



ARQVITEMPO

**ARQVITEMPO**

Centro de Estudios en Restauración, Arte y Patrimonio Cultural

**Master en Restauración Arquitectónica y Patrimonio Cultural**

Cátedra: **HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN**

Profesor Titular: Doctor Arquitecto Sandro Marziano S.

Santiago de Chile

**TESINA**

**EL FENOMENO DE LA REINTEGRACION DE LAS PARTE FALTANTES DE UN  
MONUMENTO DE CUALQUIER INDOLE DEBE INTENTAR SIEMPRE TANTO  
LA RECOMPOSICION DE LA IMAGEN FIGURATIVA ESTETICA, COMO LA  
EFICACIA FISICA DE ESTA. POR QUE?**

**Santiago de Chile**  
12 de Enero de 2011

Andrés Cumsille  
Arquitecto, I.C.A. N°7791



1.	INTRODUCCION.....	- 4 -
2.	ANTECEDENTES .....	- 5 -
3	DESARROLLO DE LAS BASES DE LA RESTAURACION MODERNA.....	- 8 -
3.1	RESTAURACIÓN ESTILÍSTICA: .....	- 8 -
3.1.1	ASPECTOS DE LA TEORÍA DE VIOLLET:.....	- 9 -
3.2	ANTIRESTAURACION.....	- 11 -
3.2.1	ASPECTOS DE LA TEORÍA DE RUSKIN.....	- 13 -
3.3	RESTAURACION HISTORICA.....	- 14 -
3.4	RESTAURACIÓN FILOLOGICA.....	- 14 -
3.4.1	ASPECTOS DE LA TEORÍA DE BOITO.....	- 16 -
3.5	RESTAURACIÓN CIENTIFICA.....	- 16 -
3.6	RESTAURACIÓN CRITICA.....	- 17 -
4	EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y SU DETERIORO.....	- 19 -
4.1	LA INVESTIGACION.....	- 19 -
4.2	LOS PRINCIPIOS TEORICOS.....	- 21 -
4.3	CONSIDERACIONES PARA LA RESTAURACION.....	- 23 -
4.4	GRADOS DE INTERVENCION .....	- 23 -
4.4.1	LA PRESERVACIÓN.....	- 23 -
4.4.2	LA CONSERVACIÓN.....	- 24 -
4.4.3	LA RESTAURACIÓN.....	- 24 -
4.4.4	EL MANTENIMIENTO .....	- 24 -
4.5	TIPOS DE INTERVENCION .....	- 24 -
4.5.1	LIBERACIÓN:.....	- 25 -
4.5.2	CONSOLIDACIÓN.....	- 25 -
4.5.3	REESTRUCTURACIÓN:.....	- 26 -
4.5.4	REINTEGRACIÓN:.....	- 26 -
4.5.5	INTEGRACIÓN:.....	- 26 -
4.5.6	RECONSTRUCCIÓN:.....	- 27 -
5	IMAGEN ESTETICAS : FIGURATIVA Y FISICA .....	- 28 -
5.1	LA REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA.....	- 28 -
5.2	LAS LAGUNAS.....	- 29 -
6	CONCLUSIONES.....	- 30 -
7.	CITAS.....	- 32 -
8.	BIBLOGRAFIA.....	- 34 -
9.	INDICE ILUSTRACIONES.....	- 35 -
11.	AGRADECIMIENTOS .....	- 36 -

## 1. INTRODUCCION

Como se menciona en la carta de Venecia el proceso de restauración es una operación altamente especializada. Su objetivo es el de preservar o revelar el valor estético e histórico del monumento, y se basa en el respeto por los materiales originales y documentos auténticos. Debe pararse en el punto donde comienzan las conjeturas, y para el caso, cualquier trabajo adicional que sea indispensable debe ser distintivo y conllevar la estampa de lo contemporáneo. La restauración debe ser precedida y seguida de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

Se pretende, mediante esta tesina, dejar de manifiesto que este ámbito de la arquitectura no es una invención contemporánea sino que una preocupación constante a lo largo de la historia que ha ido perfeccionándose a lo largo de los años, adquiriendo para sus filas diversas disciplinas que son un aporte fundamental, haciendo que se transforme en una actividad científica y de investigación científica acuciosa.

Muestra la restauración y los procesos asociados una constante reestructuración y planteamiento de límites y método que pretenden aclararse acá o cuando al menos dejarlos enunciados a fin de promover la inquietud y la futura investigación sobre los mismos

Se inicia con una revisión de antecedentes históricos para luego ir precisando conceptos como restauración, liberación, reintegración, entre muchos otros, postulando finalmente la relevancia de este tema.

## 2. ANTECEDENTES

La masiva e injustificada destrucción de los edificios antiguos y el afán como lucha desesperada de algunos por protegerlos, alrededor del mundo, no ha sido el interés sólo del siglo XIX ni del XX. Desde el siglo V se tiene noticia sobre los primeros esfuerzos por rescatar las construcciones antiguas, el emperador romano Julio Maiorano promulgó un edicto donde se manifestaba la preocupación por la destrucción que estaban sufriendo los edificios de la Roma antigua y se les ponía bajo la tutela del Estado:

“...bajo el pretexto de necesidades sociales, las bellezas de la ciudad están siendo bárbaramente destruidas, los propietarios demuelen los monumentos de nuestro gran pasado para usarlos en nuevas construcciones, cuando su patriotismo debería dictarles todo lo contrario...” (1).

A través de este decreto se prohíbe el saqueo de los edificios antiguos para usar sus elementos artísticos en nuevas construcciones, sin embargo, con el paso de los siglos se fue perdiendo el interés en los edificios antiguos, así durante la Edad Media, debido a las condiciones socioeconómicas, la falta de la conciencia histórica y la poca valoración histórica del mundo real como del mundo en ese tiempo debido a una ignorancia generalizada, se acrecentó esta desvalorización por dichos inmuebles.

En Francia, durante los siglos XII a XIV, sólo las partes dañadas se reconstruían, como el caso de la torre de la Catedral de Chartres, dañada por los efectos de un rayo y que se reconstruyó en estilo flamígero característico del gótico tardío. Otro ejemplo de importante reconstrucción fue en el siglo XIII, la iglesia de Sant Denis por el Abad Suger, en Francia.

No fue hasta el Renacimiento, cuando se comienzan a realizar estudios y análisis de los monumentos clásicos por medio de escritos, dibujos y relieves. Surge, entonces, lo que se podría considerar como la primera conciencia arqueológica; de este modo se retoma el interés por los edificios de la antigüedad, fundamentado por la corriente del humanismo iniciado por poetas, filósofos, pintores, escultores y arquitectos. El descubrimiento, en 1415, de los escritos de Vitrubio y la teoría de actuación de Alberti, fueron de gran influencia en la valoración de la arquitectura clásica.

Y así finalmente el papa Martín V (Genazzano, c. 1368 – Roma, 20 de febrero de 1431), en 1425, proclamó como sacrilegio la destrucción de edificios públicos.

Los arquitectos del Renacimiento francés tenían una actitud más respetuosa, casi no utilizaban los edificios antiguos ni sus materiales. Paradójicamente, la atención demostrada por los arquitectos del Renacimiento italiano a las obras de la antigüedad, no incluía la idea de conservar los edificios que servían de modelo e ideal para sus proyectos, eran vistos como objetos a idolatrar y no como documentos de investigación futura. Bruno Zevi dice al respecto:

“el entusiasmo hacia los monumentos antiguos no implicaba el deseo de conservarlos, eran amados porque reflejaban el gusto artístico del momento. Eran parte del presente y como tal podían ser modificados, el mármol del Coliseo se usó para construir San Pedro y sobre las ruinas del Teatro de Marcello se construye el Palacio Savelli en Roma”. (2)

Los mismos criterios permanecieron hasta mediados del siglo XVIII, cuando se desarrolló una verdadera conciencia del valor artístico e histórico de los monumentos y se comienza a plantear el tema de la restauración con una visión científica. Las obras de los teóricos del neoclásico y del romanticismo tuvieron una indiscutible importancia en la historia de la apreciación y conservación de los monumentos, los descubrimientos arqueológicos de Herculano (1711) y Pompeya (1748) y las primeras excavaciones en la Villa Adriana y en el Palatino promovieron el interés en la vida y en los monumentos de la antigüedad.

La publicación y difusión de los tratados, los hallazgos arqueológicos y la toma de conciencia de un patrimonio artístico, introdujeron un gran cambio a principios del siglo XIX, en el modo de considerar a los monumentos arquitectónicos, conmocionando al mundo contemporáneo y constituyendo los primeros pasos hacia el concepto moderno de la restauración.

Los primeros planteamientos teóricos de la ciencia de la restauración de monumentos arquitectónicos se expresaron en Francia y en Inglaterra; a diferencia, en Italia, se realizaron de forma pragmática, intervenciones que respetaban tanto el valor artístico como el histórico.

Precisamente a finales del siglo XVIII, cuando en toda Europa se estaba creando una nueva conciencia sobre la revaloración de edificios de la antigüedad y de la Edad Media, se desata en Francia, con la destrucción de la Bastilla (1789), un vandalismo con proporciones nefastas para la arquitectura y una pérdida invaluable de monumentos. Muchos

monumentos sirvieron como cantera, el caso de la Cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Vaast d'Arras que fue expoliada para vender sus materiales y en la Catedral de Cambrai se trituraban las esculturas para obtener una arena fina y blanca.

Como contrapartida las autoridades francesas establecieron en 1794 los orígenes jurisprudenciales de la conservación de los monumentos en ese momento la Asamblea Nacional emitió un decreto dirigido a los Administradores de los Departamentos, en el que señalaba la responsabilidad que tenían estos funcionarios de conservar los monumentos y las obras de arte, a pesar de este decreto la destrucción continuó durante los primeros años del siglo XIX, al punto que Víctor Hugo publicó un artículo, **GUERRE AUX DEMOLISSEURS**, en contra en contra de la destrucción de las catedrales góticas.

Hacia la tercera década del siglo XIX, durante la monarquía de Luis Felipe, se iniciaron los primeros esfuerzos por la conservación de los monumentos, cuyos frutos se verían años más tarde. En 1830 Ludovic Vitet fue nombrado Inspector General de Monumentos y en 1834 fue seguido en el cargo por Prosper Merimée. La importancia de estos dos nombres radica en que sus trabajos y sus ideas establecieron los antecedentes para la actividad de Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc.

Con esta revisión histórica se da cuenta de cómo la restauración ha sido un tema de importancia variable desde hace muchos siglos, sin embargo ha ido cobrando cada vez mayor fuerza y relevancia en el quehacer cultural de los gobiernos e instituciones privadas, llegando es establecerse importantes escenarios que han permitido y permiten consagrarse a la valorización de lo ya realizado y su conservación.

### **3 DESARROLLO DE LAS BASES DE LA RESTAURACION MODERNA**

La noción de restauración moderna surge como consecuencia de la ampliación de los alcances de la intervención en el patrimonio. En su base se encuentran conceptos como restauración estilística, antirestauración, restauración arqueológica y restauración científica, entre otros.

#### **3.1 RESTAURACIÓN ESTILÍSTICA:**

La obra y la teoría desarrollada por Viollet-le-Duc (1814-1879) recogió las ideas y puntos de vista de Vitet y Merimée acerca de la restauración de monumentos, especialmente en lo relativo al uso de las analogías para la reposición de las partes perdidas de los edificios y en la importancia de la documentación previa a la restauración por esta razón es que nunca desestimó la necesidad de documentar de la manera más rigurosa posible la obra que se intervenía

En efecto, la orientación de las propuestas de Viollet-le-Duc estaba consignada por su tendencia de "reconstrucción en estilo", a través de analogías con partes conocidas del monumento o con otros de estilo y épocas similares. Esta tendencia es fácilmente explicable, por el conocimiento que Viollet-le-Duc tenía de la arquitectura medieval. Publicó, entre 1854 y 1868, el Diccionario Razonado de la Arquitectura Francesa de los Siglos XI al XVI.

Para este autor la restauración consiste en tratar de devolver al edificio su forma original (forma prístina), o como él entiende que debió haber sido, afirma que a partir de las partes que aún existen es posible reconstruir el total, por pura coherencia del estilo. Llegó a decir en su "Diccionario razonado de la arquitectura francesa":

"El estilo es a la obra de arte, lo que la sangre es al cuerpo humano".

Sostiene la necesidad de prescindir de actitudes subjetivas en la restauración, precepto que él mismo incumplía a menudo, puesto que sus intervenciones sobre los diversos monumentos franceses se caracterizaron siempre por la primacía del estilo gótico, ya que lo consideraba superior desde el punto de vista tanto técnico como estético. La llamada "unidad de estilo" perseguía resaltar los aspectos medievales del edificio intervenido, lo cual obligaba a eliminar o al menos alterar los elementos "inferiores" o secundarios añadidos con posterioridad en los momentos renacentista, barroco o neoclásico.



Como consecuencia, en muchas ocasiones, las intervenciones violletianas provocaron la desaparición de interesantes añadidos de indudable calidad y valor histórico artístico, así como causaron la ruptura del proceso vital de la obra artística: el intervencionismo indiscriminado borraba de un plumazo las variadas huellas que señalaban el paso del tiempo en el edificio.

Para Viollet, restaurar consiste en reconstruir el edificio, en recuperar su forma original, en rehacer ese edificio como fue o, mejor, como debería haber sido en función de un ideal estructural, estilístico del arquitecto que reconstruye ese edificio. Habla de la necesidad que tiene el arquitecto que restaura un edificio antiguo, de alcanzar una forma prístina (ideal, idílica), que lleva a bautizar con el término “restauración en estilo” (todo se va a devolver al estilo gótico).

El entiende la restauración, por lo tanto, como la adquisición de un estado ideal de la obra de arte completa, perfecta, cerrada e independiente de las variaciones experimentadas a lo largo de la historia. De este modo defiende la posibilidad de recuperar no sólo el estado primitivo u original de la obra de arte suprimiendo para ello transformaciones posteriores, sino que también la eventual obtención de un estado completo que quizás no haya existido nunca e incluso la vuelta a un origen más puro incluso del que fue el origen auténtico de la obra, puesto que de lo que se trata es no sólo de recuperar la obra de arte tal como fue en su origen, cuando fue ideada y creada por sus artífices originales, sino tal como debería haber sido en cuanto obra de arte ideal y perfecta.

Según Viollet muchas de las formas que presenta un edificio indican al reconstructor lo que sería esa en su momento original, ya que hay una identidad estilística entre forma y estructura de edificios en consecuencia, a partir de un resto formal, el arquitecto reconstructor puede obtener el estado original que debería obtener el edificio.

### **3.1.1 ASPECTOS DE LA TEORÍA DE VIOLLET:**

- La posibilidad de añadir partes góticas que se han perdido o las que el autor cree que deberían haber estado.
- La destrucción de todo aquello que se haya ido añadiendo más allá de ese período gótico, porque no forman parte del ideal con el que lo concibió el arquitecto gótico.

- La figura del arquitecto restaurador es una figura que funciona a mitad de camino entre el científico y una especie de “médium” (de visionario de lo que el arquitecto original podría haber pensado).
- Falsificación de obras de arte y de la historia del arte que este tipo de reconstrucción en estilo gótico traen consigo, ya que muchas veces intentan hacer pasar obras que han sido reconstrucciones en el 95% en el S.XIX, como si fueran obras medievales.
- A su restauración en estilo y a los trabajos realizados por él y sus discípulos, se les acusa de haber caído en “falso histórico” (formas artísticas contemporáneas que se intentan hacer pasar como góticas).
- Un aspecto muy importante es el rescate de un edificio ideal de estilo unitario, gótico, completo desde el punto de vista formal y exento (aislado de cualquier otro tejido urbanístico o arquitectónico) Destruían todo el entorno de ese edificio.
- Reconocimiento de parte científica, analítica que habrían desarrollado los arquitectos vinculados a esta restauración en estilo. Conocimiento exhaustivo de la individualidad formal del edificio y de su diversidad del medio histórico-artístico en que ese edificio se sitúa.
- Estos arquitectos no sólo van a entender los trabajos de reconstrucción desde un punto de vista formal, sino que también van a entender esos trabajos de reconstrucción desde un punto de vista técnico y estructural.
- Reflexión en sus trabajos de reconstrucción en torno a la funcionalidad que se iban a hacer de esos edificios (tanto antes de la reconstrucción como después).



ILUSTRACIÓN 1. - Eugene Viollet-le-Duc  
*Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Française. Du XIe au XVIe siècle*, A. Morel editor, Paris, 1868.



ILUSTRACIÓN 2. -

Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Française. Du XIe au XVIe siècle, A. Morel editor, Paris, 1868.

### 3.2 ANTIRESTAURACION

La teoría y la práctica de Viollet-le-Duc tuvo sus antagonistas, siendo el más vehemente John Ruskin, escritor y crítico de arte inglés (1819-1900). Por su condición de escritor y sobretodo de poeta, la obra en la que habla sobre restauración de monumentos fue muy breve, pero no menos importante en cuanto expresa una posición diametralmente opuesta a la que había prevalecido hasta esa época, basada en las reconstrucciones por analogía de estilo.

Es en su obra “Las siete lámparas de la arquitectura” (Ruskin 1964), específicamente en el capítulo “La lámpara de la memoria” en la que expresamente opone tajantemente a cualquier tipo de intervención o restauración de los monumentos: “Ni el público ni quienes tienen a su cuidado los monumentos públicos entienden el verdadero significado de la palabra restauración. Significa la más completa destrucción de la que no se puede recoger resto alguno; una destrucción acompañada de la falsa descripción de la cosa destruida. No nos engañemos en asunto tan importante; es imposible, tan imposible como resucitar a un muerto, restaurar nada que haya sido grande o hermoso en arquitectura... Así que no hablemos de restauración. Es una mentira desde el principio hasta el fin. Se puede hacer el

modelo de un edificio como se puede hacer el de un cadáver; y el modelo puede tener el armazón de las antiguas paredes como el del cadáver puede tener su esqueleto...” (Ruskin, 1964: 217-218).

Los señalamientos de Ruskin por medio de la analogía que establece entre la vida de un edificio y la de un organismo biológico, que cumple un ciclo vital y al que resulta imposible restituirle la vida, hace ver la necesidad de conservar antes que restaurar y rechazar cualquier tipo de intervención.

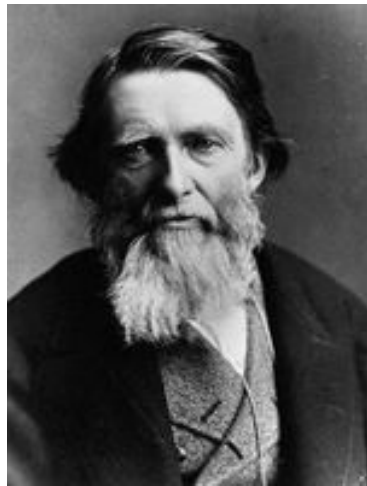


ILUSTRACIÓN 3.

[http://www.artble.com/artists/joseph\\_mallord\\_william\\_turner](http://www.artble.com/artists/joseph_mallord_william_turner)

Estas ideas de Ruskin, a pesar de que no provenían de un hombre del campo de la arquitectura, tampoco dejaron de tener eco en su época. Así lo demuestra el surgimiento en Londres del Movimiento Anti-Restauración, el cual se expresó en el Manifiesto e la Sociedad para la Preservación de los Edificios Antiguos, fundada por William Morris, bajo la influencia de Ruskin. Esta perspectiva encarnada por Ruskin fue compartida por los arqueólogos, ya no por las motivaciones románticas del primero, sino por la visión que éstos tenían de los monumentos como documentos históricos auténticos y el riesgo de su alteración por las intervenciones restaurativas

William Morris escritor teórico del arte y filósofo del S.XIX fundó “Arts & Crafts”, un colectivo de artistas artesanos defensores de la producción manual de las obras de arte. A él se debe la fundación de la primera organización privada en Inglaterra dedicada a la conservación de monumentos histórico-artísticos.

### 3.2.1 ASPECTOS DE LA TEORÍA DE RUSKIN

Ruskin es el autor de una teoría de la conservación de monumentos histórico-artísticos radicalmente opuesta a la restauración en estilo de Viollet y sus seguidores. Sus ideas principales se pueden resumir en:

- Ante la obra de arte, se debe adoptar una actitud mística, religiosa, de respeto absoluto que impide que nadie que no sea el autor pueda intervenir en ella.
- Toda obra de arte tiene un ciclo vital, es decir, toda obra de arte nace, se desarrolla e, inevitablemente, muere. Esa desaparición hay que aceptarla sin ningún temor, se pueden realizar labores de mantenimiento o conservación pero no de reconstrucción.
- Ruskin realiza una equiparación entre arquitectura y naturaleza (humana, vegetal o animal) porque la desaparición de todo monumento, supone la reintegración de ese monumento a la naturaleza (de la que partió y a la que volvió).
- Ruskin defiende la dignidad y la belleza de la ruina. Está convencido de que toda operación de intervención sobre un monumento lleva consigo una transformación del monumento, suponiendo una desvirtuación del original.
- Ruskin, en sus escritos, desarrolla continuamente la idea de que es necesario que las obras procedentes del pasado sean cuidadas para poder perpetuarlas y traspasarlas a generaciones venideras.
- Ruskin aporta una conciencia literaria y moralista de la conservación del patrimonio histórico-artístico, esto le diferencia de los teóricos citados anteriormente. Sobre todo, en lo que dice relación con la defensa de la autenticidad histórica frente al falso histórico de la restauración que plantea el estilo de Viollet. Defiende la arquitectura gótica como arquitectura verdadera a la que hay que ser fiel históricamente cuando se interviene en ella. La arquitectura gótica tiene valores morales que el restaurador tiene que respetar.

### **3.3 RESTAURACION HISTORICA**

Se basa en el trabajo del arquitecto italiano Luca Beltrami (1854-1933), quien defendía la reconstitución y la reconstrucción arquitectónica siempre que fuera objetiva y rigurosamente documentada contrariamente a Viollet-le-Duc, que aceptaba la reconstitución hipotética estilística, Beltrami proponía una reconstrucción basada en una documentación histórica rigurosa y no en analogías de estilo. Por ello, se le considera representante de la restauración histórica, una tendencia que surge paralela a la representada por Camilo Boito.

Luca Beltrami avanzó sobre las teorías de su maestro Boito al permitirse un grado de libertad en el manejo de las proporciones y rescatar en el arquitecto recreador la actitud creadora que siente el diseño como un todo indiviso.

Una mañana de julio de 1902 colapsó el campanile de la Catedral de San Marcos en Venecia; a las pocas horas se decidió rehacerlo “como era y donde era”; así, después de densos debates y divididas opiniones, Boni, Beltrami y Moretti fueron llamados a participar del proyecto de reconstrucción. Al año siguiente, Moretti reemplazó a Beltrami en la dirección de la obra en su decisión de mayor envergadura y se resolvió por la defensa del proyecto de Beltrami y de la política “dove era e come era”, principal directiva de la escuela del Restauro Storico de la cual ambos son sus mayores exponentes.

La teoría de Restauración Histórica tuvo impacto principalmente a principios del siglo XX, pero es cuestionada cuando se demuestra que, en la investigación de la documentación histórica, a veces no se seguían criterios ni metodologías para la investigación de fuentes documentales. Fue el caso de la restauración llevada a cabo por el arqueólogo Arthur Evans en el Palacio de Minos, en la isla de Creta. Restauración todavía controvertida en la actualidad, debido no sólo a los materiales utilizados, sino a algunos de los procedimientos realizados en la altura.

### **3.4 RESTAURACIÓN FILOLOGICA**

Su principal impulsador fue Camilo Boito (1836-1914), italiano, arquitecto, crítico e historiador de la arquitectura, quien defendía la conservación integral en oposición a la

teoría de la reconstitución del objeto. El monumento tiene valor en cuanto es testimonio y documento histórico de determinada época pero en caso de riesgo para el edificio era preferible consolidar que reparar; igualmente, era preferible reparar que restaurar, evitando cualquier agregado o renovación innecesarios.

Se le considera el iniciador de una escuela moderna de la restauración y uno de sus principales aportes fue el de proponer la necesidad de reconocer la obra arquitectónica en su doble valor, histórico y estético. Por la época que le tocó vivir, Boito y sus ideas se ubican entre los finales del siglo XIX y los albores del XX, de manera que su pensamiento recoge las experiencias y polémicas decimonónicas que giraban alrededor de la restauración de los monumentos y a la vez tuvo gran influencia en las primeras décadas del siglo XX. Por ello, algunos autores consideran a Boito como representante de una posición intermedia que concilia las propuestas de restauración en estilo de Viollet.-le-Duc y las posturas antirestauradoras de Ruskin y que habría sido en el siglo XIX cuando se gestaron las dos posiciones extremas que se expresarán en las distintas tendencias restaurativas durante el siglo XX: la restauración radical, que procura recuperar la condición original de los monumentos y la intervención mínima, cercana a un criterio “arqueológico”

Las propuestas de Boito, que pueden definirse como de mínima intervención, fueron planteadas en el III Congreso de Ingenieros y Arquitectos (Roma, 1883) y se resumen en los siguientes puntos:



ILUSTRACIÓN 4.

[http://www.cinquantallora.com/public/pag\\_htxt/CAMILLO\\_BOITO.asp](http://www.cinquantallora.com/public/pag_htxt/CAMILLO_BOITO.asp)

### **3.4.1 ASPECTOS DE LA TEORÍA DE BOITO**

- Los monumentos deben ser consolidados antes que reparados y reparados antes que restaurados.
- En caso de que las intervenciones de restauración sean inevitables, éstas deben ser distinguibles, a la vez que no contrasten con el conjunto intervenido.
- Uso de materiales distintos a los originales de la edificación en los casos que deba hacerse restitución de faltantes.
- Las intervenciones de consolidación deben ser mínimas en aquellos conjuntos con atributos artísticos y estéticos relevantes.
- Los agregados de valor al edificio original forman parte del monumento y deben ser tratados como tales.
- Registro detallado del proceso de intervención.

### **3.5 RESTAURACIÓN CIENTÍFICA**

Gustavo Giovannoni (1873-1948) puede considerarse el genuino sucesor en el siglo XX de las ideas de Boito y tuvo una influencia fundamental en lo que podría considerarse una moderna teoría de la restauración científica. Al igual que Boito, propugnaba la valoración histórica y estética del monumento; la preferencia de la conservación antes que la restauración; el criterio de mínima intervención; evitar los trabajos masivos y extensos en las edificaciones; la exhaustiva documentación antes y durante la intervención y el tomar en cuenta aquellos añadidos de valor que forman parte de la vida del monumento. Entre las ideas introducidas por Giovannoni se encuentra la diferenciación entre “edificios muertos” y “edificios vivos” y la importancia que le otorgaba al entorno ambiental y urbano que enmarca a los monumentos.

Estas premisas resultan familiares a los criterios actuales de intervención de monumentos. Esto se explica por la influencia que dichas ideas tuvieron en documentos de la importancia de la Carta de Atenas y la Carta Italiana del Restauero, que constituyen importantes antecedentes de los preceptos de la restauración contemporánea.

En efecto, Giovannoni participó en el Congreso Internacional de Restauración de Monumentos, realizado en Atenas en 1931, en el cual se redactó la mencionada Carta de Atenas. La destacada participación de Giovannoni en este evento explica la influencia de su



pensamiento en las recomendaciones de la Carta. Por otra parte, los fundamentos de la Carta de Atenas fueron incorporados a la Carta Italiana del Restauro, aprobada en el mismo año de 1931 por el Consejo Superior para las Antigüedades y Bellas Artes de Italia, con la presencia de Giovannoni en la elaboración de dicho documento. Luego, en 1938, se fundó en Roma el Instituto Central del Restauro, del cual formó parte Giovannoni, además de su presencia, para la misma fecha, en la elaboración de las Instrucciones para la Restauración de Monumentos.

### **3.6 RESTAURACIÓN CRÍTICA**

Las escuelas de restauración científica y restauración moderna tuvieron vigencia hasta mediados del siglo XX. A partir de la situación de destrucción de numerosos monumentos en Europa durante la Segunda Guerra Mundial, los principios y criterios asumidos por estas escuelas de restauración no resultaron prácticos para dar las respuestas ideológicas y políticas que la post-guerra exigía: la reconstrucción de centros históricos y de monumentos emblemáticos. En este contexto, surge la teoría o escuela de la restauración crítica, representada por Cesare Brandi y Roberto Pane, que se oponían a los métodos drásticos de reconstrucción y a la vez no admitían volver a los criterios de Boito, Giovannoni y la Carta de Atenas .



ILUSTRACIÓN 5.

[http://www.cesarebrandi.org/brandi\\_chi.htm](http://www.cesarebrandi.org/brandi_chi.htm)

La II Guerra Mundial trajo aparejada la destrucción de gran número de monumentos en Europa, lo que obligó a replantear los criterios de restauración para hacer frente a la nueva situación. Esta nueva corriente proponía una restauración crítica teniendo en cuenta tanto el

valor histórico como el valor estético de los centros históricos como de los edificios emblemáticos, teniendo muy en cuenta el entorno en el que se sitúa el edificio o monumento a restaurar.

Se puede restaurar la estructura pero sin influir en la imagen, no alterarla, jugar con la media distancia (integración de materia siempre reconocible a corta distancia e imperceptible a media distancia para evitar la visión unitaria de la obra), considera la reintegración pero no la reconstrucción que haría imposible la unidad formal al tener que distinguir los añadidos. Estas ideas se plasmaron en la Carta de Venecia, de 1964.

La restauración de monumentos históricos es una tarea que debe acometerse primeramente mediante la recopilación de toda la información disponible sobre el caso a tratar, para después aplicar una serie de criterios definidos con anterioridad. Esta restauración debe ser dirigida por grupos multidisciplinares (arquitectos, arqueólogos, geólogos, restauradores, etc.) y siempre de manera que todas las actuaciones sean reversibles.

El resumen que se ha realizado de los principales aportes teóricos a una moderna teoría de la restauración, se destaca cómo se llega al punto en que Camilo Boito inicia un concepto de valoración del monumento tanto desde el punto de vista histórico como del estético y luego la doble valoración, que Gustavo Giovannoni elaboró, se convierte, a nuestro juicio, en uno de los puntales teóricos y conceptuales de la restauración contemporánea y a su vez es determinante para discutir el papel de la investigación histórica y arqueológica en los procesos de restauración.

#### **4 EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y SU DETERIORO.**

Los inmuebles históricos requieren, para la resolución de sus deterioros, de la Restauración, disciplina que se define como “... la intervención profesional en los bienes del patrimonio cultural, que tiene como finalidad proteger su capacidad de delación, necesaria para el conocimiento de la cultura.” 3

La Carta Internacional de Venecia en su artículo IX expresa que: “La restauración de un monumento es una operación que debe guardar un carácter excepcional. Tiene como finalidad asegurar su conservación y revelar o restituir su valor y cualidades estéticas o históricas. Se fundamenta en el conocimiento profundo del monumento... así como de la cultura y técnicas que le son relevantes. La restauración se funda en el respeto hacia la substancia original o antigua del monumento... y sobre los documentos auténticos que le conciernen.”

Para la intervención adecuada de un monumento histórico es necesaria e imprescindible la realización de un Proyecto Ejecutivo, en donde se evalúe el grado de intervención para cada caso y se consignen los tipos de intervención que se realizarán en el inmueble, llevando una secuencia y orden en dichas acciones, asimismo deberá estar fundamentado en los principios teóricos de la restauración.

Debe tenerse presente que la restauración de los edificios históricos es una intervención que busca ante todo la recuperación respetuosa de dicho patrimonio cultural, por lo que requiere de especialistas en la materia para la elaboración de los proyectos, la realización de las investigaciones pertinentes y de los análisis necesarios, la dirección y supervisión de la obra, con el fin de que las intervenciones propuestas se apliquen de manera correcta. Dentro del proyecto de restauración se contempla la solución de los diferentes problemas y alteraciones que se presentan en el monumento arquitectónico, incluyendo en éstos la elección de materiales, tratamientos y técnicas más viables y adecuados para su restauración.

##### **4.1 LA INVESTIGACION**

Carlos Chanfón Olmos asegura que: “Antes de restaurar, pero en vistas a restaurar, es necesario investigar. Muchos especialistas pueden investigar, pero sólo el restaurador sabrá buscar los datos necesarios para programar su trabajo específico. Así, el arquitecto restaurador está capacitado para saber qué tipo de investigaciones y análisis son necesarios

para la realización del proyecto ejecutivo de restauración y la intervención de un monumento.

Si la problemática lo requiere, consultará y/o contratará a otros especialistas vinculados con las tareas de Restauración para que efectúen cierto tipo de investigaciones concretas, adquieran datos específicos o realicen los análisis y hagan los estudios pertinentes, ya sea referentes a los aspectos históricos, arquitectónicos, constructivos, estructurales, arqueológicos, tecnológicos, estéticos, químicos, biológicos y físicos del monumento a intervenir, así como, en un momento dado, los vinculados a sus bienes muebles.

Existen muchos tipos de investigación que pueden auxiliar las labores de restauración de un edificio histórico, entre las que se encuentran las referentes al conocimiento del inmueble, al partido arquitectónico, funcionamiento, importancia, historia, las transformaciones sufridas, la iconografía del mismo o de sus elementos ornamentales, los modelos en los que se inspiró (grabados o tratados de arquitectura), la corriente o estilo arquitectónico en el que se fundamentó o inspiró su diseño, la época y motivos de su construcción.

También son importantes las investigaciones que dan a conocer los aspectos tecnológicos del inmueble a intervenir, tales como vislumbrar la probable mano de obra que lo realizó, tipo de herramientas, materiales y técnicas constructivas empleados, así como la procedencia geográfica de dichos materiales.

Existen otros tipos de investigaciones más específicos como los referentes a un problema estructural determinado, o a un material constructivo en particular, en donde se necesita saber, ya sea su tipo de alteración, la explicación de los mecanismos de un deterioro determinado, la composición química de los materiales utilizados en la restauración, el comportamiento de distintos productos que se pretenden emplear en su conservación ya sea para limpieza o para eliminación de sales y microorganismos, la compatibilidad de los materiales que se piensan usar en la restauración con los materiales originales, las reacciones químicas que se producen al aplicarse y si estas son o no perjudiciales para el bien inmueble, así como el grado de penetración de consolidantes, su tiempo de vida, su toxicidad y peligrosidad.

La investigación y adquisición de información respecto a estos asuntos debe ser realizada por especialistas de diferentes disciplinas. Pudiéndose requerir, en ciertas circunstancias, la realización de proyectos de investigación histórica, artística, arqueológica, de mecánica de suelos, de laboratorio más complejos, entre otros.

Cabe mencionar que para la investigación se puede contar con diferentes fuentes de información: las bibliográficas; las procedentes de documentos de archivo, las cartográficas, las tradiciones orales y el propio edificio como documento a interpretar. No debe perderse de vista que, en muchas ocasiones, el único testimonio que se tiene de un edificio histórico es su propia arquitectura, por lo que se deberá tomar como documento histórico a interpretar.

La información procedente de las diversas fuentes debe analizarse e interpretarse, cotejarse y compararse, corroborando o rectificando si es veraz y si aún se conserva en el inmueble, siendo de gran importancia para la toma de decisiones en la elaboración del Proyecto de Restauración.

Cabe mencionar que los resultados de estas investigaciones, así como toda la información que en un momento dado se pueda obtener durante la elaboración del proyecto ejecutivo de restauración, así como en la realización de la obra, proporcionará datos y aportaciones importantes a otras disciplinas y ciencias, entre las cuales se sitúa la historia de la arquitectura.

Por otra parte, el conocimiento de los espacios arquitectónicos así como los materiales y sistemas constructivos del bien inmueble por intervenir son fundamentales para ello se hace necesaria una metodología con base en la información procedente de fuentes primarias de archivo, de fuentes bibliográficas, sobre todo las referentes a la historia e historia del arte, y el propio edificio como documento histórico a interpretar, es de suma importancia para con ello realizar una reconstrucción histórica del inmueble, misma que podrá consignarse en planos y a la vez cotejarse y compararse con el levantamiento del estado actual de los espacios arquitectónicos que conforman al inmueble a intervenir; deberá efectuarse otro plano sobre la evolución histórica del edificio, en que se consignen las diferentes etapas constructivas de su edificación y/o las transformaciones sufridas a lo largo de su existencia, aspectos que, por una parte, contribuirán a la aportación de datos para la historia del arte y de la tecnología, y a la vez servirá como fundamento para la propuesta de intervención de restauración, así como para los criterios tomados en la elección de los materiales y técnicas de restauración para cada caso en específico.

#### **4.2 LOS PRINCIPIOS TEORICOS**

En cuanto a los principios teóricos de la restauración debe decirse que son aquellos que norman las intervenciones que se realizarán en un monumento histórico.

Básicamente son: el respeto a la historicidad del inmueble, la no falsificación, el respeto a la pátina, la conservación in situ y la reversibilidad.

El respeto a la historicidad del inmueble se refiere a que se deben respetar las distintas etapas históricas constructivas del edificio, sus espacios originales así como las ampliaciones, remodelaciones de importancia, mismas que no impliquen una afectación que vaya en detrimento del bien inmueble. (Para la eliminación de alguna etapa histórica se requiere de una investigación que fundamente los motivos y la decisión de ello deberá realizarse por un consenso de especialistas e instituciones de diferentes disciplinas).

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

Otro principio es el respeto a la pátina. Piero Sanpaesi expresa que:

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

El principio de Conservación in situ se refiere al hecho de no desvincular al edificio ni a sus elementos de su lugar de origen. La Carta de Venecia en su artículo 8º expresa: “Los elementos de escultura, pintura o decoración que forman parte integrante de un monumento, no podrán ser separados del mismo”.(5) Cuando por alguna causa, como por ejemplo, en el caso de un movimiento telúrico, algún elemento se ha desprendido de su lugar original, éste debe ser reintegrado en su sitio.

Por último, el principio de reversibilidad se refiere a la selección de “... aquellas técnicas, instrumentos y materiales que permitan la fácil anulación de sus efectos, para recuperar el

estado del monumento previo a la intervención, si con una nueva aportación de datos, enfoques o criterios, ésta se juzga inútil, inadecuada o nociva al monumento.” (6)

### **4.3 CONSIDERACIONES PARA LA RESTAURACION**

Las intervenciones de restauración que se realicen en el patrimonio arquitectónico tienen la obligación de conservar los dos aspectos mencionados, es decir, tanto el conjunto de materiales y sistemas constructivos que constituyen al edificio como sus espacios, tareas que deben estar a cargo de un arquitecto restaurador.

Sin embargo, como ya se ha mencionado, en las labores de investigación y conservación de los materiales de construcción de un inmueble este especialista deberá apoyarse y asesorarse con los conocimientos de otros profesionales como son: químicos, físicos, biólogos, geólogos, ingenieros especialistas en estructuras históricas y en mecánica de suelos, especialistas en ciencias de los materiales y en mineralogía, restauradores de bienes muebles y arqueólogos, historiadores e historiadores del arte, profesionales cuyo quehacer debe estar inmerso en el campo de la restauración con el fin de que sus asesorías, diagnósticos, pronósticos y/o intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico no sean contrarias a los principios de la restauración, para que sus acciones tomen en cuenta el contexto de los trabajos de restauración en que están incluidos y para que no se produzcan por sus acciones alteraciones y deterioros en los inmuebles. También, en un momento dado se requerirá de información sobre ciertos productos o materiales comerciales o industriales, misma que podrá adquirir con los agentes de las casas comerciales o laboratorios que los fabrican.

### **4.4 GRADOS DE INTERVENCION**

En la disciplina de la Restauración existen cuatro grados de intervención: la Preservación, la Conservación, la Restauración y el Mantenimiento.

#### **4.4.1 LA PRESERVACIÓN**

Constituye el conjunto de medidas cuyo objetivo es prevenir del deterioro a los inmuebles. Es una acción que antecede a las intervenciones de conservación y/o restauración, procurando que, con estas actividades, las alteraciones se retarden lo más

posible, e implica el realizar operaciones continuas que buscan mantener al monumento en buenas condiciones.

#### **4.4.2 LA CONSERVACIÓN**

Consiste en la aplicación de los procedimientos técnicos cuya finalidad es la de detener los mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. Su objetivo es garantizar la permanencia de dicho patrimonio arquitectónico.

#### **4.4.3 LA RESTAURACIÓN**

Como grado de intervención, está constituida por todos aquellos procedimientos técnicos que buscan restablecer la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad, respetando su historicidad, sin falsearlo.

#### **4.4.4 EL MANTENIMIENTO**

Está constituido por acciones cuyo fin es evitar que un inmueble intervenido vuelva a deteriorarse, por lo que se realizan después de que se han concluido los trabajos de conservación o restauración (según sea el grado de intervención) efectuados en el monumento arquitectónico.

#### **4.5 TIPOS DE INTERVENCION**

La Liberación, Consolidación, Reestructuración, Reintegración, Integración y Reconstrucción, son los tipos de intervención más frecuentes en la restauración.

Su profundidad y alcance varían dependiendo del grado de intervención que se efectúe en cada edificio histórico.



#### **4.5.1 LIBERACIÓN:**

Es la intervención que tiene por objeto eliminar (materiales y elementos) adiciones, agregados y material que no corresponde al bien inmueble original así como la supresión de elementos agregados sin valor cultural o natural que dañen, alteren, al bien cultural y afecten la conservación o impidan el conocimiento del objeto.

Los materiales y técnicas empleados en la liberación tienen como fin eliminar aquellos agregados, materiales y/o elementos que se encuentran alterando al inmueble. Dichos agregados no son originales ni tienen un valor correspondiente a la historicidad del conjunto. En las tareas de liberación se incluyen la remoción de escombros, la limpieza, la eliminación de humedades, sales, flora, fauna y/o de agregados debidos a causas humanas, así como, cuando sea necesario, la eliminación de intervenciones anteriores.

#### **4.5.2 CONSOLIDACIÓN**

Es considerada la intervención más respetuosa dentro de la restauración y tiene por objeto detener las alteraciones en proceso. Como el término mismo lo indica, “da solidez” a un elemento que la ha perdido o la está perdiendo. En este sentido la consolidación implica cualquier acción que se realice para dar solidez a los elementos de un edificio; en algunos casos un apuntalamiento o la colocación de un resane en un muro pueden ser considerados como procesos de consolidación, pues su finalidad es detener el deterioro de sus elementos o materiales.

La consolidación, de igual modo, implica también la aplicación de materiales adhesivos, cementantes o de soporte en el bien inmueble con el fin de asegurar su integridad estructural y su permanencia en el tiempo.

Cabe mencionar que, entre los restauradores de bienes muebles, especialistas que en un proyecto de restauración arquitectónica estarán encargados de las intervenciones que se realicen en pintura mural, argamasas, yeserías, esculturas de piedra, azulejos y otros elementos decorativos, la consolidación siempre implica un proceso técnico por el que, por ejemplo; a través de un adhesivo, se proporciona mayor consistencia material a una obra, protegiéndola del medio ambiente y de la acción mecánica. El proceso siempre implicará la introducción de un consolidante (trátase de alguna resina, adhesivo, solución o producto determinado) en la estructura del material a intervenir con el objeto de darle mayor solidez.

Dentro de este tipo de intervención se contemplan las tareas del apuntalamiento correcto de arcos, muros y cubiertas, la inyección de grietas y fisuras, la restitución de los materiales y morteros perdidos en muros, cerramientos, cubiertas y pretilas, la consolidación (aplicación de un consolidante) de muros por debilitamiento de mamposterías, así como de aplanados y pintura mural.

#### **4.5.3 REESTRUCTURACIÓN:**

Es la intervención que devuelve las condiciones de estabilidad perdidas o deterioradas, garantizando, sin límite previsible, la vida de una estructura arquitectónica.

El estudio y solución de los daños estructurales deberá ser realizada necesariamente por un especialista en estructuras históricas, quien además deberá asesorar la ejecución de dicha intervención en la obra.

#### **4.5.4 REINTEGRACIÓN:**

Este término en la restauración tiene diferentes acepciones, sin embargo, en la restauración arquitectónica se refiere la intervención que tiene por objeto devolver unidad a elementos arquitectónicos deteriorados, mutilados o desubicados. La forma teórica ideal de reintegración es la llamada anastilosis, o reubicación de un elemento desplazado de su posición.

La anastilosis o reconstrucción mediante ensamblaje se aplica al proceso de reconstruir un edificio que se ha demolido como resultado de causas accidentales o por un colapso debido a negligencia y abandono

#### **4.5.5 INTEGRACIÓN:**

Esta intervención se ha definido como la “aportación de elementos claramente nuevos y visibles para asegurar la conservación del objeto, es decir, del monumento” y consiste en “completar o rehacer las partes faltantes de un bien cultural con materiales nuevos o similares a los originales, con el propósito de darle estabilidad y/o unidad visual a la obra”, claro está que sin pretender engañar, por lo que se diferenciará de alguna forma del original.

#### **4.5.6 RECONSTRUCCIÓN:**

Este tipo de intervención que tiene por objeto volver a construir partes desaparecidas o perdidas de un monumento, a diferencia de la reintegración que pretende intervenir en elementos deteriorados o mutilados, en la reconstrucción, de partes perdidas, ya no existentes.

La reconstrucción supone el empleo de materiales nuevos y no la reutilización de elementos pertenecientes a la construcción original ya perdida. Esta intervención se refiere a las labores que se realizan en el monumento a nivel estructural; debe fundamentarse en el respeto al inmueble y será efectuada de tal manera que sea reconocible.

## 5 IMAGEN ESTÉTICAS : FIGURATIVA Y FÍSICA

### 5.1 LA REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA

La unidad de la obra de arte no puede ser equiparada a la de la realidad, pues mientras que la del mundo físico es una unidad orgánica o funcional la de la obra de arte es una unidad figurativa, la imagen es única y exclusivamente aquello que aparece, percibiéndose de forma intuitiva.

Esta singular unidad es cualitativa y absoluta, y que se refiere al todo, por lo que una obra de arte no se puede considerar compuesta de partes, ni siquiera aunque físicamente sí lo esté (por ejemplo mosaico) pues una vez que estas piezas dejan de pertenecer a esa determinada concentración permanecen inertes, sin vida.

Por lo mismo:

- Una obra de arte fragmentada físicamente, al ser un todo - no constar de partes- deberá continuar subsistiendo potencialmente en cada uno de sus fragmentos.
- Cuando una obra está dividida se debe intentar desarrollar la unidad potencial originaria que tiene cada uno de sus fragmentos.

Para establecer la unidad potencial siempre se ha de tener en cuenta lo que nos dicen los fragmentos, así como los testimonios auténticos que podamos tener del estado original de la obra. Es evidente que la instancia estética y la histórica han fijar el límite del restablecimiento de la unidad sin que se cometa un falso histórico o se perpetúe una ofensa estética

- La reintegración ha de ser fácilmente reconocible (aunque invisible desde la distancia, para ver la unidad que se quiere recuperar)
- La materia es insustituible en lo que se refiere al aspecto, pero no tanto en lo que respeta a la estructura (aunque siempre se ha de tener en cuenta la instancia histórica).
- Cualquier intervención de restauración no ha de hacer imposibles futuras - y eventuales – restauraciones

## 5.2 LAS LAGUNAS

Laguna es una interrupción del "tejido figurativo", pero no es tan importante lo que falta como lo que añade, ya que la laguna aparece como una figura recortada sobre un fondo, así la obra de arte aparece mutilada y sufre una devaluación. Esa figura se percibe espontáneamente y sin remedio.

El problema de las lagunas, es que no se puede inventar lo que falta mediante una reintegración analógica, pero a la vez, hay que mantener la unidad figurativa de lo que quede.

Para este problema se han dado numerosas soluciones, Brandi habla de tres:

- **TINTA NEUTRA:** pretende "neutralizar" la laguna para evitar que destaque sobre la obra. Es correcto (pues respeta la obra) pero no es lo más adecuado porque la tinta neutra perfecta no existe y la laguna en muchos casos, seguirá siendo evidente.
- **TRATAMIENTO ARQUEOLOGICO:** intenta relegar la laguna a un plano espacial (visual, no físico) distinto, para evitar que corte la visibilidad de la obra, permitiendo intuir la continuidad de lo pintado, mediante un tratamiento que difiera de la obra en tono y luminosidad.
- **HÁCER RETROCEDER LA LAGUNA** para llevarla a un nivel inferior, es decir, sigue existiendo pero pierde importancia. Un ejemplo sería dejar que se vea la madera, pues no produciría un efecto extraño porque semeja un tono neutro, Es decir, no se reintegra la laguna pero se evita que entre a formar parte de la composición; sin embargo esto provoca una serie de problemas, como, por ejemplo, si no existe capa pictórica pero si preparación, que destacaría por ser blanca pero que, por supuesto, no se puede eliminar.

## 6 CONCLUSIONES

Como consecuencia de las teorías, datos y análisis de los materiales, además del reconocimiento de las causas de deterioro, se marcaron los criterios de intervención en las reintegraciones.

Las técnicas de reintegración que utilizaremos deberán ser inocuas y reversibles. Se trata de una intervención de tipo estético.

A la hora de determinar la técnica de reintegración más apropiada debemos valorar aspectos tan diversos y complementarios como el efecto estético que se pretende, el comportamiento de los materiales, la antigüedad de la pieza, el grado de funcionalidad que presente o su ubicación final, entre otros.

Desde el primer momento hay que limitar la ejecución de las mismas, dejando constancia de dónde comienzan y dónde terminan los objetivos que se desean conseguir, para lograr así la máxima conservación con la mínima intervención.

### **Los criterios de la ejecución se concluyen en lo siguiente:**

- Mantener y conservar los contenidos de la obra, su composición, estructura, forma, decoraciones, pátinas, y los valores estéticos, históricos, etc.
- La documentación fotográfica se extenderá cumpliendo la necesidad de documentar gráficamente, tanto al estado de antes y después de la restauración, como al seguimiento particular de cada fase de trabajo.
- Los tratamientos deben ser reversibles.
- Los materiales empleados serán distintos y compatibles con los elementos constitutivos.
- Las adiciones reconstructivas serán aplicadas a fines estructurales para devolver la fortaleza, cohesión y resistencia mecánica que no posee.
- Las adiciones en reintegración se limitaran solo a fines estéticos para lograr una lectura más comprensible, del conjunto o detalle, tal como el autor quiso plasmarlo al crear el monumento u obra en cuestión.
- Las reintegraciones volumétricas no deben sobrepasar 1/3 del total y se restringirán a las partes bien documentadas y conocidas, diferenciándolas de la obra original al utilizar materiales compatibles pero de naturaleza distinta, con el objetivo de dejar la superficie reintegrada en un plano inferior.

- En la reintegración del color se buscará que a una distancia de dos metros se conserve el valor unitario del conjunto de la obra y que desde una distancia de 50 cm. se pueda discernir con claridad lo añadido.
- La reintegración volumétrica debe plantearse en las lagunas que distorsionaban la imagen de la obra y no restituyendo jamás las zonas donde la falta de indicios imposibilitan su reconstrucción solo con la finalidad de devolver la forma. La idea matriz es conseguir que la obra se tome como una unidad estética y sea legible arquitectónicamente.
- Según lo investigado para esta tesina, el material de relleno debe responder a una serie de condiciones básicas: buen poder adhesivo, fraguado en un tiempo razonable, escasa retracción al fraguar, coeficiente de expansión térmica similar al original, propiedades mecánicas y de permeabilidad afines, porosidad similar a la materia original, y ser duradero.
- Asimismo según los ejemplos estudiados la reintegración debe realizarse unos milímetros por debajo del nivel original y las grietas pequeñas también deben rellenarse sin perder su aspecto de grieta o junta.
- Si hablamos de un bajo relieve, o algo netamente ornamental en la arquitectura, puede tener lagunas en superficie, en el caso que suponga una parte visible de la obra, se recurre a materiales de la misma esencia y a ser posible ya patinados por el tiempo. No deben considerarse lagunas los pequeños golpes por uso, arañazos, etc., que se mantendrán intactos a modo de pátina.
- En cuanto a faltantes exentos, ya sean parciales o completos se repondrán en los siguientes casos: ataque masivo e irreversible de insectos u hongos xilófagos, roturas irreversibles de partes sustentantes, injertos que causen deterioro realizados con técnicas dañinas a largo plazo, elementos metálicos utilizados como refuerzo de ensambles que dejan de cumplir su función.
- Los ornamentos desaparecidos se reintegrarán en pos de una lectura completa de la obra siempre y cuando se tengan referencias fidedignas de éstos. Aplicar también los mismos adhesivos y sistema de ensamblaje y/o uniones.
- Las partes ejecutadas mediante técnicas de creación tradicionales desaparecidas o excesivamente deterioradas, se reproducirán utilizando el mismo sistema de producción original, de la manera más fidedigna posible (fidelidad).

## **Conclusiones finales:**

Solo se recurrirá a la reintegración cuando sea necesaria para la estabilidad de la obra, o de algunos de sus materiales constitutivos; en aquellos casos en los que concurren circunstancias especiales, la decisión deberá aportarse por un equipo profesional. Siempre se respetarán la estructura, fisonomía y estética del objeto con las naturales adiciones del tiempo.

Si es necesario realizar reintegraciones, se determinará previamente el criterio a seguir y la metodología de trabajo, siendo prioritario el máximo respeto al original. Siempre que sea posible, se recurrirá a cualquier documento, gráfico o escrito, que aporte datos fidedignos del aspecto original de la obra.

**Esto es de primer orden ya que afecta la concepción global tanto estética como figurativa del monumento y al mismo tiempo del planteamiento original del autor.**

Son innecesarias las reintegraciones cuando las lagunas, una vez realizado el proceso de limpieza, quedan perfectamente integradas en el efecto cromático y estético del conjunto y no afectan a la estabilidad del objeto.

En cuanto a soportes y estructuras, en ocasiones es preciso efectuar consolidaciones o reintegraciones por problemas de estabilidad de la obra o de su función. Dependiendo de la amplitud de la laguna a reintegrar y de las características de la misma, se utilizarán materiales similares a los originales o bien materiales sintéticos.

En lo que se refiere a la pintura y a la policromía, las reintegraciones deben justificarse, además de lo expuesto, por la recomposición de la correcta lectura de las mismas. De acuerdo con las circunstancias se podrá elegir entre diversas soluciones: punteado, rayado, etc.

Si las faltas, una vez realizado el proceso de limpieza y consolidación, dejan el soporte visto, de manera que el tono de éste no distorsiona el cromatismo del conjunto, no será necesario efectuar reintegraciones.

Toda reintegración debe ceñirse exclusivamente a los límites de la laguna, se llevará a cabo con materiales inocuos y reversibles, claramente discernibles del original y a simple vista, a una distancia prudente, dejando especialmente reconocible la reintegración en las zonas adyacentes al original.



Caso de ser necesaria, la protección final se aplicará teniendo en cuenta las recomendaciones dadas por el personal especializado, evitando la alteración del acabado primitivo, y respetando los estilos históricos.

## **7. CITAS**

<sup>1</sup> IBANOV, V N, 1961, “Cultural Monuments and Society”, en Coloquios del Icomos, Leningrado 2-8 septiembre. en MOLINA, Augusto. 1975, La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos, p.7

<sup>2</sup>ZEVI, Bruno 1959, Architecture in Enciclopedia of World Art. Vol 1, Mc. Graw Hill. p 689.

<sup>3</sup>Carta Internacional para la conservación y restauración de sitios y monumentos (actualización de la Carta de Venecia) 1978” en Documentos Internacionales. Oaxaca, INAH, SEP, Centro Regional Oaxaca, 1982.

<sup>4</sup>Piero Sampaolesi, “Conservation and restoration: operational techniques” en Preserving and restoring monuments and historic buildings. París, UNESCO, 1972 (Museums and Monuments XIV).p. 160.

<sup>5</sup>“Carta Internacional... de Venecia 1964)” Op. cit. p. 4.

<sup>6</sup>Carlos Chanfón Olmos. Problemas Teóricos... s/p.

## **8. BIBLOGRAFIA**

- MOLINA, Augusto. 1975, La Restauración arquitectónica de edificios arqueológicos. INAH. Tomo 21, Colección Científica, Arqueología. México.
- JULLIEN, Henri. 1966. “Criterios de restauración de Monumentos” en Conferencias del curso de maestría en Restauración. Escuela Nacional de Arquitectura. UNAM. México.
- RIVERA, Javier. 1997, “Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia”, en Teoría e historia de la Restauración. Tomo 1. p. 106. España. Universidad de Alcalá. Ed. Munilla-Leria.
- Teoría de la restauración / Cesare Brandi Arquitectura BCN, Arquitectura Vallès, Edificació, LLIBRE, 1988. Teoría de la restauración / Cesare Brandi
- CHANFÓN OLMÓS, C. Problemas Teóricos en la Restauración (Paquete didáctico). México, México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, INAH, 1979.
- SAMPAOLESI, P. Conservation and restoration: operational techniques. En: Preserving and restoring monuments and historic buildings. Paris, Francia: UNESCO, 1972. (Museums and Monuments XIV).
- TERÁN BONILLA, JOSÉ ANTONIO. Consideraciones respecto a la reutilización de la Arquitectura Industrial Mexicana. Ponencia presentada en el II Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano. “El Patrimonio Industrial Mexicano frente al nuevo milenio y la experiencia latinoamericana”. Aguascalientes, México:2001. (en prensa).

## **9. INDICE ILUSTRACIONES**

- ILUSTRACIÓN 1. - Eugene Viollet-le-Duc  
*Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Française. Du XIe au XVIe siècle*, A. Morel editor, Paris, 1868
- ILUSTRACIÓN 2. –  
Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Française. Du XIe au XVIe siècle, A. Morel editor, Paris, 1868.
- ILUSTRACIÓN 3.  
[http://www.artble.com/artists/joseph\\_mallord\\_william\\_turner](http://www.artble.com/artists/joseph_mallord_william_turner)
- ILUSTRACIÓN 4.  
[http://www.cinquantallora.com/public/pag\\_htxt/CAMILLO\\_BOITO.asp](http://www.cinquantallora.com/public/pag_htxt/CAMILLO_BOITO.asp)
- ILUSTRACIÓN 5.  
[http://www.cesarebrandi.org/brandi\\_chi.htm](http://www.cesarebrandi.org/brandi_chi.htm)

## **11. AGRADECIMIENTOS**

A Lucy, quien siempre esta al lado mío, y a Rodrigo por la paciencia en ayudarme.