

## RESTAURACIÓN (Diccionario Razonado de Arquitectura)

E. Viollet le Duc

### PRESENTACIÓN

*Cuando un estudiante comienza a interesarse por el tema de la restauración, lo primero que conoce es que existen dos teorías encontradas, y complementarias a su vez, en este tema:*

- *la restauración, tal y como la entiende Viollet le Duc.*
- *la conservación, según John Ruskin.*

*Es interesante entender cómo estos dos autores coetáneos, movidos por unos antecedentes comunes, buscan a través del historicismo un camino hacia una arquitectura nueva.*

*La arquitectura que les servirá de excusa: la arquitectura gótica, será el tema para levantar nacionalismos, temas sociales, fundamentalismos religiosos, cuestiones productivas y laborales, resurgimiento de nuevas técnicas de oficios olvidados... Sin embargo ante tantos rasgos comunes, ante su misma búsqueda de modernidad cuando se enfrentan al modo de como tratar los "edificios antiguos" su postura es radicalmente dispar. Restaurar versus conservar.*

*Algunos textos de Ruskin me han sido posible encontrarlos en español, pero no los de Viollet. Como siempre es aconsejable, para entender bien a cualquier autor dirigirse a los textos originales, he pensado como labor docente acercar este texto traducido a los alumnos, ya que cada vez el conocimiento de la lengua francesa es menos habitual entre ellos. Pido disculpas por los posibles errores que toda traducción conlleva, traductor-traidor, pero espero que con ello puedan entender algo más sobre este tema hoy día todavía de debate.*

*Viollet le Duc con su texto sobre la restauración en el diccionario, nos da una clase magistral: la define, la eleva a la categoría de ciencia y nos da una metodología racional de trabajo, que aún hoy nos puede ser útil y*

## VIOLLET

*actual. Aparece en su diccionario como un texto sin dibujos. Me parece interesante resaltar esto en un autor cuyo nivel gráfico es tan apreciable. Quizás no sean necesarios, en el sentido que podamos encontrarlos en otros términos y otras obras suyas, pero sobre todo esta ausencia le da un carácter teórico más universal, al no caer así en técnicas o detalles que le quitan esta generalidad sobre el tema que posee.*

*Los dibujos que acompañan la presente traducción son por consiguiente, a título ilustrativo y están seleccionados de otras voces del diccionario.*

*María Dolores de la Piedra*

La palabra y el significado son modernos, Restaurar un edificio, no es mantenerlo, arreglarlo o rehacerlo; es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido nunca.

Es solo a partir del segundo cuarto de nuestro siglo que se ha pretendido restaurar edificios de otra época y no sabemos que se haya definido claramente la restauración arquitectónica. Quizá sea oportuno darse exacta cuenta de lo que se entiende y de lo que se debe entender por una restauración, porque parecen numerosas las equivocaciones sobre el sentido que se da o debe dar a esta operación.

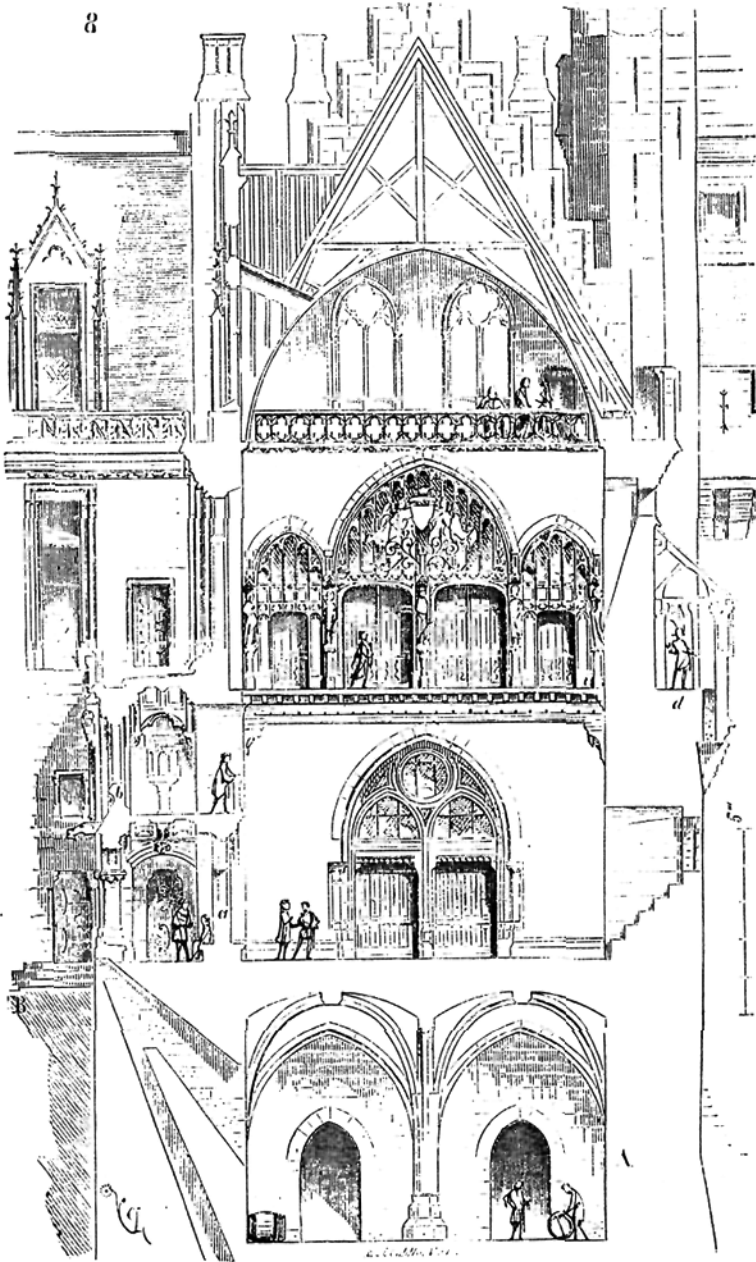
Hemos dicho que la palabra y el sentido son modernos y en efecto, ninguna civilización, ningún pueblo en los tiempos pasados ha entendido hacer restauraciones tal como lo entienden hoy en día.

En Asia, antaño como hoy, cuando un templo o un palacio padecían la degradación del tiempo, se elevaba o se eleva otro al lado. No por eso se destruía el antiguo edificio; se le abandona a la acción del tiempo de los siglos que se apropian de él como de una cosa que les pertenece, para roerlo poco a poco. Los romanos restituían pero no restauraban y la prueba está en que en Latín no hay palabra que corresponda a nuestra palabra restauración, en el significado que hoy se le da. *Instaurare, recifere, renovare*, no quieren decir restaurar sino restablecer, rehacer de nuevo. Cuando el Emperador Adriano pretendió poner en buen estado cantidad de monumentos de la Antigua Grecia o de Asia Menor, procedió de tal forma que hoy en día levantaría en su contra

todas las sociedades arqueológicas de Europa, aunque fuera pretencioso de los conocimientos del anticuario. No se puede considerar el restablecimiento del Templo del sol, en Baalbek, como una restauración, sino más bien como una reconstrucción, siguiendo la forma admitida en el momento en que tenía lugar ésta. Los Ptolomeos mismos, que se jactan de arcaísmo, no respetaban en absoluto las formas de los monumentos de las viejas dinastías egipcias, las restituían siguiendo la moda de su tiempo. En cuanto a los Griegos, lejos de restaurar, es decir de reproducir exactamente las formas de los edificios que habían sufrido degradación, creían, claro está, hacer un bien dando un toque del momento a estas obras necesarias. Levantar un arco de triunfo como el de Constantino en Roma con los fragmentos arrancados del arco de Trajano, no es restaurar ni reconstruir; es un acto de vandalismo, una pillería de bárbaro. Cubrir de estuco la arquitectura del templo de la Fortuna viril, de Roma, tampoco es lo de que se puede llamar una restauración; es una mutilación.

Tan solo hemos hecho entrever de una manera general las dificultades que debe remontar el arquitecto de una restauración, que debe indicar, como ya hemos dicho anteriormente, un programa de conjunto serio, planteado con espíritu crítico. Pero estas dificultades no se limitan a hechos puramente materiales. Porque todos los edificios de los cuales se emprende la restauración tienen una función, están destinados a un servicio; no se puede descuidar este lado último, para encerrarse en el rol del restaurador de antiguas disposiciones fuera de servicio. Al salir de las manos del arquitecto el edificio no debe ser menos cómodo, de lo

VIOLETT



que era antes de la restauracion. A menudo, los arqueólogos especulativos, no tienen en cuenta estas necesidades, y censuran, y ponen verde al arquitecto, por haber cedido a las necesidades presentes, como si el monumento que se le ha confiado, fuera cosa suya, y como si no tuviera que cumplir con los programas que se le han encomendado.

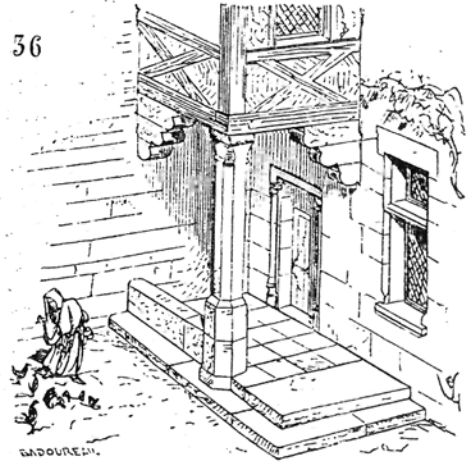
Pero es en estas circunstancias, que se presentan habitualmente, cuando la sagacidad del arquitecto debe ejercerse. Siempre tiene la facilidad de

conciliar su rol de arquitecto, con el de artista encargado de satisfacer necesidades imprevistas. Esta claro que la mejor forma de conservar un edificio, es el darle un destino, y de satisfacer exactamente las necesidades que exige dicho destino, para que no haya necesidad de cambiar nada. Está clarísimo, por ejemplo, que el arquitecto encargado de hacer con el bello comedor de Saint Martin des Champs, una biblioteca, para escuela de Artes y Oficios, debía esforzarse, respetando el edificio e incluso restaurándolo, en organizar las casillas de tal forma que jamás sea

## VIOLET

necesario volver a plantearlas y alterar la disposición de dicha sala. En tales circunstancias, lo mejor es ponerse en lugar del arquitecto primitivo, y suponer lo que haría si volviendo a la vida, se le plantearan los programas que nosotros mismos tenemos. Comprenderemos entonces, que es necesario poseer todos los recursos que tenían los antiguos maestros, que es necesario proceder, tal como procedían ellos mismos. Por suerte, este arte de la Edad Media, que se decía limitado por los que no lo conocían a algunas formulas estrechas, es por el contrario, cuando se le comprende, tan flexible, sutil, tan entendido y liberal en sus medios de ejecución que no hay programa que no pueda cumplir. Se apoya en principios y no en formulas; puede ser de todos los tiempos; y satisfacer todas las necesidades, como una lengua bien concebida, que puede expresar todas las ideas sin fallar a su gramática. Es entonces, esa gramática la que hay que poseer y poseer bien.

Convendremos que, es peligroso cuando no nos atenemos a una reproducción literal, y que estas actitudes deben ser adoptadas solo en ultimo extremo; pero hay que convenir que son a veces mandatos por necesidades imperiosas a las cuales no se nos admitiría oponer un *non possumus*; Que un arquitecto se niegue a hacer pasar tuberías de gas en una iglesia, a fin de evitar mutilaciones y accidentes se comprende, porque se puede alumbrar el edificio con otros medios; pero que no se preste a la colocación de estufas, por ejemplo, con pretexto de que en la Edad Media no se había adoptado este sistema de calefacción en los edificios religiosos, obligando por tanto, a los fieles a acatarrarse en nombre de la arqueología, esto cabe en el ridículo. Este medio de calefacción exige tubos y chimeneas, y se debe proceder, como lo hubiese hecho un maestro de la Edad Media, si hubiese estado en la obligación de establecerla, y sobre todo, no buscar el disimular estos nuevos elementos, ya que los antiguos maestros, lejos de disimular una necesidad, buscaban por el contrario, el revestirla de la forma mas adecuada a la necesidad, haciendo incluso de esta necesidad material un motivo de decoración. Si teniendo que rehacer de nuevo la cubierta de un edificio, el arquitecto rechaza la construcción de acero, porque los maestros de la Edad Media no hicieron estructuras de acero, es un error, me parece, ya que evitarían así las terribles posibilidades de



incendios, que tantas veces han sido fatales en nuestros monumentos antiguos. ¿ Pero no tiene entonces que tener en cuenta la disposición de los puntos de apoyo? ¿ de cambiar las condiciones de equilibrio?, ¿ Si la estructura de madera a reemplazar cargaba igualmente en los muros no debe buscar un sistema de estructura que presente las mismas ventajas? Seguramente debe; y sobre todo se las apañara para que esta cubierta de acero no pese más de lo que pesaba la de madera. Es este punto capital. Demasiadas veces nos ha pesado haber sobrecargado construcciones antiguas; por haber restaurado partes altas de edificios con materiales más pesados que los primitivamente empleados. Estos olvidos, estas negligencias, han causado más de un desastre.

No nos cansamos de repetirlo demasiado; los monumentos de la Edad Media están sabiamente calculados, su *organismo* es delicado. No sobra nada en estas obras, nada es inútil; si se cambia una de las condiciones de este organismo, se modifican todos los demás. Muchos señalan esto como un defecto; para nosotros es una cualidad que descuidamos demasiado en nuestras construcciones modernas, de las cuales podríamos quitar mas de un elemento, sin comprometer su existencia. Para qué, en efecto, deben servir la ciencia, el cálculo, si no es en cuanto a construcción, para poner en obra justo las fuerzas necesarias.

Hay que reconocer que el gusto por la restauración sino arcaica, por lo menos considerada como renovación de edificios, se manifiesta siempre en

## VIOLLET

los finales de un período de civilización de las sociedades. Se restauraba o mejor dicho se arreglaban los edificios antiguos de Grecia, cuando se apagaba el genio griego bajo la pesada mano de Roma. El mismo Imperio se puso a restaurar los Templos en el momento en que la Iglesia les iba a sustituir, y aquí en nuestro país, fue con prisa como se emprendieron, se repararon y se acabaron cantidad de Iglesias Católicas en vísperas de la Reforma.

Pero tampoco la Edad Media, al igual que los antiguos tuvo sentimiento de restauración tal como lo entendemos hoy en día. Lejos de ahí, si había que, en un edificio del siglo XII, reemplazar un capitel roto, era uno del siglo XIII, XIV, o XV el que se ponía en su lugar. En un largo friso de *crochets* del siglo XIII, un trozo, un solo trozo venía a faltar, ahí se incrustaba algún ornamento al gusto de la época. Es por eso que muchas veces, antes de que el estudio de los estilos fuera llevado a sus actuales límites, se ha dado una fecha falsa a fragmentos que se hubiesen debido considerar como interpolaciones en un texto.

Se puede decir que hay tanto peligro en restaurar reproduciendo en *facsimil* todo lo que se encuentra en un edificio como teniendo la pretensión de sustituir a formas posteriores las que debían existir primitivamente. En el primer caso, la buena fe, la sinceridad del artista puede producir los más graves errores, consagrando, por así decir, una interpelación; en el segundo caso, la sustitución de una forma primera a una forma existentes, reconocida posterior, hace también desaparecer las marcas de un arreglo, cuya causa conocida, hubiese quizás permitido conocer y constatar la presencia de una disposición excepcional. Explicaremos esto más adelante.

Nuestro tiempo, y nuestro tiempo solamente desde el comienzo de los siglos históricos, ha tomado cara al pasado una postura desacostumbrada. Ha querido analizar, comparar, clasificar y formar su verdadera historia, siguiendo paso a paso la marcha, los progresos, las transformaciones de la humanidad. Un hecho tan extraño no puede ser, tal como lo suponen algunos espíritus superficiales, una moda, un capricho, una enfermedad, porque el fenómeno es complejo. Cuvier, por sus trabajos sobre anatomía comparada, por sus

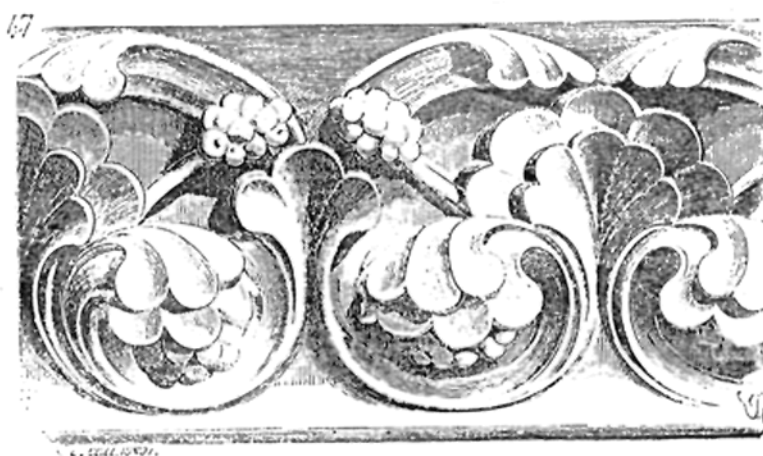
búsquedas geológicas, desvela de repente a ojos de sus contemporáneos, la historia del mundo antes del reino del hombre. Las imaginaciones siguen sus pasos con entusiasmo en esta nueva vía. Después de él, los filólogos descubren el origen de las lenguas europeas, todas con un mismo origen.

Los etnólogos dirigen sus trabajos hacen sus estudios de las razas y de sus aptitudes. Por fin llegan los arqueólogos que desde la India hasta Egipto y Europa comparan, discuten, separan las producciones de arte, desenmascaran sus orígenes, sus filiaciones y consiguen poco a poco, un método analítico al coordinarlos según ciertas normas y leyes. Ver en esto una fantasía, una moda, un estado de malestar moral, es juzgar un hecho de alcance considerable un poco a la ligera. Igual sería pretender que los hechos desvelados por la Ciencia, desde Newton, son el resultado de un capricho del espíritu humano. Si el hecho es considerable en su conjunto, ¿cómo puede ser sin importancia en sus detalles? Todos estos trabajos se encadenan y se prestan mutua ayuda. Si el europeo ha llegado a esta fase del espíritu humano, marchando a la velocidad que va, hacia los destinos venideros, y quizás por esa velocidad, sienta la necesidad de recoger su pasado, tal como se reúne una gran biblioteca para preparar las futuras labores, ¿es entonces razonable acusarlo de dejarse llevar por un capricho, una fantasía efímera? Los retrógrados, los ciegos ¿no son entonces esos que desdeñando esos estudios, pretenden considerarlos como elucubraciones inútiles? Disipar los prejuicios, exhumar las verdades olvidadas, no son al contrario uno de los medios más activos para desarrollar el progreso?

Aunque nuestro tiempo solo transmitiera a los siglos futuros este método nuevo de estudiar las cosas del pasado, sean de orden material o moral, sería merecedor de la posteridad. Pero de sobra sabemos que nuestro tiempo no se contenta solo de echar una mirada escrutadora tras él: este trabajo retrospectivo no hace más que desarrollar los problemas planteados en el futuro y facilitar sus soluciones. Es la síntesis que sigue el análisis.

De todas formas, estos escrutadores del pasado, estos arqueólogos, exhumando con paciencia las menores astillas de las artes que se suponían

## VIOUET

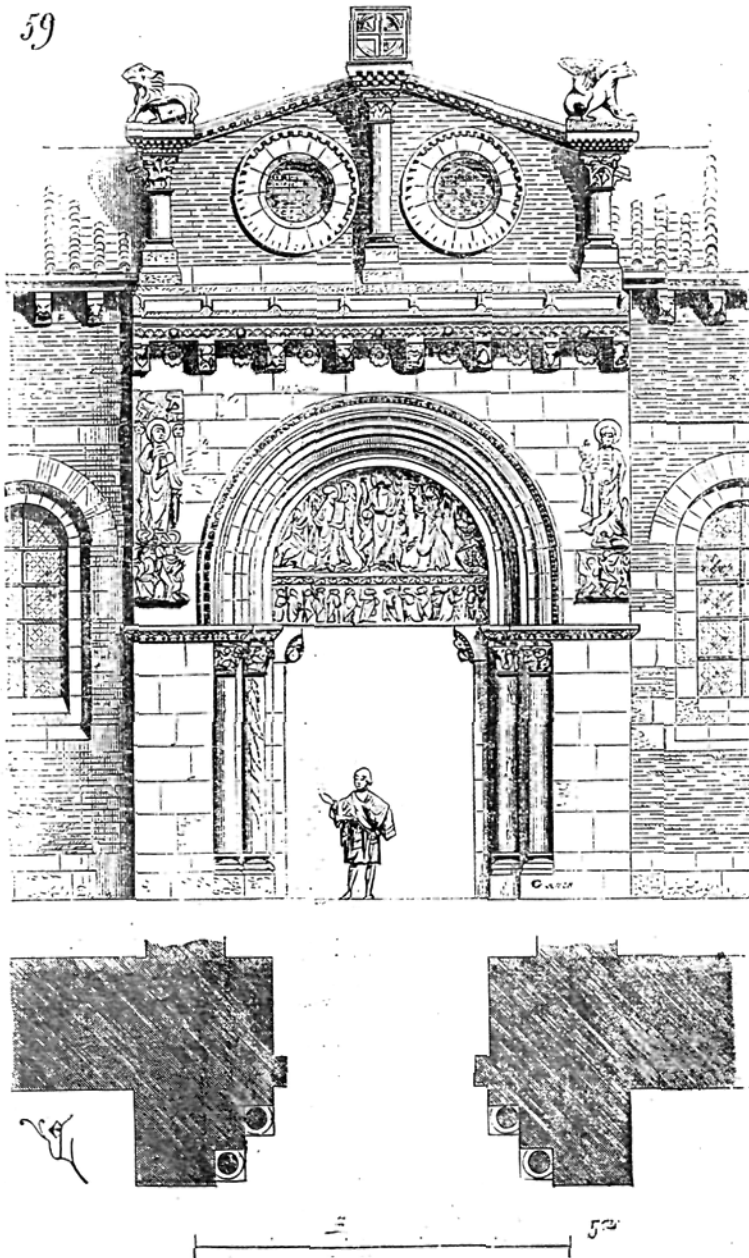


perdidas, han de vencer los prejuicios mantenidos con cuidado por la clase, numerosa ella de gentes, para quien todo descubrimiento o todo horizonte nuevo es una pérdida de tradiciones, es decir, de un estado de quietud cómodo del espíritu. La historia de Galileo es de cualquier época. Se eleva uno o varios peldaños, pero se vuelve a encontrar siempre en los peldaños por los que sube la humanidad. Señalemos de paso que las épocas marcadas por los grandes movimientos hacia adelante, se han distinguido entre todas; por un estudio por lo menos parcial del pasado. El siglo XIII en Occidente, fue un verdadero renacer político, social, filosófico, de arte y de literatura; *En esos tiempos algunos hombres ayudaban esos movimientos con búsquedas en el pasado.* El siglo XVI presenta el mismo fenómeno. Los arqueólogos no tienen pues que preocuparse mucho por este tiempo de paro que se les pretende imponer, porque no solo en Francia, sino en toda Europa, sus trabajos son apreciados por un público ávido de penetra con ellos en el seno de las épocas anteriores. Que algunas veces los arqueólogos abandonen los polvos del pasado para lanzarse en la polémica, no es tiempo perdido, porque la polémica ensancha ideas y conlleva el examen mas atento de los problemas dudosos; la contradicción ayuda a resolverse los. Nos acusamos pues, estos espíritus inmovilizados en la contemplación del presente o liados en prejuicios tachados con el nombre de tradición, cerrando los ojos ante las riquezas exhumadas del pasado, y pretender datar la humanidad al día que nacieron, porque estamos así forzados a suplir su miopía y a enseñarles de mas cerca el resultado de nuestras búsquedas.

Pero qué se puede decir de estos fanáticos, buscadores de algún tesoro, que no permiten buscar en algunos suelos que han despreciado, considerando el pasado como una materia explotable con la ayuda de algún monopolio, y declarando en alto que la humanidad solo ha producido obras dignas de ser recogidas en ciertas épocas históricas por ellos delimitadas; que pretenden arrancar capítulos enteros a la historia de los trabajos humanos; que se erigen como censores de la clase de los arqueólogos y les dicen: "tal filón es malsano, por ahí no busquéis; si la dais a la luz os denunciaremos a vuestros contemporáneos como corruptores!". Así se trataba, hace pocos años, a los hombres que *pasaban sus vidas, desvelando las artes, las costumbres y la Literatura de la Edad Media.* Si estos fanáticos han disminuido en número, los que persisten son mucho mas apasionados en sus ataques, y han adoptado una táctica bastante hábil para imponerse a la gente poco dispuesta a ver el transfondo de las cosas. Razonan así: "Estudiáis y pretendéis hacernos conocer las artes de la Edad Media, ¿ es que queréis hacernos volver a la Edad Media, y excluís el estudio del Mundo Antiguo?; si os dejáramos habría mazmorras en cada *prisión* y una sala de torturas al lado de la sexta cámara. Nos habláis de los trabajos de los monjes, es que nos queréis hacer volver al régimen de los monjes, a los tributos; nos queréis hacer recaer en un ascetismo enervante. Nos habláis de los castillos feudales, por tanto es que estáis en contra de los principios del 89; si se os escuchara se restablecerían los trabajos forzados." Lo que tiene gracia, es que esos fanáticos (mantenemos la palabra), nos califican de *exclusivos* porque probablemente no excluimos el estudio del arte de la Edad Media, y

VIOLETT

59



porque además nos permitimos recomendarlo.

Seguramente nos preguntarán qué relación pueden tener estas querellas con el título de este párrafo; lo vamos a decir: los arquitectos de Francia no se dan prisa. Ya, hacia el final del primer cuarto de siglo, los estudios literarios sobre la Edad Media habían tomado un desarrollo serio, pero los arquitectos solo veían en las bóvedas góticas la "imitación de los bosques Germanos", (era una frase consagrada), y en las ojivas, un arte enfermo. El arco apuntado está quebrado, está entonces enfer-

mo, esta es la conclusión. Las iglesias de la Edad Media saqueadas en la Revolución, abandonadas, ennegrecidas por el tiempo, podridas por la humedad, solo presentaban la apariencia de grandes ataúdes vacíos. De ahí las fúnebres frases de Kotzebue tan repetidas después <sup>1</sup>. Los interiores

<sup>1</sup> Véase en "Souvenirs de Paris en 1804" de Ang Kotzebue (trad. del alemán 1805), su visita a la abadía de Saint Denis. Apunta en ese capítulo la admiración romántica por los viejos edificios. "Partiendo de este lugar subterráneo, dice el autor, volvimos a subir al recinto solitario, donde el tiempo empieza ahora a pasar su guadaña. El viejo (siempre hay algún viejo en las ruinas) se alegraría de ver restaurada esta abadía; funda su esperanza

## VIOLETT

de los edificios góticos solo inspiraban tristeza. (Es fácil creerlo visto el estado en que habían sido dejados). Las flechas perforadas se destacaban en la bruma provocando períodos románticos; se describían *los encajes* de piedra, *las torrecillas* erguidas en los contrafuertes, *las elegantes columnatas agrupadas para sostener las bóvedas de espantosa* altura. Estos testigos de la *piEDAD*, (otros decían fanatismo) *de nuestros padres* solo reflejaban una especie de estado, medio místico, medio bárbaro, en el cual el capricho reinaba como tal Señor. Inútil extendemos aquí, sobre estos galimatías banales, que causaban estragos en 1825 y que solo volvemos a encontrar en las novelas de los periódicos atrasados. Por la ayuda del Museo de los Monumentos Franceses algunas colecciones, como la de Sommerard, ocurrió que varios artistas se pusieron a examinar estos siglos de *ignorancia y barbarie*. Este examen, un poco superficial y tímido al principio, no dejó de provocar crudas amonestaciones. Se escondían para dibujar estos monumentos levantados por los Godos, como decían algunos graves personajes. Fue entonces cuando unos hombres que no siendo artistas, encontrándose por tanto fuera de la Amonestación de la Academia, promovieron una campaña a favor de algunas de las obras más destacables de la época en la que fueron hechas.

En 1830, el Sr. Vitet fue nombrado director general de los monumentos históricos. Este delicado escritor supo aportar en sus nuevas funciones, no grandes conocimientos arqueológicos que nadie *en aquel tiempo podía poseer, pero si un espíritu crítico y analíticos*, que hizo que en principio penetrara la luz en la historia de nuestros antiguos monumentos. En 1831, Vitet dirige al Ministerio del Interior un informe lúcido, metódico, sobre la inspección a la cual se había dedicado en los Departamento del Norte, que desveló de repente a los espíritus lúcidos, los tesoros hasta entonces ignorados, informe considerado hoy día como una obra de arte en este tipo de estudios. Pedimos autorización para citar algunos trozos: "Sé, dice el autor, que a los ojos de mucha gente que son autoridad, es una singular paradoja, hablar en serio de la escultura de la Edad Media. De darles

crédito, desde los Antoninos hasta Francisco I, no se puede hablar de escultura en Europa y los estatuarios no han sido mas que albañiles incultos y groseros. No obstante basta con abrir los ojos y un poco de buena voluntad para hacer justicia de estos prejuicios, para reconocer que al salir de estos siglos de barbarie, se elevó en la Edad Media una gran y bella escuela, heredera de los procedimientos ya también del estilo del Arte Antiguo, aunque totalmente moderna en su espíritu y en sus efectos, y que como todas las escuelas ha tenido sus fases y sus evoluciones, es decir, una infancia, una madurez y una decadencia..."

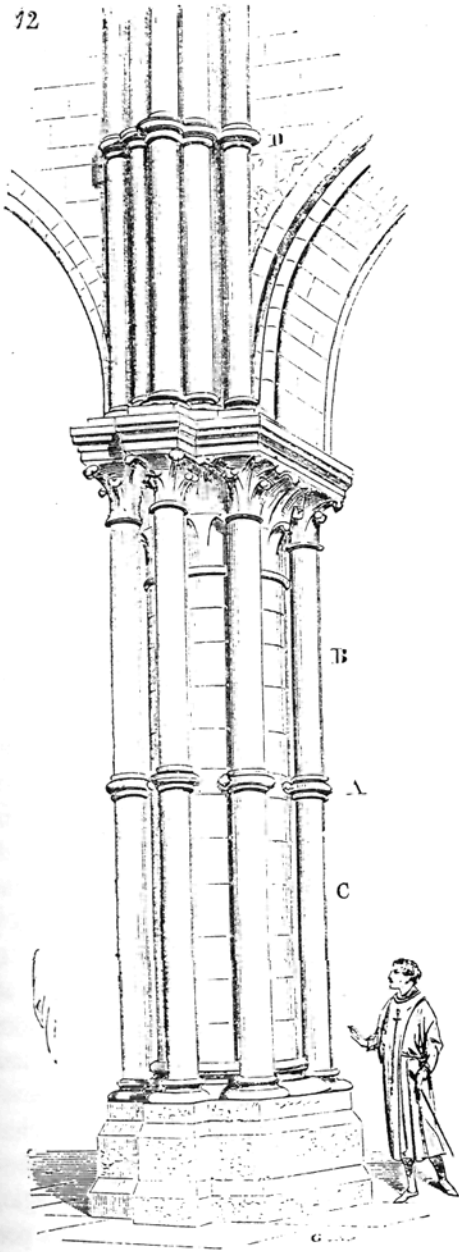
"..También hay que sentirse afortunado cuando el azar nos hace descubrir en alguna esquina resguardada y donde los golpes de la piqueta no han podido alcanzar, algunos fragmentos de estas bellas y nobles esculturas."

Y como para combatir la influencia de esta fraseología sepulcral, empleada cuando se trataba de describir monumentos de la Edad Media, más adelante el Sr. Vitet se expresa como sigue, a propósito de la coloración aplicada a la arquitectura: "En efecto, recientes viajes, experiencias incontestables, no permiten hoy día, dudar que la Grecia Antigua llevó tan lejos el gusto por los colores que cubrió de pintura hasta el exterior de sus edificios, y sin embargo, fiándose de algunos trozos de mármol deslavados, nuestros sabios, llevan tres siglos haciéndonos soñar con esta arquitectura fría y descolorida. Se ha hecho lo mismo, al respecto, con la Edad Media. Se ha dado el caso que al final del siglo XVI, gracias al protestantismo, al pedantismo, y a muchas otras causas, nuestra imaginación, volviéndose cada día menos viva, menos natural, y mas apagada, por decirlo de alguna forma, se pusieron a blanquear estas bellas iglesias pintadas, se le cogió el gusto al muro y a los enmaderados desnudos, y si se siguió pintando algunas decoraciones interiores, no fueron más, por así decir, que miniaturas. Y siendo así desde 200 o 300 años, nos hemos acostumbrado y concluido que siempre fue así y que estos monumentos se vieron siempre pálidos y despojados, como lo son hoy en día. Pero si los observáis con detenimiento, rápidamente descubriréis algún jirón de los antiguos ropajes, en todos los lugares donde el encalado haya saltado, reaparece la pintura primitiva..."

en algunas palabras escapadas de Bonaparte. Pero como los trabajos son muy caros, no hay que pensar en ello por ahora."

## VIOLLET

12



Para concluir su informe sobre los monumentos de las provincias del Norte, por él visitadas, Vitet, habiendo sido singularmente impresionado por el imponente aspecto de las ruinas del Castillo de Coucy, dirigió al ministro esta petición, que hoy día adquiere para mí una propuesta de lo más atractivo: "Acabando aquí lo que concierne a los monumentos y su conservación, dejadme Sr. Ministro, decir algunas palabras a propósito de un monumento, más asombroso y precioso que todos los que acabo de enumerar, y del cual me estoy proponiendo intentar la restauración. En verdad, es

una restauración para la cual, no son necesarias ni piedras, ni cemento, tan solo algunas hojas de papel. Reconstruir o mejor dicho restituir en su conjunto y en sus mínimos detalles una fortaleza de la Edad Media, reproducir su decoración interior y también su mobiliario; en una palabra, devolverle su forma, su color y si me atrevo, su vida primitiva, tal es el proyecto que me ha venido a la cabeza, entrando en el recinto del Castillo de Coucy. Estas torres inmensas, y este torreón colosal, que parece bajo algunos aspectos, edificado ayer mismo. ¡Y en sus partes deterioradas, cuantos vestigios de pinturas, esculturas, distribuciones interiores! ¡cuántos documentos para la imaginación! ¡cuántos hitos para guiar con certeza en el descubrimiento del pasado, sin contar con los antiguos planos de Cerceau, que aunque incorrectos pueden ser también de gran ayuda!

Hasta hoy, este tipo de trabajos solo ha sido aplicado a monumentos de la antigüedad. Pienso que en el Patrimonio de la Edad Media, podría llevar a resultados mucho más útiles; porque en las indicaciones anteriores, teniendo como base hechos más recientes, y monumentos más completos, lo que tan solo son conjeturas en los antiguos, serían casi certezas, en cuanto a la Edad Media se tratara; por ejemplo: la restauración de que hablo, desde el punto de vista del Castillo, tal como está hoy en día, no encontraría, creo, más que pocos incrédulos."

Este programa tan vivamente trazado por el ilustre crítico, hace treinta y cuatro años, lo vemos hoy realizado, no sobre el papel, no en dibujos fugitivos, sino en piedra, madera y hierro, para un castillo, no menos interesante, el de Pierrefonds. Muchos sucesos han pasado desde el informe del inspector general de Monumentos Históricos en 1831, muchas discusiones de arte han sido levantadas; pero las primeras simientes lanzadas por Vitet han dado sus frutos. M. Vitet es el primero que se preocupa de la restauración seria de nuestros antiguos monumentos; es él, el primero que emite sobre este tema ideas prácticas; él es el primero, que hace intervenir la crítica en este tipo de trabajos: la vía está abierta; otros críticos, otros sabios se han lanzado y los artistas tras ellos.

Catorce años más tarde, el mismo escritor, siem-

## VIOLLET

pre atado a la obra que había comenzado, estudiaba la obra de la catedral de Noyon, y es así, como en este notable trabajo<sup>2</sup>, constataba las etapas recorridas por los sabios y artistas atados en los mismos estudios. En efecto, para conocer la historia de un arte, no es suficiente determinar los diversos períodos que ha recorrido en un sitio dado, hay que seguir su marcha en todos los lugares donde se ha producido; indicar la variedad de formas con que se ha revestido sucesivamente, y establecer la tabla comparativa de todas sus variedades, poniendo a la vista no solo cada nación, sino cada provincia de un mismo país... Es este doble sentido, es este espíritu, en el que han sido dirigidas casi todas las búsquedas emprendidas, desde hace veinte años entre nosotros, en cuanto a monumentos de la Edad Media. Ya a principios de siglo algunos sabios de Inglaterra y Alemania, nos habían dado ejemplo, con ensayos especialmente aplicados a edificios de estos dos países. Sus trabajos, en cuanto llegaron a Francia y particularmente a Normandía, excitaron una viva emulación. En Alsacia, en Lorena, en el Languedoc en el Poitou, en todas nuestras provincias, el amor por este tipo de estudios se propagó con rapidez, y ahora en todo lugar se trabaja, se busca, se prepara, se acumula material. La moda, que se desliza y se mezcla a todas las cosas nuevas, para dañar a menudo, no ha respetado, por desgracia, esta ciencia naciente y quizás haya comprometido un poco su progreso. Las gentes del mundo tienen prisa por gozar; han pedido métodos expeditivos para aprender a fechar cada monumento que veían. Por otro lado algunos hombres de estudios llevados por demasiado celo, han caído en un dogmatismo desprovistos de pruebas y llenos de aseveraciones tajantes, que ha sido el medio de hacer incrédulos, a aquellos que pretendíamos convertir. Pero, a pesar de estos obstáculos, inherentes a toda tentativa nueva, los verdaderos trabajadores siguen su obra con paciencia y moderación. Las verdades fundamentales están adquiridas; la Ciencia existe, no se trata más que de consolidarla y extenderla, sonsacando algunas nociones todavía atravesadas, concluyendo algunas demostraciones inconcretas.

Todavía queda mucho que hacer; pero los resultados obtenidos son tales, que de seguro, el objetivo

debe ser algún día definitivamente conseguido".

Nos sería necesario citar la mayor parte de este texto, para enseñar cuanto su autor se había adelantado en el estudio y la apreciación de las artes de la Edad Media, y como la luz se hizo en el seno de las tinieblas extendidas en su entorno. "Es", dice Vitet después de haber enseñado claramente que la arquitectura de esos tiempos es un arte completo, con sus leyes nuevas y su razón, "por no haber abierto los ojos, que se tratan todas estas verdades de quimeras y que nos encerramos en una incredulidad desdeñosa".

Entonces Vitet había abandonado la inspección General de Monumentos históricos; sus funciones, desde 1835 habían sido confiadas a uno de los espíritus mas distinguidos de nuestra época, M. Mérimée.

Es con estos dos padrinos, que se formó un primer núcleo de artistas jóvenes deseosos de penetrar en el conocimiento íntimo de estas artes olvidadas; es bajo su inspección sabia, siempre sometida a una crítica severa, de las restauraciones que fueron emprendidas, al principio con mucha reserva, pero pronto con mas atrevimiento y de una manera mas amplia. De 1835 a 1848, Vitet preside la comisión de monumentos históricos y en este período gran numero de edificios de la Antigüedad Romana y de la Edad Media en Francia, fueron estudiados, y también preservados de la ruina. Hay que decir que el programa de una restauracion era entonces cosa totalmente nueva. En efecto, sin hablar de las restauraciones, hechas en el siglo precedente, y que tan solo eran sustituciones, se había ya, desde el comienzo del siglo, intentado dar una idea de las artes anteriores por composiciones pasablemente fantásticas, pero que tenían la pretensión de reproducir formas antiguas. M. Lenoir, en el Museo de los Monumentos Franceses, fundado por él, había intentado reunir todos los fragmentos salvados de la destrucción en un orden cronológico. Pero hay que decir, que la imaginación del celebre conservador había intervenido en este trabajo, más que el saber y la crítica. Es así, por ejemplo, que la tumba de Eloisa y Abelardo, hoy día transferidos al cementerio del Este, estaba compuesta con arquerías y columnatas provenientes de las arcadas laterales de la Iglesia Abadía de Saint-Denis, con bajorrelieves

<sup>2</sup> Véase la monografía de la iglesia de Nuestra Sra. de Noyon, por M.L. Vitet y Daniel Ramée. 1845

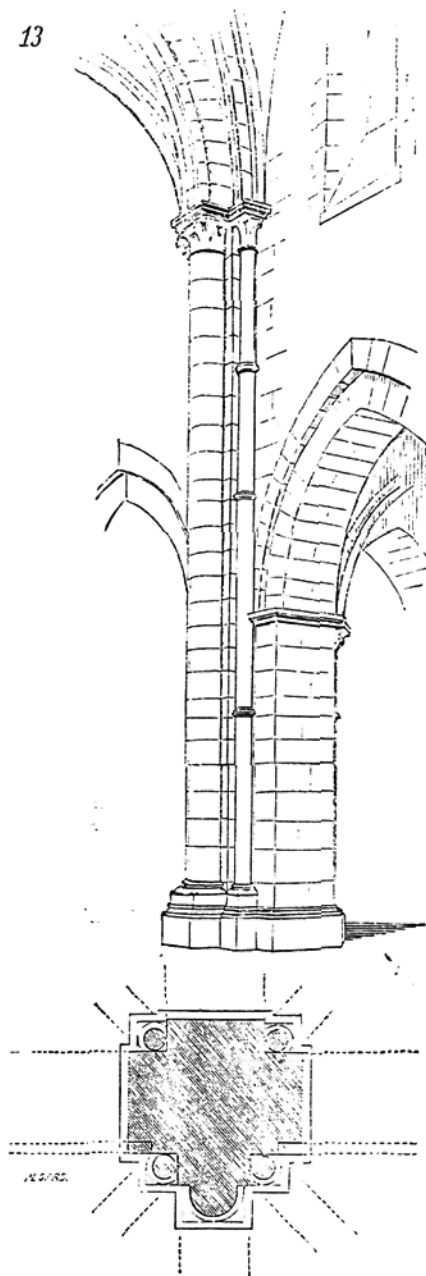
## VIOLETT

provenientes de las tumbas de Felipe y de Luis, hermano e hijo de San Luis, con los mascarones provenientes de la Capilla de la Virgen de Saint Germain des Pres, y dos estatuas del comienzo del siglo XIV. Del mismo modo, que las estatuas de Carlos V y de Juana de Borbon, provenientes de la tumba de Saint-Denis, estaban puestos sobre un entablamento del siglo XVI, arrancados a la Capilla del Castillo de Gaillon, y coronados de un edículo de finales del siglo XIII; que la sala llamada del siglo XIV, estaba decorada con un arco proveniente de la galería elevada entre la nave y el presbiterio de la Sainte-Chapelle y las estatuas del siglo XIII, adosadas a los pilares del mismo edificio; que por falta de un Luis IX y de Margarita de Provenza, las estatuas de Carlos V y de Juana de Borbon, que antaño decoraban el Portal de los Celestinos de Paris, habían sido bautizadas con el nombre del Santo Rey y Señora. El Museo de los Monumentos Franceses había sido destruido en 1816, y la confusión creció entre tantos monumentos transferidos, en su mayoría de Saint Denis.

Por la voluntad del Emperador Napoleon I, que en todas las cosas se adelantaba a su tiempo, y comprendía toda la importancia de las restauraciones, esta iglesia de Saint Denis fue destinada, no solo al servicio de sepultura de la nueva dinastía, sino a ofrecer un espécimen de los progresos del arte en los siglos del XIII al XVI en Francia. El Emperador dedicó fondos a esta restauración; pero el efecto respondió tampoco a sus deseos de las primeras obras que el arquitecto entonces encargado de la dirección de la obra, tuvo que aguantar vivos reproches por parte del Soberano, y fue afectado hasta tal punto, que dicen que murió de pesar.

Esta infeliz Iglesia de Saint Denis fue como el cadáver sobre el cual se ejercitan los primeros artistas entrando en la vía de la Restauración. Treinta años seguidos, aguantó todas las mutilaciones posibles, tanto que su solidez estando comprometida después de considerables gastos, y después de que las antiguas disposiciones fueron modificadas, y todos los bellos monumentos que contuvo, trastocados, tuvo que cesar la costosa experiencia y volver al programa planteado por la comisión de monumentos históricos, en cuanto a restauración.

13

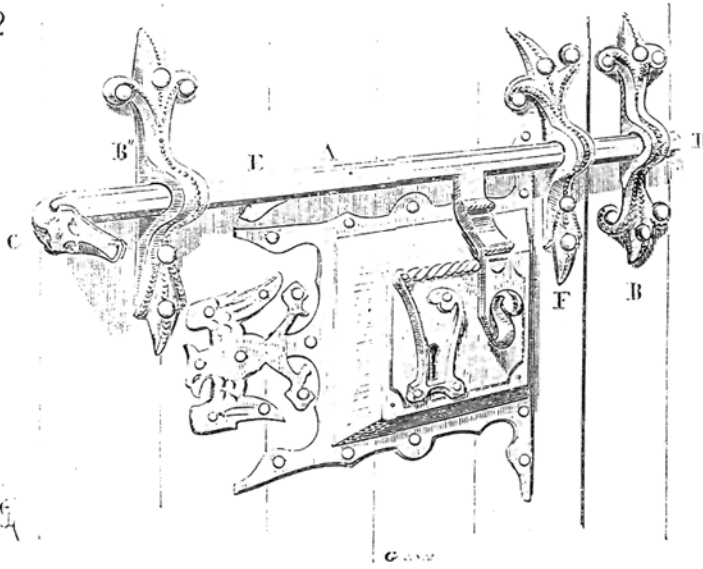


Es tiempo de explicar este programa, seguido hoy día en Inglaterra y en Alemania, que nos había adelantado en la vía de los estudios teóricos de las Artes Antiguas, aceptado en Italia y España, que pretenden a su vez introducir la crítica, en la conservación de sus viejos monumentos.

Son pocos los edificios que durante la Edad Media sobre todo, hayan sido edificados de una sola vez, o que, si lo han sido no hayan sufrido modificaciones notables, sea por añadidos, transformaciones o cambios parciales. Es pues esencial,

## VIOLETT

32



antes de todo trabajo de reparación, constatar exactamente, la edad y el carácter de cada parte, y componer una especie de acta verbal apoyada sobre documentos certeros, sea por nota escrita, sea por apunte gráfico. Además en Francia, cada provincia posee un estilo que le es propio, una escuela de quien hay que conocer principios y medios prácticos.

Información tomada sobre un monumento de Ille-de-France, no pueden entonces servir para restaurar un edificio de Champagne o de Borgoña. Estas diferencias de escuelas subsisten bastante tarde; están marcadas según una ley que no es regularmente seguida. Así por ejemplo, si el arte del siglo XIV de la "Normandía sequinaise" se acerca mucho al de Ille-de-France en la misma época, el renacimiento Normando difiere esencialmente del renacimiento de París y su entorno. En algunas provincias meridionales, la arquitectura denominada gótica, no fue nunca más que de importación; es decir, un edificio gótico de Clermont, por ejemplo, puede provenir de una escuela y en la misma época un edificio de Carcasona, de otra. El arquitecto encargado de la restauración debe entonces conocer exactamente no solo los tipos correspondientes a cada período del arte, sino también los estilos pertenecientes a cada escuela. No solo se observan estas diferencias durante la Edad Media. El mismo fenómeno aparece en los Monumentos de la Antigua Grecia, y romanos. Los monumentos de la época Antonina, que cubren el mediodía de Francia, difieren en muchos

puntos de los monumentos de Roma de la misma época. Los romanos de las costas orientales del Adriático, no pueden ser confundidos, con los romanos de la Italia Central, o de Siria.

Pero para centrarnos aquí en la Edad Media, las dificultades se acumulan en presencia de la restauración. A menudo monumentos, o partes de monumentos de cierta época y cierta escuela, han sido arreglados varias veces, y por artistas que no pertenecían a la provincia donde se hallaba levantado el edificio. De lo que surgen confusiones considerables. Si se trata de restaurar las partes primitivas y las partes modificadas, ¿no habrá que no tener en cuenta estas últimas y restablecer la unidad del estilo alterado o reproducir exactamente este conjunto con sus modificaciones posteriores? Es entonces cuando la adopción absoluta de uno de los dos partidos puede ofrecer peligros, y por lo tanto es necesario no admitir ninguno de los dos principios como absoluto y actuar en razón de las circunstancias particulares. ¿Cuales son estas circunstancias particulares? No podríamos indicarlas todas; nos bastará con señalar algunas entre las más importantes, a fin de resaltar el lado crítico del trabajo. Ante todo antes de ser arqueólogo, el arquitecto de una restauración debe ser constructor, hábil y experimentado, no solo bajo un punto de vista general, sino bajo un punto de vista particular; es decir que debe conocer los procesos de construcción admitidos en las diferentes épocas de nuestro arte y en las diversas escuelas.

## VIOLLET

Estos procedimientos de construcción tienen valor relativo y no son todos igualmente buenos. Incluso algunos han tenido que abandonarse por defectuosos. Así por ejemplo, al edificio construido en el siglo XII y que no tenía canalón bajo los desagües de la cubierta, ha debido ser restaurado en el siglo XIII, y provisto de canalones con desagües combinados. Si todo el coronamiento está en mal estado y se trata de rehacerlo. ¿suprimiremos los canalones del siglo XIII, para restablecer la cornisa del s. XII, de la cual se encontrarían los elementos? Seguramente no; habría que restablecer la cornisa del canalón del XIII, conservándole la forma de esa época, porque no sabríamos encontrar una cornisa con canalón del XII y no establecer una imaginaria, con la pretensión de darle el carácter de la arquitectura de la época, que sería hacer un anacronismo en piedra. Otro ejemplo: la bóveda de una nave del siglo XII, a raíz de cualquier accidente, ha sido destruida en parte y restablecida más tarde, no en la forma primitiva, sino según la moda entonces admitida. Estas últimas bóvedas a su vez amenazan arruinarse; hay que reconstruirlas. ¿Las restableceremos en la forma posterior o en la forma primitiva? En su primitiva, ya que no hay ninguna ventaja en hacerlo de otra forma, y si, una considerable en devolver al edificio su unidad. No se trata aquí, como en el caso precedente, de conservar una mejora aportada a un sistema defectuoso, sino de considerar que la restauración posterior ha sido hecha sin crítica, siguiendo el método aplicado hasta nuestro siglo y que consistía, en toda reforma o restauración de un edificio, en adoptar las formas admitidas en el tiempo presente; procederemos según el principio opuesto, que consiste en restaurar cada edificio en el estilo que le es propio. Pero si estas bóvedas de distinto carácter a las primeras, que debemos reconstruir son especialmente bellas, y han sido la ocasión de abrir vidrieras guarnecidas de bellos dibujos en color, y han sido combinadas de modo que cuadren con todo un sistema exterior de gran valor. ¿Destruiremos todo esto para darnos la satisfacción de restablecer la nave primitiva en toda su pureza? ¿Pondremos estas vidrieras en un almacén? ¿dejaremos sin motivo contrafuertes y arbotantes exteriores que ya no tendrían nada que soportar? No, claro. Es evidente que principios absolutos en estas materias pueden conducir al absurdo.

Se trata de reemprender el arreglo de pilares aislados de una sala, que se están aplastando bajo la carga, porque los materiales empleados son demasiado frágiles y se han producido asientos. En varias épocas, algunos de estos pilares han sido arreglados, y se les ha dado secciones que no son las primitivas. ¿Debemos de rehacer estos pilares de nuevo, copiar estas secciones variadas, y mantener las alturas de asiento de antaño que son demasiado débiles?

No; reproduciremos para todos los pilares la sección primitiva, y los elevaremos en grandes bloques para prevenir el retorno de los accidentes, que son la causa de nuestra reparación. Pero algunos de estos pilares han tenido modificaciones en su sección a continuación de un proyecto por algún cambio que se le ha querido hacer al monumento; cambio que, bajo el punto de vista de los progresos del arte, es de gran importancia, tal como tuvo lugar en Notre-Dame de París en el siglo XIV. Empezando la reparación, ¿destruiremos estas huellas tan interesantes de un proyecto, que a pesar de no haber sido enteramente ejecutado, denota las tendencias de una escuela? No, las reproduciremos en su forma modificada, ya que estas modificaciones pueden esclarecer algún punto de la Historia del Arte. En un edificio del siglo XIII, cuyos desagües fueron concebidos como cornisas con goterón, como en la catedral de Chartres, por ejemplo, se pensó, para regular mejor el desagüe, añadir gárgolas a las cornisas en el s. XV. Estas gárgolas están mal y hay que reemplazarlas. ¿Las sustituiremos, con el pretexto de la unidad por gárgolas del s. XIII? No, porque destruiríamos los restos de una disposición primitiva interesante. Insistiremos, al contrario, en la restauración posterior manteniendo su estilo.

Entre los contrafuertes de una nave, se añadieron posteriormente capillas. Los muros bajos de las ventanas de las capillas y las pilastras de sostenimiento de los vanos no se traban de ninguna forma con estos contrafuertes más antiguos y se ve perfectamente que estas construcciones son añadidas posteriormente. Es necesario construir los revocados exteriores de los contrafuertes, que han sido roídos por el tiempo y los remates que cierran las capillas ¿debemos unir estas dos construcciones de épocas distintas que restauramos juntas? No, conservaremos con cuidado el aparejo

## VIOLLET

distinto de las dos partes, las desuniones, de forma que se pueda siempre reconocer que las capillas han sido añadidas posteriormente entre los contrafuertes.

Igualmente, en las partes escondidas del edificio, deberemos respetar escrupulosamente, todos los detalles que nos sirven para constatar los añadidos, las modificaciones a las disposiciones primitivas.

Existen ciertas catedrales en Francia entre las hechas a finales del s. XII que no tenían crucero. Como por ejemplo, las Catedrales de Sens, de Meaux, de Senlis. En los siglos XIV y XV, han sido añadidos transeptos a las naves, tomando dos de sus tramos. Estas modificaciones han sido más o menos hábilmente hechas; pero para ojos ejercitados, dejan subsistir indicios de las disposiciones primitivas. Es en casos semejantes cuando el restaurador debe ser escrupuloso hasta el exceso, y cuando más debe hacer resaltar estos indicios de modificaciones, y no disimularlos.

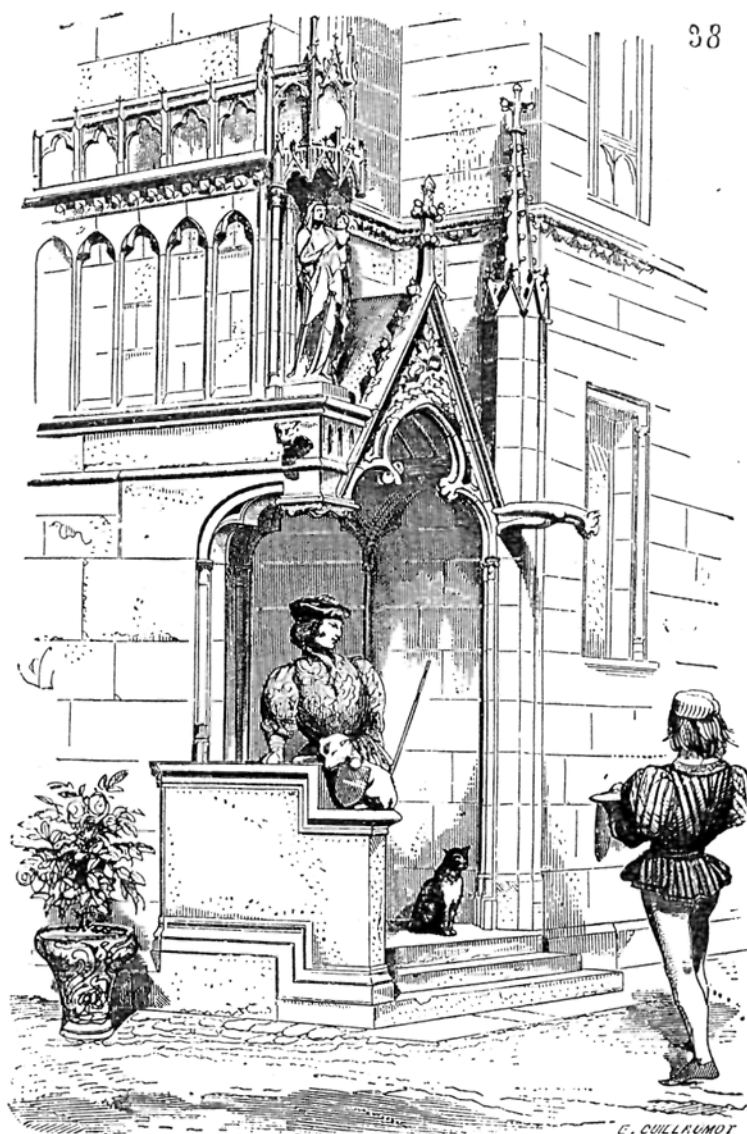
Pero si se trata de hacer de nuevo, partes de algún monumento del cual no queda ningún rastro, sea por necesidad de construcción, sea para completar una obra mutilada, es cuando el arquitecto restaurador debe empaparse bien del estilo propio del monumento cuya restauración le ha sido confiada. Tal pináculo del s. XIII, copiado de un edificio de la misma época, harán una mancha si lo transportan a otro. Tal perfil tomado de un pequeño edificio, casará mal en otro grande. Es por otra parte un grave error, creer que un elemento de arquitectura de la Edad Media, puede ser aumentado o disminuido impunemente. En esta arquitectura, cada elemento está a escala del monumento para el cual fue compuesto. Cambiar esta escala, es hacer este elemento disforme. Y a este propósito, haremos observar que la mayoría de los monumentos góticos que levantamos de nuevo hoy día, reproducen a menudo en otra escala edificios ya conocidos. Tal Iglesia será un diminutivo de la Catedral de Chartres, tal otra de la Iglesia de Saint-Ouen de Rouen. Es partir de un principio opuesto al que admitían con tantísima razón, los maestros de la Edad Media. Pero si estos defectos son chocantes en edificios nuevos y les quitan todo valor, son monstruosos cuando se trata de una restauración. Cada monumento de la Edad

Media tiene su *escala relativa al conjunto*, aunque esta escala sea siempre sometida a la dimensión del hombre hay pues que fijarse atentamente, cuando se trata de completar las partes ausentes de un edificio de la Edad Media y haberse percatado con precisión de la escala admitida por el constructor primitivo.

En las restauraciones, hay una condición dominante que siempre hay que tener en cuenta. Es la de sustituir toda parte, para levantarla con materiales mejores y medios más enérgicos y más perfectos. El edificio restaurado ha de pasar al futuro, a continuación de la operación a la que se ha sometido por un tiempo mayor que el ya pasado. No se puede negar que todo trabajo de restauración, es para el edificio una dura prueba. Los andamios, los puntales, el tener que arrancar, quitar partes de la albañilería, causa en la estructura movimientos que, a veces, determinan accidentes muy graves. Es entonces prudente, tener en cuenta, que toda construcción abandonada, ha perdido parte de su fuerza, a raíz de estos quebrantamientos, y se debe suplir esta aminoración de su fuerza, por la resistencia de las partes nuevas, por perfeccionamientos en el sistema estructural, por encadenamientos bien concebidos, por resistencias mayores. Inútil decir que la selección de materiales tiene gran importancia en los trabajos de restauración. Muchos edificios amenazan arruinarse solo por la debilidad o cualidad mediocre de los materiales empleados.

Toda piedra quitada, debe ser reemplazada por una de calidad superior. Todo sistema de enganche suprimido debe ser reemplazado por un encadenamiento continuo, puesto en el lugar de estos enganches. Porque no sabríamos modificar las condiciones de equilibrio de un monumento que tiene seis o siete siglos de existencia, sin correr riesgos. Las construcciones de los individuos toman ciertos hábitos con los cuales hay que contar. Tienen, si es que podemos decirlo así, su temperamento, que hay que estudiar y conocer bien, antes de emprender un tratamiento regular. La naturaleza de los materiales, la calidad de los morteros, el suelo, el sistema general de la estructura por puntos de apoyo vertical o por unión horizontal, el peso, y el mayor o menor empuje de las bóvedas, la mayor o menor elasticidad de las fábricas, constituyen temperamentos distintos. En

## VIOLETT



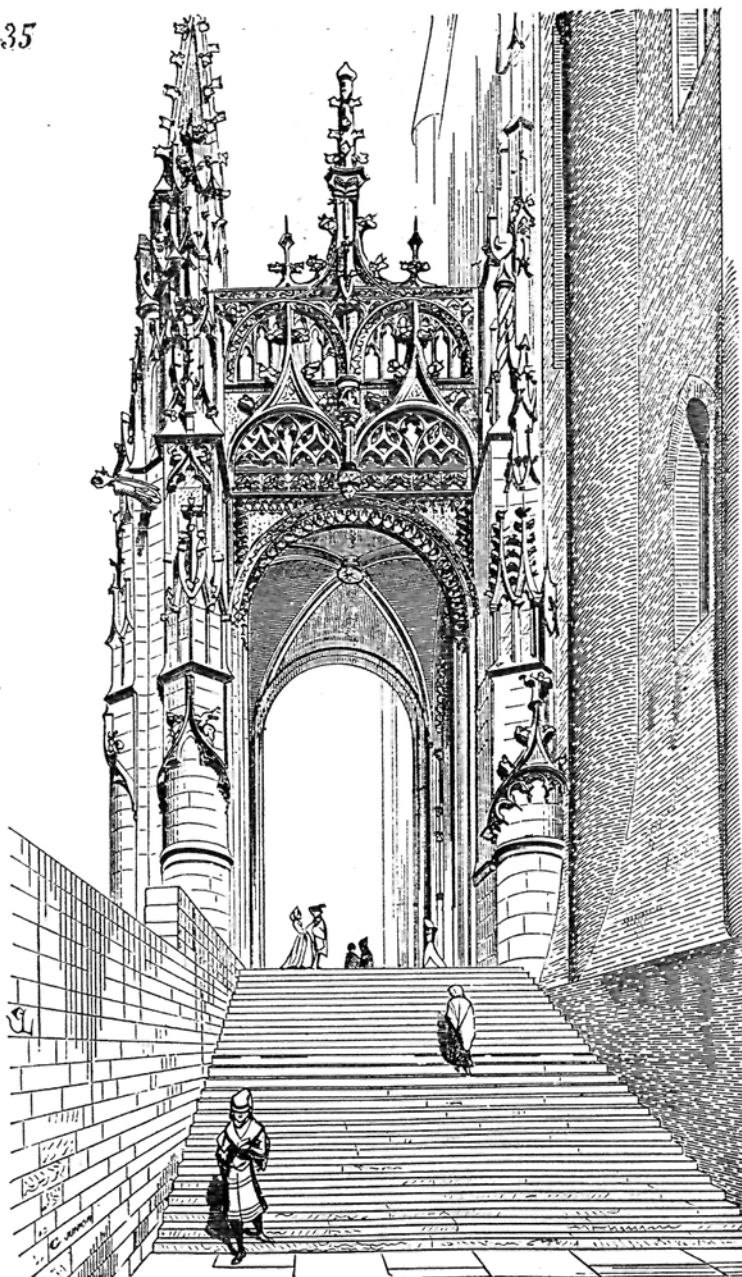
tal edificio, donde los puntos de apoyo verticales han sido fuertemente reforzados con columnillas, colocadas a contralecho, como en Borgoña, por ejemplo, las construcciones se comportan de una forma muy distinta a como lo hace un edificio de Normandía o de Picardie, donde toda la estructura está hecha de pequeñas hiladas. Los medios de reparación, de apuntalamiento que tendrán aquí éxito, causaran allí accidentes. Si se puede reparar impunemente, por partes, una pilastra compuesta de hiladas bajas, este mismo trabajo, ejecutado en las columnillas a contralecho, causara roturas. Es entonces, cuando hay que rellenar las juntas de mortero con placas de hierro y a martillazos, para evitar toda depresión por mínima que sea; que

habrá incluso, en algún caso, quitar los monostilos, durante las reparaciones de los contralechos, para reponerlos una vez que el trabajo de reparación esté concluido y asentado.

Si el arquitecto encargado de la restauración de un edificio debe conocer las formas, los estilos aparentes de este edificio, la escuela a la que pertenece, debe más todavía, si es posible *conocer su estructura*, su anatomía, su temperamento, porque ante todo ha de darle vida. Debe estar penetrado de todas las partes de esta estructura, como si el mismo la hubiera dirigido, y este conocimiento adquirido, debe disponer de varios medios para emprender un trabajo de reparación.

## VIOLETT

35



Si alguno de estos medios falla, un segundo, y un tercero deben estar listos.

No olvidemos que los monumentos de la Edad Media, no están contruidos como los monumentos de la Antigua Roma, cuyas estructuras proceden por resistencia pasiva, en oposición a las fuerzas activas. En las construcciones de la Edad Media, todos los elementos trabajan. Si la bóveda empuja, el arbotante o el contrafuerte actúan a la contra. Si la piedra de arranque de un arco o bóveda se aplasta, no basta con apuntalarla verti-

calmente, hay que prevenir los empujes diversos, que en sentidos inversos actúan sobre ella. Si un arco deforma, no basta con hacerlo descansar sobre una cimbra, porque sirve de estribo a otros arcos, que tienen acción oblicua. Si se le quita algún peso a una pilastra, este peso tiene una acción de presión que debe suplir. En resumen, no son las fuerzas inertes, con acción exclusivamente vertical, las que hay que mantener, sino las fuerzas que actúan en sentidos opuestos para mantener un equilibrio; toda parte suprimida en algún lado, tiene tendencia a modificar este equilibrio. Si

## VIOLET

estos problemas planteados al restaurador, despiantan y dificultan un poco al constructor que no ha hecho una apreciación exacta de estas condiciones de equilibrio, se transforman en estimulantes para aquel que conoce bien el edificio a reparar. Es una guerra, una continuidad de maniobras, que hay que modificar diariamente por la observación constante de los efectos que se pueden producir. Hemos visto por ejemplo, torres, campanarios, sentados sobre cuatro puntos, llevar las cargas después de una reparación, por momentos de un punto a otro, y el eje, cambiar su punto de proyección horizontal en algunos centímetros en veinticuatro horas.

Son efectos con los que juega el arquitecto experimentado, pero teniendo siempre diez medios por uno para prevenir los accidentes; e inspirar suficiente confianza a los obreros, para que el pánico no pueda quitarle los medios de parar cada acontecimiento, sin demora, sin vacilamientos, sin manifestar temores. El arquitecto, en estos casos difíciles, que se presentan a menudo durante las restauraciones, debe haber previsto hasta los efectos más inesperados, y debe tener en reserva, sin precipitación y sin turbación, los medios de prevenir las desastrosas consecuencias. Digamos que, en este tipo de trabajo, los obreros, que comprenden muy bien las maniobras que se les ordenan, muestran tanta confianza y abnegación, cuando han sentido la previsión y sangre fría del jefe, como muestran desconfianza, cuando perciben apariencia de turbación en las ordenes dadas.

Los trabajos de restauración, serios, prácticos, pertenecientes a nuestro tiempo, le harán honor. Han obligado a los arquitectos a extender sus conocimientos, a hacerse con medios más enérgicos, expeditivos, seguros; a ponerse en relación más directa con los obreros de la construcción, a instruirlos también, y a formar núcleos, como el de la provincia de París, que proporcionen de entre todos, los mejores sujetos en las grandes obras.

Es gracias a estos trabajos de restauración, que importantes industrias han levantado cabeza<sup>3</sup>, que

la ejecución de la albañilería se ha vuelto más cuidada, que el empleo de los materiales se ha extendido; porque los arquitectos encargados de los trabajos de restauración, a menudo en villas o en pueblos ignorados, desprovistos de todo, han tenido que informarse de las canteras, incluso a veces hacer abrir antiguas, formar talleres. Lejos de poder encontrar los recursos que ofrecen los grandes centros, han tenido que crearlos, formar obreros, establecer métodos regulares, sea de contabilidad, o de dirección de obras. Es así, como materiales que no estaban explotados, han sido puestos en circulación; que métodos regulares se han expandido en regiones que no los poseían; que centros de obreros capacitados han provisto sujetos en un radio extenso; que la costumbre de resolver dificultades de construcción se ha introducido en medio de pueblos, que apenas sabían levantar una casa de las más sencillas. La centralización administrativa francesa, tiene méritos y ventajas que no le negaremos, ha cimentado la unidad política; pero no hay que disimular sus inconvenientes. Por no hablar aquí más que de la arquitectura, la centralización, no solo ha arrebatado a las provincias sus escuelas y con ellas los procesos particulares, las industrias locales, sino también los sujetos capaces, quienes vienen todos a París a formarse en dos o tres grandes centros; Tanto que en las capitales de los departamentos, hace treinta años, no se encontraba ni un arquitecto, ni un aparejador ni un jefe de obra, ni un obrero en estado de dirigir o de ejecutar obras de cierta importancia. Basta para tener la prueba de lo que decimos, de mirar al pasar las iglesias, alcaldías, mercados, hospitales, etc., etc. construidos de 1815 a 1835, y que se mantienen en pie en las ciudades de provincia (ya que muchos no han tenido más que un tiempo efímero). Nueve de cada diez de estos edificios (no hablamos del estilo) acusan una ignorancia dolorosa de los principios más elementales de la construcción. La centralización condujo, en vez de a la arquitectura, a la barbarie. El saber, las tradiciones, los métodos, la ejecución material, se alejaban poco a poco de los extremos.

---

bajo en el que había caído a principios de siglo. Sería interesante dar una relación de todos los talleres formados para los trabajos de restauración y en los cuales, los más ardientes detractores de este tipo de empresas han venido a buscar obreros y métodos. Comprenderemos el motivo por el cual nos prohibimos facilitar una relación de esta naturaleza.

---

<sup>3</sup> En las obras de restauración es donde las industrias de la cerrajería fina forjada la plomería labrada, la carpintería, entendida como una estructura propia; la cristalería de arte, la pintura mural, se han levantado del estado tan



## VIOLET

de "obras públicas", o a topógrafos, e incluso a maestros de escuela un poco duchos en geometría. Ciertamente, que los primeros en pensar en salvar de la ruina, los más bellos edificios de nuestro suelo, legados por el pasado, y que organizaron el servicio de monumentos históricos, actuaron solo por inspiración artística. Fueron conscientes de la destrucción que amenazaba a todos estos restos notables, y de los actos de vandalismo diariamente llevados a cabo con la más ciega indiferencia; pero no pudieron prever en principio, los resultados considerables de su obra, desde el puro punto de vista de la utilidad. No obstante, no tardaron en percatarse, que en las obras que se ejecutaban en localidades aisladas, producían una gran influencia benéfica por estos trabajos, y por así decirlo radiaban. Después de algunos años, estas localidades donde ya no se explotaban las bellas canteras, donde ya no se encontraba ni un picapedrero, ni un carpintero, ni un forjador capaz de forjar otra cosa que no fuera una herradura, ofrecieron a todos los partidos vecinos, excelentes obreros, métodos económicos y seguros; habían hecho desarrollarse buenos empresarios, aparejadores útiles, e inaugurar principios de orden y de regularidad en la marcha administrativa de las obras. Algunas de estas canteras, vieron a la mayoría de sus picapedreros, convertirse en aparejadores en gran número de talleres.

Por gracia, si en nuestro país la rutina reina a veces como maestra por las cumbres, es fácil vencerla desde abajo con la persistencia y el cuidado. Nuestros obreros, porque son inteligentes, tan solo reconocen la potencia de la inteligencia; igual que son negligentes e indiferentes en una obra donde el salario es la única recompensa, y la disciplina, el único medio de acción, son activos y esmerados, ahí donde sienten una dirección metódica y segura, donde se toma la molestia de explicarles las ventajas e inconvenientes de tal o tal método. El amor propio es el estimulante más enérgico en estos hombres atados a un trabajo manual, y dirigiéndose a su inteligencia y a su razón, puede obtenerse.

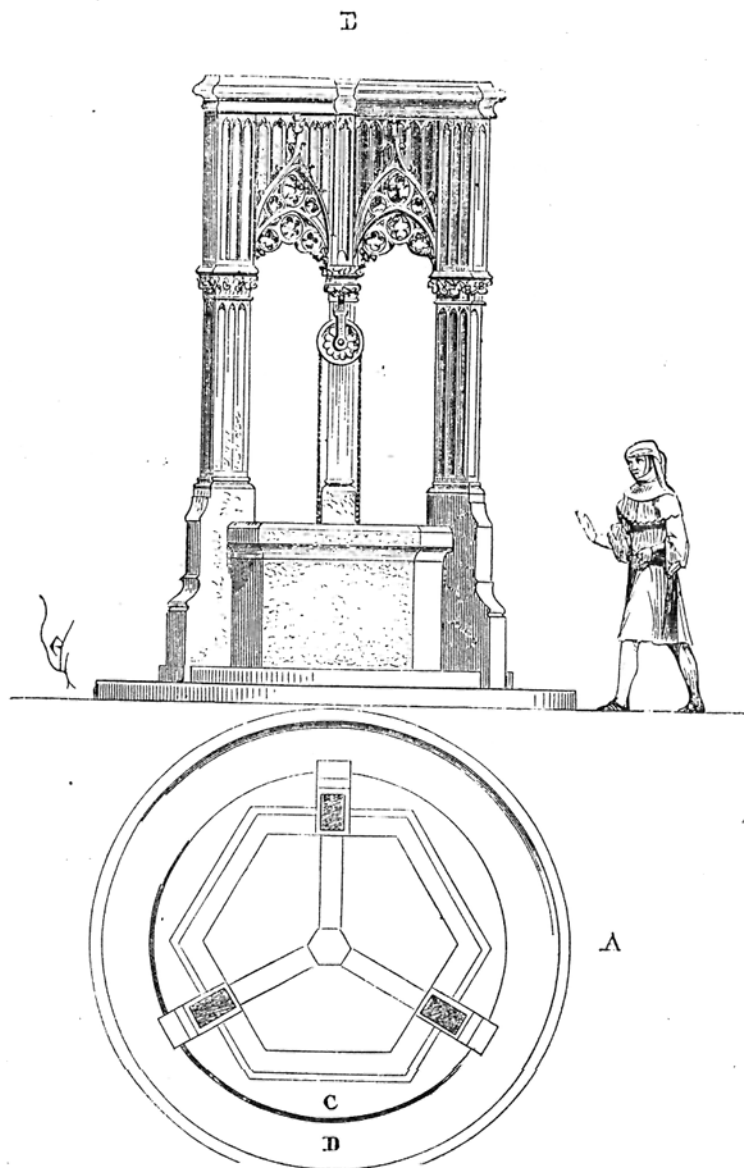
¿ Con qué interés entonces, los arquitectos que se sentían atados en esta obra de restauración de los monumentos antiguos, seguían de semana en semana los progresos de estos obreros, quienes poco a poco, habían llegado a tener amor por la

obra en la que trabajaban? Sería por nuestra parte una ingratitud, el no consignar en estas páginas los sentimientos de desinterés, la entrega que a menudo han manifestado estos obreros de nuestras obras de restauración; el ardor con el cual nos ayudaban en las dificultades que nos parecían insalvables, los riesgos que afrontaban alegremente incluso, cuando habían entrevisto el fin a alcanzar. Estas cualidades las encontramos en nuestros soldados ¿ cómo sorprendemos porque existan también en nuestros obreros?

Los trabajos de restauración emprendidos en Francia, primero bajo la dirección de la Comisión de Monumentos históricos y más tarde por el servicio de los edificios llamado *diocesano*, no solo han salvado de la ruina obras de valor incontestable, sino que han hecho un servicio inmediato. El trabajo de la Comisión ha combatido así, hasta cierto punto, los peligros de la centralización administrativa, haciendo obras públicas; ha devuelto a las provincias lo que la Escuela de Bellas Artes no supo darle. En presencia de estos resultados, de los cuales no exageramos la importancia, si alguno de estos doctores que pretenden regentar el arte de la arquitectura, sin haber hecho jamás poner un ladrillo, decretan desde el fondo de sus gabinetes que estos artistas que han pasado una parte de su existencia en esta labor peligrosa y penosa, de la cual la mayoría de las veces no se recoge ni grandes honores, ni provecho, no son arquitectos; si buscan condenarlos a una especie de ostracismo, y a alejarlos de las obras a la vez más honorables y más fructuosas, y sobre todo, menos difíciles, sus manifiestos y su desdén serán con el tiempo olvidados, porque estos edificios, una de las glorias de nuestro país, preservados de la ruina, seguirán en pie durante siglos, para testimoniar la entrega de algunos de estos hombres, mas atados a perpetuar esta gloria que a sus intereses particulares.

¿ Para qué estas columnas, si las podemos quitar sin comprometer la solidez del edificio? Para qué estas costosas paredes de dos metros de espesor, si muros de 50 cm. reforzados de cuando en cuando por contrafuertes de un metro cuadrado de sección, presentan una estabilidad suficiente? En la estructura de la Edad Media, toda parte de la obra cumple una función y posee una acción. Es conocer exactamente el valor de una y otra, en lo

## VIOLETT



que el arquitecto debe empeñarse antes de emprender nada. Debe actuar como un cirujano diestro y experimentado, que solo toca un órgano después de haber adquirido un entero conocimiento de su función, y después de haber previsto las consecuencias inmediatas y futuras de la operación. Si actúa por azar, más vale que se abstenga. Mas vale que el enfermo se muera a matarlo.

La fotografía, que cada día toma un papel más serio en los estudios científicos, parece haber llegado a punto para ayudar a este gran trabajo de restauración de los edificios antiguos, de los cuales Europa entera se preocupa hoy día.

En efecto, cuando los arquitectos solo disponían de los medios ordinarios del dibujo, por muy

exactos como la "cámara clara", por ejemplo, les era muy difícil no tener algún olvido, de no descuidar algún detalle apenas perceptible. Además el trabajo de restauración acabado, siempre se les podía negar la exactitud de los apuntes gráficos, de lo que llamamos *estado actual*. Pues la fotografía presenta esta ventaja de tomar apuntes inexcusables y documentos que se pueden consultar en todo momento, incluso cuando las restauraciones enmascaran trazas dejadas por la ruina. La fotografía ha llevado, naturalmente, a los arquitectos a ser más escrupulosos todavía en el respeto, por los menores residuos de disposiciones anteriores, a darse mejor cuenta de la estructura y les ofrece un medio permanente de justificar sus operaciones. En la restauración pues, nunca está de más su uso, porque a menudo se descubre en

## VIOLETT

una copia, lo que no habíamos descubierto en el monumento mismo.

Hoy, en cuanto a restauración, una prueba dominante de la cual bajo ningún pretexto se debe uno apartar, es la de tener en cuenta todo indicio de una disposición. El arquitecto no debe estar completamente satisfecho y poner a los obreros a la obra, mientras no haya encontrado la combinación que mejor se adapte, y más sencillamente, con los restos que han quedado aparentes; decir sobre una disposición, a priori, sin estar rodeado de todas las informaciones que deben mandar, es caer en la hipótesis, y nada es tan peligroso como la hipótesis en un trabajo de restauración.

Si ha tenido la desgracia de adoptar sobre un punto una disposición que se aparta de la verdadera, de la que primitivamente se siguió, es llevado por una serie de deducciones lógicas a una vía falsa, de la cual ya no será posible salir, y cuanto más se razone en este caso, más se aleja uno de la verdad. Así pues, cuando se trata de completar un edificio, en parte arruinado, por ejemplo; antes de empezar, hay que excavarlo todo, examinarlo todo, reunir los menores fragmentos, teniendo sumo cuidado de constatar el punto donde ha sido descubierto, y solo ponerse a la obra, cuando todos estos restos hayan encontrado lógicamente su disposición y lugar, como las piezas de un rompecabezas. A falta de este cuidado nos preparamos las más fastidiosas decepciones, y tal fragmento que descubrimos con la restauración acabada, demuestra claramente que se ha equivocado. De estos fragmentos, que se recogen en las excavaciones hay que examinar los morteros de agarre, las juntas, el tallado; porque tal cinceladura, solo se ha hecho para dar cierto efecto a cierta altura. Incluso en la forma en que estos fragmentos se hayan comportado en la caída, se puede a menudo encontrar una indicación del lugar que ocupaban. El arquitecto, en estos peligrosos casos de reconstrucción de partes de edificios derruidos, debe pues estar presente en las excavaciones, y confiarlas a manos de un trabajador especialista inteligente. Al levantar la nueva construcción debe, en la medida de lo posible, reponer en su sitio estos restos antiguos, aunque estén alterados. Es una garantía de sinceridad, de exactitud de sus indagaciones.

Ya hemos dicho bastante, como para entender las dificultades con que se encuentra un arquitecto encargado de una restauración, si toma seriamente sus funciones, y si quiere no solo parecer sincero, sino además, finalizar su obra con la conciencia tranquila de no haber abandonado nada al azar, y de no haberse engañado a sí mismo.



