtenidos en cada actividad. El primer acercamiento que tuvieron los participantes a los relieves en piedra fue a nivel de observación macroscópica, esto con el objetivo de que identificaran las condiciones en las que se encontraban los cinco frentes de trabajo y su contexto, posteriormente hicieron un registro de los efectos de deterioro fichas y gráficos. En este momento no se les dio ningún tipo de información (intervenciones de restauración anteriores, deterioros específicos de la toba, intervenciones arqueológicas-arquitectónicas, etc.) que les permitiera sacar conclusiones sobre los fenómenos (causa-mecanismo-efecto) que generaron el estado de conservación de los relieves. De esta forma se buscó reducir el proceso de inferencia del origen de los deterioros presentes y además obligó a los participantes a afinar el proceso de observación.

El levantamiento del estado de conservación se hizo en fichas basadas en el Glosario ilustrado de formas de deterioro de la piedra (ICOMOS-ISCS), la intención de este ejercicio fue, además de hacer el levantamiento de deterioros, valorar la eficacia, funcionalidad y concordancia de lo que contempla el glosario con la realidad de lo que se observa en la toba de los relieves de Tula. Por otra parte, el registro gráfico de deterioros se hizo sobre acetatos usando dibujos de los relieves como base. Éste sistema permitió sobreponer las láminas y observar la interacción entre los diferentes deterioros, aspecto fundamental para la construcción del diagnóstico.

Además de la observación y el levantamiento del estado de conservación, se realizaron actividades enfocadas al conocimiento general de las tobas, para esto se contó con el apoyo del Geólogo Jaime Torres, quien presentó en el sitio una muy clara explicación sobre el origen y naturaleza de las tobas, además de ser un asesor constante en los ejercicios de observación y caracterización de las tobas con las que se manufacturaron los relieves.

También se realizaron ejercicios para caracterizar las propiedades físicas de la toba (color -tabla Munsell y colorimetría-, absorción de agua y dureza -escala de Mohs-), además se hizo identificación de sales. Los análisis se complementaron con observaciones con ayuda de un proscopio y se empleó un equipo de FRX portátil para caracterizaciones de materiales originales y productos de deterioro. El trabajo en este tema se complementó en CNCPC con observaciones de cortes petrográficos en microscopio.

Para la realización del diagnóstico, a los equipos se les entregó una síntesis con información sobre las intervenciones de restauración anteriores, deterioros específicos de la toba, intervenciones arqueológicas-arquitectónicas, etc. Se buscaba que con esta información, sumada a las observaciones, al registro del estado de conservación hecho en campo, más los resultados obtenidos de los análisis, los participantes llegaran a la construcción del diagnóstico e hicieran una evaluación general. Los resultados y conclusiones fueron expuestos por cada uno de los equipos.

Es importante señalar que en realidad no se logró construir un diagnóstico de los relieves, un factor importante fue la falta de tiempo, ya que sólo se contó con una semana para realizar todas estas actividades, sin embargo, se llegaron a conclusiones de gran valor y a resultados importantes sobre la evaluación, tanto de la dinámica propuesta, como de las herramientas utilizadas.

De manera general se concluyó sobre la necesidad de generar y establecer conceptos que puedan ser aplicados en toda la región, estos incluyen desde la definición de estado de conservación, deterioro, diagnóstico, documentación, hasta cuestiones más específicas en cuanto a causas, efectos y mecanismos de deterioro. En este sentido, también es fundamental establecer metodologías de aproximación, de observación y de análisis a partir de un pensamiento crítico, para comprender la problemática del bien.

En cuanto al Glosario ilustrado de formas de deterioro de la piedra (ICOMOS-ISCS), se determinó que es un punto de partida para la generación de glosarios más específicos para cada tipo de piedra. También se consideró importante hacer una depuración del mismo para adaptarlo a la situación de los bienes pétreos de la región, además de la necesidad de complementarlo con los términos regionales o locales que se emplean en los distintos países de Latinoamérica para denominar un mismo efecto de deterioro.

Otro aspecto importante que se discutió, fue la necesidad de emplear sistemas de registro de efectos de deterioro que resulte práctico en campo, económicamente accesible y los documentos generados deberá ser comprensible para el conservador que lo realiza, pero también para otras personas que requieran consultarlo. Considerando el uso de nuevas tecnologías y recursos digitales, resulta fundamental considerar la obsolescencia de los sistemas, así como la posibilidad de que se accesible



▲ *Atlante de Tula, Hidalgo.* | © INAH, 2014.

para el mayor número de gente posible. Conocer las diversas opciones que se tienen para llevar a cabo este trabajo, con sus ventajas y desventajas, resulta indispensable antes de tomar una decisión sobre qué sistema utilizar.

También se valoró el uso de tecnologías y análisis científicos como una herramienta de apoyo para dar respuesta a preguntas específicas a partir de las cuales se logre entender la naturaleza del patrimonio pétreo y sus problemas de deterioro.

La tercera actividad del Proyecto de Piedra LATAM 2014 fue una reunión de planeación para un curso sobre observación, documentación y diagnóstico que se ha planteado para llevarse a cabo en México en octubre de 2015. En esta reunión participaron Mónica Bahamondes, Directora del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) de Chile; Elena Charola, consultora en muchos espacios de alto nivel en restauración de piedra y colaboradora del Museo del Smithsonian Museum y la Smithsonian Institution,

---

de Estados Unidos; Corrado Pedelì, restaurador de la Soprintendenza del Valle de Aosta (Italia); Simon Warrack, Coordinador del curso de conservación de piedra de ICCROM, así como restauradores de la CNCPC y del Centro INAH Colima.

Cristina Ruiz y Tomás Meraz indicaron que el proyecto de conservación de Piedra tiene su antecedente en noviembre de 2013, cuando se organizaron una encuesta y un primer encuentro que permitieron definir las principales líneas de trabajo: continuar con seminarios temáticos para discutir diferentes puntos centrales para la conservación de la piedra; y la generación de cursos especializados replicables no solamente en México, sino en otros países de Latinoamérica, con diferentes instituciones y enfocadas a públicos diversos.

*“El tema de encontrar espacios para discutir de manera puntual problemas de conservación de pintura mural, arte rupestre o acabados arquitectónicos es fundamental y ha sido uno de los grandes logros dentro del programa LATAM. En México hay mucha gente que se dedica a la conservación de pintura mural y creo que fue muy importante tener un foro donde poder exponer los avances más recientes de este trabajo y contrastarlo con otras cosas que los participantes de fuera han vivido”, señaló Meraz.*

Agregó que la planeación del curso para 2015 es de vital importancia y los acuerdos alcanzados constituyen un borrador de las actividades que se desarrollarán en 2015. Así también se buscará que la invitación para el año siguiente sea lo más amplia posible, justamente por la necesidad de un espacio en el que los especialistas de los diferentes países puedan encontrarse. La convocatoria estará disponible a principios de 2015.





⚠️ ADVERTENCIA ⚠️  
RAYOS X DE ALTA INTENSIDAD  
NO EXPONGA NINGUNA  
PARTE DEL CUERPO AL HAZ

BRUKER

Trucker II-50



# AGENDA Y EVENTOS

## El foro anual

**P**ara el próximo cuatrimestre se presentan numerosas actividades de gran interés para la actualización del personal de la CNCPC, tanto para adquirir o mejorar nuevas habilidades como para compartir los proyectos de 2014 realizados. El foro anual de la Coordinación se celebrará en 2015 a finales del mes de febrero.

▲ *Fragmento de pintura en la Tumba Tebana 39 (TT39), en Egipto. |*  
© INAH, 2014.

◀ *Espectrómetro de rayos X. |* © INAH, 2014.

## Eventos Próximos

### Curso - Taller Redacción y escritura académica

**19, 21, 23, 26, 28 y 30  
de enero**

**4, 6, 9 y 13 de febrero**

Auditorio de la  
Coordinación Nacional  
de Conservación del  
Patrimonio Cultural  
(CNCPC) "Paul  
Coremans"

Impartido por: Dr. Jorge  
Manuel Herrera Tovar

Horario: 10:00 a 13:00  
horas

### Curso introductorio Técnicas analíticas no destructivas

**10 y 12 de febrero**

Auditorio de la  
Coordinación Nacional  
de Conservación del  
Patrimonio Cultural  
(CNCPC) "Paul  
Coremans"

Impartido por: Edgar  
Casanova y Nora Pérez

Horario: 9:00 a 13:00  
horas

### Mesas de Teoría y Normatividad

**11 de febrero**

Auditorio de la  
Coordinación Nacional  
de Conservación del  
Patrimonio Cultural  
(CNCPC) "Paul  
Coremans"

Horario: 10:00 a 12:00  
horas

### Foro anual de trabajo CNCPC 2015

**18, 19 y 20 de febrero**

Auditorio de la  
Coordinación Nacional  
de Conservación del  
Patrimonio Cultural  
(CNCPC) "Paul  
Coremans"

Participa personal de la  
CNCPC

Horario: A partir de las  
9:00 hrs.

### Plática Experiencias internacionales

**2 de marzo**

Auditorio de la  
Coordinación Nacional  
de Conservación del  
Patrimonio Cultural  
(CNCPC) "Paul  
Coremans"

Impartido por: Sandra  
Cruz y Dulce María  
Grimaldi

Horario: 12:00 horas

### Mesas de Teoría y Normatividad

**11 de marzo**

Auditorio de la  
Coordinación Nacional  
de Conservación del  
Patrimonio Cultural  
(CNCPC) "Paul  
Coremans"

Horario: 10:00 a 12:00  
horas

---

## Seminario Acabados arquitectónicos

**30 de marzo**

Auditorio de la  
Coordinación Nacional  
de Conservación del  
Patrimonio Cultural  
(CNCPC) "Paul  
Coremans"

Impartido por: Claudia  
Salgado

Horario: 16:00 a 18:00  
horas

---

## Exposición Magníficat. Secretos de los libros de coro

**Del 9 de noviembre de  
2014 al 30 de abril de  
2015**

Museo Nacional del  
Virreinato

Plaza Hidalgo 99, Barrio  
San Martín, 54600  
Tepotzotlán, Estado de  
México

Horario: Martes a  
domingo  
De 9:00 a 18:00 horas

---

*CR conservación y restauración*, año 2014, No. 4, Diciembre 2014, es una Publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, Colonia Roma, C.P. 06700, Delegación Cuauhtémoc, México, Distrito Federal, [www.inah.gob.mx](http://www.inah.gob.mx), [boletincr.cncpc@gmail.com](mailto:boletincr.cncpc@gmail.com). Editor responsable: Valerie Magar Meurs. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No.: 04-2014-070413190200-203, ISSN:2395-9754, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización de este Número: Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Lucía Gómez Robles, Exconvento de Churubusco, Xicoténcatl y General Anaya s/n, San Diego Churubusco, Coyoacán 04120, México, D.F., fecha de última modificación, 23 de diciembre de 2014.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.





# CR CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Publicación de la Coordinación  
Nacional de Conservación del  
Patrimonio Cultural

DICIEMBRE 2014 N4

Exconvento de Churubusco  
Xicoténcatl y General Anaya s/n,  
San Diego Churubusco, Coyoacán  
[www.conservacionyrestauracion.inah.gob.mx/](http://www.conservacionyrestauracion.inah.gob.mx/)