

Dicotomía entre Ruskin y Viollet-Le-Duc

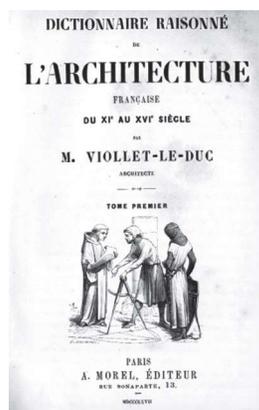
Ma. del Rosario Ruiz-Sánchez*



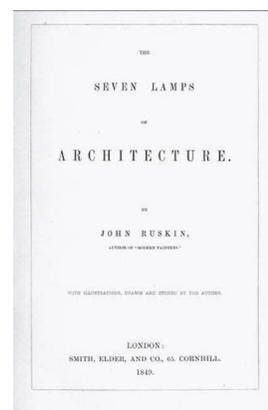
Viollet-Le-Duc.



John Ruskin.



Dictionnaire de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, 1854-68



Seven Lamps of Architecture, 1865.

El origen del pensamiento de Viollet-Le-Duc y John Ruskin son contrapuestos en ciertos puntos, sin embargo en otros tienen coincidencias. Ambos teóricos de la restauración generaron sus teorías paralelamente desde puntos distantes con contextos similares. Conocer las opiniones de ambos autores con respecto a la conservación y restauración e interesarse por la vida de los autores, permite emitir un juicio comparativo o un debate ideológico entre ambas teorías contrapuestas.

Escribir un debate ideológico entre la ideología de Viollet Le-Duc y Ruskin, conlleva el estudio previo de aspectos biográficos que permiten ubicar el contexto histórico e ideológico de cada autor y visualizar cómo inició su postura teórica y cómo se convirtieron en precursores de dos vertientes teóricas para la conservación y la restauración.

Nacidos en el mismo siglo con diferencia de cinco años; Viollet-Le-Duc nace en 1814 en París y Ruskin nace en 1819 en Londres. La separación territorial de ambos lugares es de 343.2 km y cinco horas catorce minutos de distancia por carretera. En ese entonces los recorridos se hacían en grandes carruajes lo que representaba un trayecto en mucho mayor tiempo que en la actualidad.

Viollet-Le-Duc y John Ruskin, ambos autores de teorías de la restauración y conservación se comprometen con el arte y la sociedad. Viollet-Le-Duc con una propuesta técnica, basada en una crítica racionalista y el simbolismo, mientras que Ruskin propone una teoría ideológica basada en la crítica sociológica y el esteticismo. Viollet marca una tendencia como restaurador y Ruskin como promotor de la conservación.

Las teorías de Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc y John Ruskin son contrarias, ambos representan universos espirituales distintos y puntos de vista opuestos sobre la restauración y la conservación. La convergencia en sus teorías es quizá producto de la época en que nacieron, en su manera de pensar, su educación y el contexto donde crecieron. Posiblemente otro de los motivos por que se contraponen sus teorías es su formación profesional; Viollet estudió arquitectura y Ruskin sociología

Con la mirada en la arquitectura de las culturas griega y romana. Amantes de la arquitectura medieval y promotores de la arquitectura neogótica con una visión distinta, ambos personajes respetados por la sociedad de su época construyeron sus teorías. Ruskin era polémico teórico y crítico del arte inglés, entre tanto, Viollet era un teórico controvertido restaurador francés, y un arquitecto visionario, señalado por su arcaísmo; no obstante influyó en arquitectos y artistas de su época. A pesar de que Ruskin era un impulsor de pintores y escritores de su tiempo, fue criticado por ser un hombre puritano, se diría de doble moral.

Dado que Viollet-Le-Duc nació en el seno de una familia acomodada de Francia; cinco años antes que Ruskin.

Gracias a la fortuna de pertenecer a una familia relacionada con la burguesía francesa, un abuelo contratista de relevante importancia y un padre alto funcionario encargado de las construcciones reales francesas, creció rodeado de un ambiente cultural y cerca de pintores y escultores de su familia, lo que le permitió tener gusto por las artes y una buena educación.

Estas grandes ventajas le permitieron crecer y conocer desde temprana edad el ámbito de la arquitectura con gran observación y admiración. Más tarde se desarrolló como arquitecto en un doble plano, por un lado adquiere un carácter popular y divulgador y por otro se inclina a la política.

Viollet-Le-Duc fue un hombre demasiado conservador, visionario y arcaico, católico y realista, fundador del positivismo constructivo "Herederero directo de la ilustración" (Arrechea, 1998). Crítico pintor y retratista, estudioso, escritor e historiador.

Experimentador de nuevas técnicas y materiales. Formado por dos arquitectos Vitet y Mérimée, ambos partidarios del patrimonio medieval. Viollet-Le-Duc defensor de los viejos dogmas académicos y la razón humana antes de imponer un falso eclecticismo; fundador de un positivismo constructivo que se opone al ambiente ecléctico de *l'École des Beaux-Arts* (Arrechea, 1998).

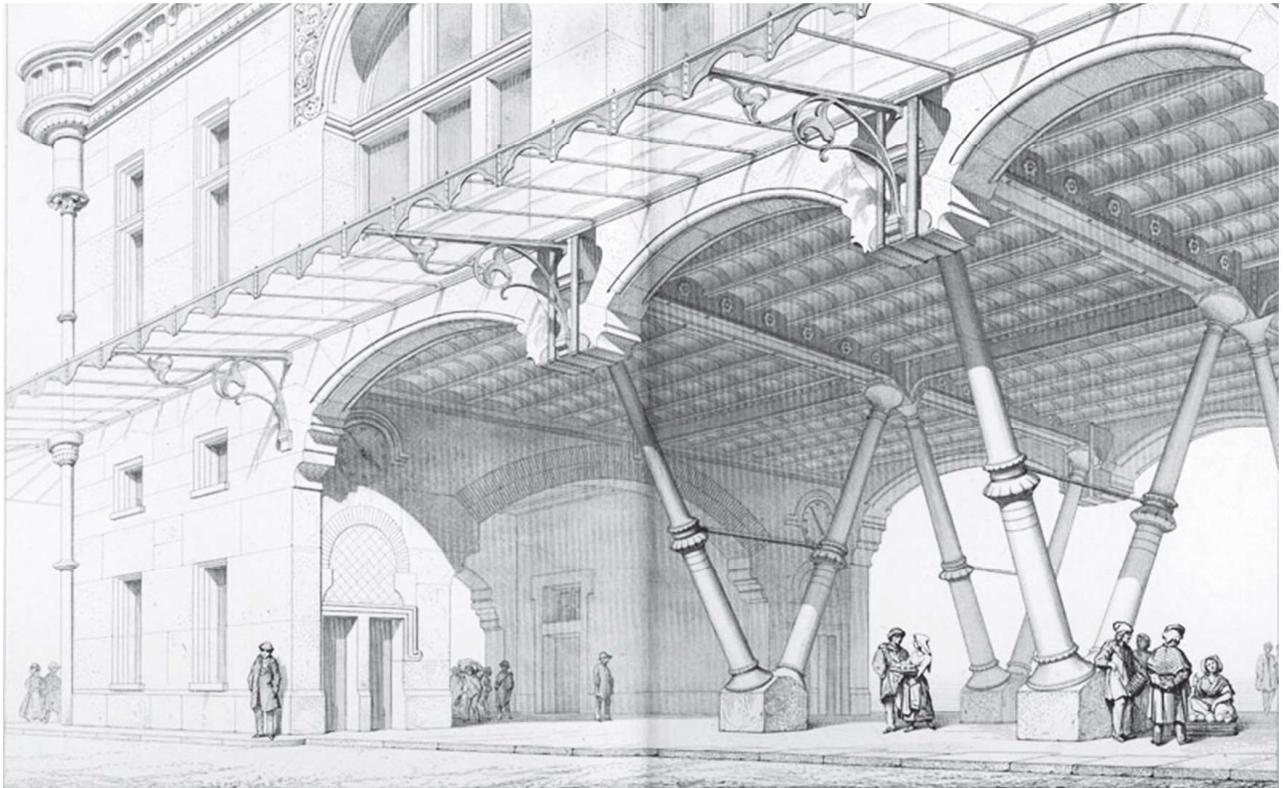
Le-Duc retomó el fundamento histórico crítico de Vitet y Mérimée como respaldo en los proyectos de restauración, su obra abarca la restauración y la crítica arquitectónica. Influyó en su tiempo como teórico conservador difundiendo el historicismo ecléctico con un carácter particular. Viollet-Le-Duc vuelve a la arquitectura del pasado para sacar indicadores prácticos como el orden constructivo y formal. "Con Viollet-le-Duc la historia de la arquitectura, empieza a definirse como actitud formativa de la conciencia arquitectónica contemporánea" (De Fusco, 1976).

La época en que vivió Viollet-le-Duc fue productiva que lo induce a interpretar el pasado y a revalorizar el patrimonio artístico de Francia, empleando tanto el gusto como sentimiento de aquellos años. Con un racionalismo cartesiano e influencia estético-crítica funda sus bases didácticas (De Fusco, 1976).

Genera sus ensayos y su teoría compuestos de estética y positivismo, derivados de influencia del racionalismo cartesiano y en el entorno del movimiento romántico formado con el conocimiento previo y la experiencia en historia de la arquitectura gótica, dando paso a su labor como restaurador, vinculado con el movimiento medievalista.

Viollet-Le-Duc escribió sobre arquitectura y creó arquitectura, "buscando todas las formas porque cada forma tiene su razón" (De Fusco, 1976), para generar un proceso comunicativo que conlleve a la satisfacción de una exigencia práctica. Su obra tiene fines didácticos, desde muy joven se dedicó a la docencia y abrió un taller para formar a nuevos arquitectos.

El contenido de los escritos de Le-Duc no sólo se refiere a la historia de la arquitectura francesa, también incluye una comparación entre el arte griego, el arte romano y el arte me-



Viollet-Le-Duc aseguraba que el progreso era la idea central de la buena arquitectura, la cual se lograba a través de la razón y la lógica.

dieval. Admirador de los griegos y de su teoría constructiva, de la función, de la esencia modular y el empleo de la piedra. Partidario de arquitectura griega por contener clasicismo, rigor y sencillez. Seguidor de los romanos quienes retomaron los principios griegos que les ayudaron a edificar grandes obras de concreto y el uso de la bóveda.

Impulsado por el romanticismo y por los dos arquitectos que lo formaron (Vitet y Mérimée), quienes eran defensores acérrimos del patrimonio medieval y después de haber entendido con agudeza el mundo clásico, “Viollet le-Duc repite en la Edad Media la mayoría de los principios por cuales se refiere al pasado” Su conocimiento del arte gótico está ligado a su desempeño como restaurador. Fue uno de los primeros en estudiar e intervenir el patrimonio artístico que forma parte de la arquitectura gótica francesa que en la primera mitad del siglo XIX se hallaba en condiciones de gran abandono (De Fusco, 1976).

Viollet fue un consumado dibujante, descubrió la fascinación por el color y la espléndida naturaleza, realizador de magníficas acuarelas. Se introdujo en el tema de la policromía de la arquitectura. Realiza durante 1836 y 1837 un viaje por Italia, frente a los templos de Agrigento, Viollet-Le-Duc comprende por primera vez la arquitectura antigua, “sus valores graves y eternos, dignos y puros” (Arrechea, 1998).

En todos los dibujos que realizó Le-Duc en Italia plasma el encanto y capta con sabiduría las relaciones formales del lugar. A los veintitrés años de edad Viollet-Le-Duc visita Italia y aprende a conocer los monumentos y a interpretarlos, no sólo de forma estética también interpreta la parte estructural y realiza varias láminas para la Escuela Especial de Arquitectura.

Viollet escribe sobre el concepto de unidad esencial en arquitectura que predomina en el clasicismo y exalta el criterio de unidad, racionalidad sistemática y el arraigo de la arquitectura gótica. Defiende retomar los viejos dogmas clásicos antes de imponer un falso eclecticismo. Menciona en su ensayo de la gaceta *Arquitectura y Tradiciones* anteriores al siglo XIX.

En cuanto a las tradiciones más o menos antiguas, no son las formas que es necesario acoger, si no los principios, invariables como la razón humana. Y en cuanto un arte más se acerque a estos principios, más será su fiel y sencilla expresión, y más debemos esforzarnos en imitar... no las formas que ha adoptado sino el método que ha seguido para encontrarlas” (Viollet-Le-Duc, 1867).

La obra de Viollet-Le-Duc no se define únicamente como estética o histórica; está compuesta por un estilo poético estético y empírico. Contribuyó e influyó al pensamiento

del siglo xx por la validez pragmática y no los fundamentos teóricos. Viollet define su propio concepto de restauración “como la realización moderna de algo que en el pasado sólo pudo llegar a ser” (Arrechea, 1998).

En 1870 Viollet publica uno de varios escritos pedagógicos donde muestra su formación y educación, la relación directa con los materiales y los sistemas constructivos, su conocimiento en historia de la arquitectura y estética donde revela el arte de construir y dividir los espacios ofrece un programa ideal de sociedad, de vivienda del “arte de vivir”.

Como arquitecto Viollet-Le-Duc siguió la posiciones neogóticas y las aplicó en sus obras de una forma mediocre en dos de las obras más representativas. Javier Rivera en la introducción del libro: *Historia de una casa* menciona que las posturas más elevadas que defendió Viollet con pasión y rigor no las llevaba a la práctica en la obra nueva. Para esta arquitectura nueva defendía el estilo gótico. Rechazaba el arte clasicista por ser ajeno al clima, al espíritu, y a la religión de Francia (Rivera, 2004).

Viollet-Le-Duc como estudioso de la arquitectura griega y romana, afectuoso de la arquitectura gótica, realizó aportaciones estéticas y teóricas en el ámbito de la restauración y es considerado el primer restaurador. Una de sus obras escritas que considero relevante es *Historia de una casa* donde además de texto también contiene dibujos realizados por él. “En esta obra Viollet plantea constantemente la dualidad presente en el arte de la arquitectura entre antiguo/nuevo o viejo/moderno como resultado del arte de la construcción (Rivera, 2004).

Metodológicamente en su libro explica cómo desarrollar una casa desde la programación hasta su construcción, guía al constructor con una desarrollada descripción narrativa que da pie para adentrarse al proceso de planeación y edificación. Los estudiantes de arquitectura tendrían que conocer este texto desde el principio y hasta el final de sus estudios. Este libro es digno de formar parte de la biblioteca de todo individuo interesado en la arquitectura, la construcción y conservación.

Viollet escribe su obra a través de una ficción, y así nos presenta al señor Paul, un joven de 16 años, inexperto y sin formación alguna, que tiene la ilusión de construirle una casa a su hermana mayor, recién casada, que vive fuera del país y ha de retornar pronto con su marido para residir con ellos. Pide ayuda a su primo, arquitecto, y éste va a mostrarle el arte

de construir y dividir los espacios como si se tratara de formar a un estudiante de arquitectura, definiendo de este modo todo un modelo de enseñanza, contrario eso al de la Academia de Bellas Artes (Rivera, 2004).

La formación de Viollet-Le-Duc no sólo fue académica, principalmente se dio de manera autodidacta y directa del empirismo, de donde hará las deducciones para leyes teóricas que se enfrentan con la Escuela de Bellas Artes y la Academia, pues ambas escuelas educaban en forma contraria.

Viollet-Le-Duc, explica: “cuando se trata de proyectar un edificio hay que tener muy en cuenta el punto o los puntos desde donde será posible verlo, las disminuciones producidas por las alturas, las descargas y los salientes” (Calcerrada).

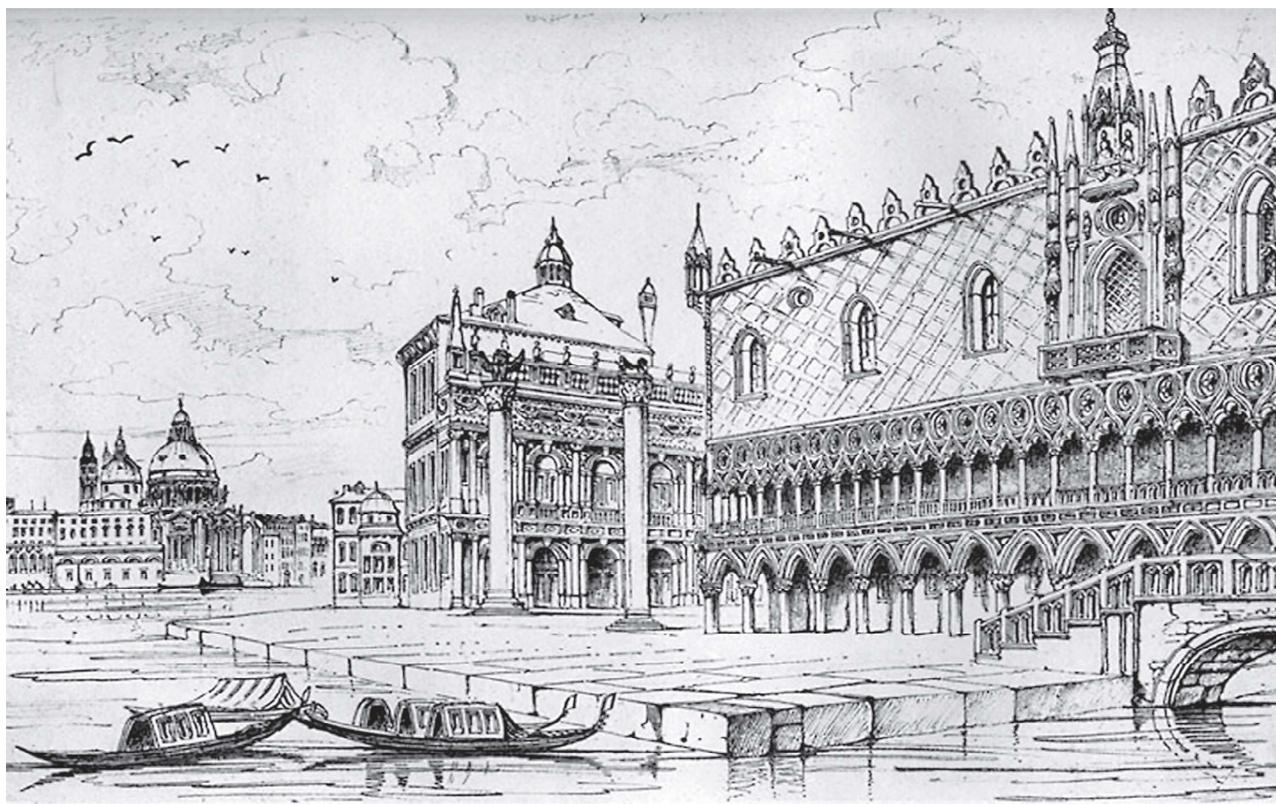
En cuanto a la restauración se refiere, Le-Duc fue revolucionario. En ese entonces Francia fue el primer país con una conciencia histórica y conservación del patrimonio.

John Ruskin nació el 8 de febrero de 1819 en Londres. Hijo único, educado en una familia estricta y puritana evangélica protestante. Su padre, un rico comerciante fomentó su pasión por el arte, los viajes y la literatura. Recibió una formación musical y de dibujo. Es respetado por ser uno de los teóricos más destacados en el ámbito de la restauración, con su influencia llega una nueva tendencia de conservación arquitectónica, inculcó el respeto y la integridad del bien cultural a preservar, el valor del arte manual.

Considerado uno de los mejores críticos y teóricos de arte de todos los tiempos y respetado por ser buen dibujante. Dedicado a la docencia, promotor de la pureza plástica, la vida espiritual, amante de la naturaleza y la observación, opositor del arte y moral victoriano materialista. Estudioso de los temas sociales y de la economía desde el punto de vista de la ética.

Se graduó de la Universidad de Oxford en 1842 después de escribir dos libros y después de hacer un largo viaje con su madre quien lo sobreprotegía por ser enfermizo. En 1869 obtuvo la primera cátedra en Oxford de historia del arte y de dibujo. Para ese entonces, ya tenía publicados varios libros, entre ellos: *Pintores modernos* (1843-1860), *Técnicas de dibujo* (1857), *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849), *Las piedras de Venecia* (1851-1853), entre otros.

Fue seguidor e íntimo amigo de William Turner, pintor paisajista inglés, a quien la Reina Victoria le negó el título de Caballero por creer que estaba loco. En varias ocasiones, Ruskin, como crítico de arte, defendió la obra de Turner ante



El Palacio Ducal de Venecia (1835) por John Ruskin, Litografía de George P. Landow.

quienes lo criticaban por su forma de pintar o por sus composiciones o expresiones. En 1843 escribe *Pintores modernos* para defender la obra de William Turner, reforzando con esta obra de cinco volúmenes su reputación como crítico de arte.

En *Técnicas de dibujo* expone unas leyes basadas en la observación de la naturaleza para la composición artística, y está redactado en forma de cartas para quienes están interesados en aprender a dibujar. Éste tendría que ser leído por todo estudiante de arquitectura, pues enseña a ver y a dibujar, explica lo más básico el empleo de instrumentos y técnicas, con ejercicios sencillos y prácticos, guiados textualmente por Ruskin, con narrativa coloquial que invita a dibujar y pintar con disciplina.

Ruskin "trata de recuperar la pureza plástica con temas sencillos y no grandiosos, mediante la inspiración literaria". (Clemente, 1999). La técnica de dibujo de Ruskin no está dirigida a niños menores de doce años, porque si ellos estuvieran interesados en la pintura se dedicarían a hacerlo de manera lúdica e intuitiva. En el prefacio del libro: *Técnicas de dibujo* menciona:

No me parece aconsejable inducir a un niño a la práctica del arte si no es con absoluta voluntariedad. Si tiene talento para el Dibujo hará garabatos en cualquier trozo de papel que consiga; hay que dejarle garabatear a su arbitrio y elogiar como

se merece cualquier indicio de esmero o veracidad en sus esfuerzos. Hay que dejarle que se divierta con colores baratos así que tenga el juicio suficiente para deseárselos (Ruskin, 1999).

Su primer encuentro con el asombro y la meditación fue a los cinco años, ese recuerdo desarrolló su apreciación por el paisaje y la arquitectura como escenas pictóricas producto de la observación y la evocación del pasado. Respetado como uno de los prodigiosos ingleses de su época. Se inició en la escritura desde los siete años escribiendo un poema titulado: "Enrique y Lucía". A los diez años escribió una obra sobre la batalla de Waterloo. Existen aproximadamente doscientos cincuenta escritos por él.

Con un aire de taumaturgo que encontraba arte en todas las cosas; su robusto cuerpo envuelto en el *manferland*, su clásico chambergo negro, el bastón fuerte y la barba blanca derramada, parecía a la gente un nuevo profeta... Amaba los molinos y las artesanías de los pueblos viejos. Dicharcho como un gran abuelo (Gómez, 1947).

Uno de los libros más representativos de Ruskin es: *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, escrito con una concepción distinta a la visión arquitectónica, por su formación como sociólogo, y fundamentada con la observación y la contemplación desarrollada en sus diferentes viajes. Este libro contiene siete apartados y cada uno se refiere a una

lámpara: del sacrificio, de la verdad, del poder, de la belleza, de la vida, del recuerdo, de la obediencia.

En “La lámpara del recuerdo” expresa su interés por mantener en pie los recuerdos de la arquitectura, escribe:

La arquitectura es como el hogar y la protección de esta influencia sagrada, y a título de ello debemos consagrarle nuestras más graves meditaciones. Podemos vivir sin ella, pero no podemos sin ella recordar... No hay más que dos grandes conquistadores del olvido de los hombres: La poesía y la arquitectura. Esta implica en cierto modo la primavera y es en realidad más potente... Provecho existe en conocer lo pasado o en la idea de no ser olvidado... (Ruskin, 2006)

Se refiere a la arquitectura como templos sagrados, honrados por sus dueños y habitantes. Una forma de honrar un inmueble es conservarlo y asegurar su duración con intención histórica respetando a su original dueño.

El derecho sobre la casa es, a mi sentir, pertenencia de su primer constructor; sus hijos deben respetarlo. Convendría que en ciertos lugares se colocasen piedras lisas donde se pudiera grabar un resumen de su vida y de su experiencia; la casa llegaría a ser de ese modo una especie de memorial (Ruskin, 2006: 241).

Si tomáramos en estos días esa recomendación ruskiniana seguramente tendrían nuestros edificios parches de piedra donde a estas alturas de la vida de cada edificio ya tendría demasiadas historias que contar. Y entonces por “respeto” el edificio estaría “enfermo” a causa de la historia de sus habitantes incrustada en cada piedra colocada para preservar la memoria del inmueble, causando una triste deshonra con gran historia.

Se valió de su gusto por viajar para escribir el libro *Las Piedras de Venecia*, se trasladó hasta esa ciudad y realizó un análisis minucioso observando piedra por piedra hasta que enfermó de malaria. No fue ésta la única ocasión que enfermó por su adicción al análisis minucioso de los edificios y por su pasión por el dibujo. Durante varios días dibujó al aire libre la Catedral de Salisbury, y como consecuencia sufrió una afección pulmonar.

Las piedras de Venecia describe Venecia como hermosa y perfecta. “Quisiera trazar su imagen antes de que se pierda para siempre y recordar, en cuanto me sea dado, la

enseñanza que parecen murmurar cada una de las olas invasoras que vienen a batir como las campanas errantes *Las piedras de Venecia*” (Ruskin, 1851-1853).

En el capítulo primero “La cantera”, describe la condición histórica, política, social, artística y arquitectónica de Venecia. Escribe metódicamente leyes y parámetros, examinando cada piedra, su orden natural y como tratar los diferentes tipos de piedras. Habla de cómo manejar los plintos y las cornisas, dice que “La ciencia de la construcción interior debe ser abandonada”, señala que “Todas las columnas deben ser sólidas”.

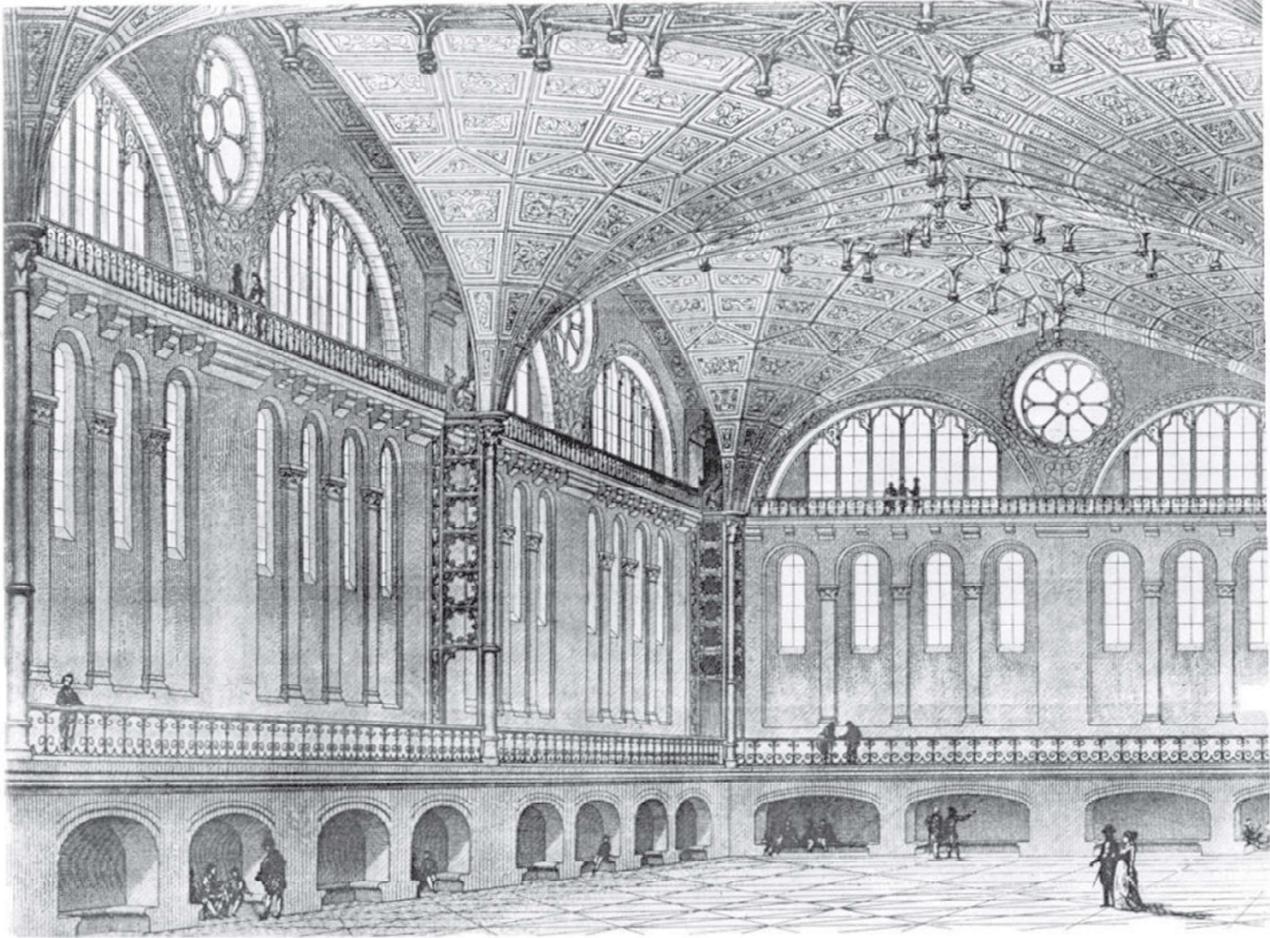
En “El primer renacimiento”, capítulo VI, Ruskin clasifica a la arquitectura romana en: “Primer renacimiento” que corrompe la escultura gótica, “El renacimiento romano” que es la perfección de estilo, y finalmente “El renacimiento grotesco” que es la corrupción del mismo Renacimiento.

Las construcciones que están clasificadas bajo el epígrafe del primer renacimiento no son las de corrupción más extravagante del gótico debilitado, y el principio clásico no podía hacerse responsable. Ya he dicho que sin la debilidad y el enervamiento que corrompieron las formas góticas, las tradiciones romanas no hubieran podido persistir sobre ellas (Ruskin, 1851-1853).

Sus frecuentes viajes a Italia y Francia entre 1843 y 1860 le permitieron conocer a los pintores medievales, de ahí que fuera un defensor del prerrafaelismo. Ruskin inspiró el modelo ideológico de los pintores y escritores del Renacimiento, fundamento que también tenían los fundadores del prerrafaelismo; llamados así por pensar que la pintura perdió autenticidad a partir de la obra del pintor y arquitecto Rafael Sanzio.

El prerrafaelismo fue un movimiento artístico integrado por siete pintores, escultores y críticos que formaban una hermandad, tuvo sus orígenes retomando a los pintores del siglo xv y de finales de la Edad Media. “Ruskin tuvo entre ellos una alta consideración moral y actuó como comentarista de sus actividades y principios estéticos” (Clemente, 1999).

El prerrafaelismo se consideraba como una “cofradía” o “hermandad” sus integrantes tenían cuatro dogmas: expresar ideas auténticas y sinceras. Estudiar con atención la naturaleza, para aprender a expresar estas ideas. Seleccionar en el arte de épocas pasadas lo directo, sincero y serio, descartando todo lo convencional, autocomplaciente y aprendido de memoria. Buscar la perfección en la creación de pinturas y esculturas.



Proyecto mercado Arquitecto Eugène Viollet-le-Duc.

Este grupo de jóvenes artistas que fueron fieles seguidores de Ruskin se conducían por sus dogmas creados después de haber leído a John Ruskin, él mismo difundió sus valores y se convirtió en su propio propagandista. Dado que la opinión de Ruskin para la sociedad Inglesa de esa época era muy importante, la crítica les sirvió y los impulsó para imponerse ante el público.

Ruskin también fundó la Sociedad para protección de los edificios antiguos tomando con mucha pasión la conservación, la ordenación del territorio, las zonas verdes, etcétera. Su principio de conservación está enfocado no sólo al edificio sino también al contexto, al paisaje y a la obediencia de la naturaleza. Con relación a esto último, en su libro *Técnicas de dibujo*, escribe: “Todas las bellas formas y los bellos pensamientos están tomados directamente de objetos naturales”. “Las formas no son bellas por el mero hecho de estar copiadas de la naturaleza; pero no es posible al hombre concebir belleza sin ayuda”.

Asegura que la conservación de edificios antiguos no es su restauración, escribe en “La lámpara de la obediencia”:

“Cuidad vuestros monumentos y no será necesario restaurarlos”. En ese mismo texto explica que hay que tomar en cuenta el pasado del edificio y que no se debe tocar un edificio cuando ya fue iniciado por otro, por respeto. Si hablamos de obediencia entonces el edificio es el que nos tendría que decir lo que necesita estando intervenido antes o no por otro, a quien tenemos entonces que obedecer es al edificio.

Desarrolla una técnica moderna del movimiento cultural inglés contrapuesto al racionalismo y positivismo de la clase dirigente de esos tiempos. Llega a varios sectores además de la literatura. En su fundamento estético están: el sentimiento, la religión, la moral y la naturaleza. Ruskin dice que “El arte es corrupción si no es educación” y que el arte no tiene más que tres objetivos: el primero, reforzar el sentimiento religioso entre los hombres; el segundo, perfeccionar su sentido moral y el tercero ofrecer servicio material (De Fusco, 1976).

Ruskin influenciado por el crítico social Tomas Carlyle por su descontento con la industrialización escribe, en 1857, el libro: *Economía política del arte* aportó principalmente la visión de la integración de la economía desde la ética, aun-

que no es considerado buen economista, escribe: "El arte de hacerse ricos no es acumular mucho dinero, sino lograr que nuestros vecinos tengan menos". Promueve el arte de producir y crear bienes de consumo útil. "Trabajar por las cosas que conducen a la vida", Ruskin propone la cooperación social. Pasa de una visión de la economía a otra que es la moral (Parent, 2009).

Sociólogo de formación con inclinación a la literatura y las artes en 1889 obtiene su primera cátedra en Oxford. Con ese amor al pasado y a la naturaleza se va a vivir a una casita cercana donde continúa sus escritos y teorías enfocadas a la conservación y al arte.

Ambos autores marcaron una tendencia en su época, Le-Duc se conduce por el simbolismo, movimiento artístico más importante del siglo XIX que se originó en Francia y Bélgica. Para los simbolistas el mundo es un misterio por descifrar. Ruskin retomó el esteticismo, movimiento artístico que nació en Londres en siglo XIX, fuera de los patrones de moral victoriana.

Viollet-Le-Duc y Ruskin coinciden en su mirada nostálgica hacia la Edad Media. Ambos defensores del neogótico. El interés de Viollet por el gótico es producto de su experiencia directa como restaurador.

Para Ruskin se torna como un movimiento intelectual, tradición de su época. La mirada romántica de la ruina de Ruskin no tuvo tanto éxito como la mirada de Le-Duc, aunque con el tiempo ganó seguidores. Viollet en sus escritos dicta que el restaurador puede restituir incluso sobrepasando la idea original del autor incorporando elementos parecidos.

Teniendo en cuenta que Ruskin era sociólogo podemos entender que su visión tiene un punto de vista social-artístico con toques de sensibilidad y respeto que lo llevan a inclinarse por la conservación. Le-Duc al ser arquitecto percibe la conservación como creación artística y propositiva, y enfoca más hacia la restauración y hasta la restitución si fuera necesario.

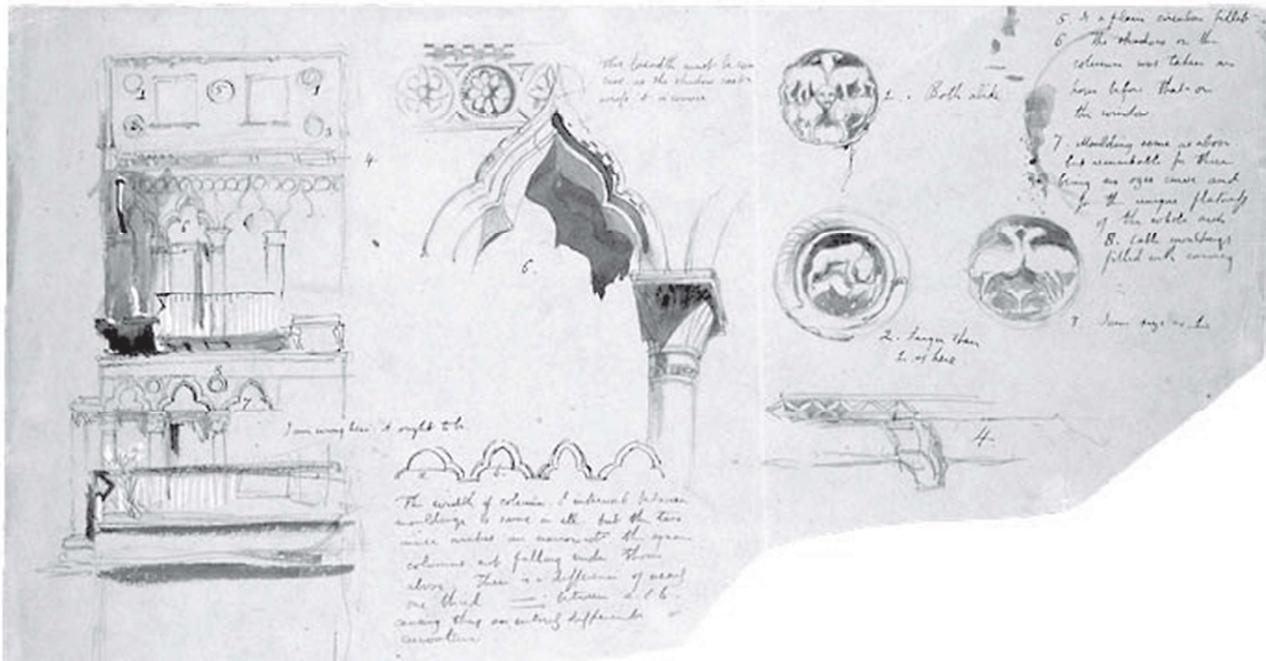
La diferencia en sus tendencias teóricas puede ser también producto de sus creencias religiosas. Le-Duc fue educado en la religión católica y Ruskin fue formado por su madre dentro del protestantismo evangélico. Quizá esto determinó la manera en cómo condujeron su vida y su percepción del arte. Ambos fueron apoyados por sus padres, nacieron en familias opulentas y les gustaba viajar. Viajaron a Italia y se enamoraron de su arquitectura. Cada uno dentro de su profesión expresaron en diferentes libros sus métodos teóricos.

Otra diferencia es su educación; Le-Duc convivió desde pequeño con arquitectos por tener un abuelo y un padre involucrados en la construcción, fue un niño independiente y lo refleja en su adultez. Se menciona en biografías que Napoleón III fue amigo de Le-Duc. Esto le abrió posibilidades en el campo laboral. Por otro lado, Ruskin fue hijo de un acaudalado comerciante, convivió con gente "pudiente" de su época. Viajó desde pequeño y desarrolló el gusto por la escritura mediante la observación y la meditación, generalmente viajaba en compañía de su madre, aun cuando ya era adulto.

Aunque ambos escriben con tintes románticos los textos dirigidos a sus seguidores, aprendices o alumnos, su forma de escritura es muy diferente; Le-Duc es menos coloquial sin embargo, se percibe libertad en su expresión pragmática, mientras que Ruskin escribe con una estructura metódica y dogmática. Como ejemplo está *Historia de una casa* de Le-Duc, donde metódicamente describe como diseñar, planear, dibujar y construir una casa; en tanto que Ruskin en *Técnicas de Dibujo* metodológicamente lleva al lector o estudiante al aprendizaje del dibujo.

Sus teorías contrarias aún son estudiadas y consideradas en el ámbito de la restauración para tomar posturas teóricas en los proyectos de restauración y conservación, según sea la problemática a atender. Alejandro Mangino Tazzer (1994) dice: "...cabe analizar las posiciones tomadas como arquitectos conservadores y restauradores, dentro de las posturas tradicionales", después divide el pensamiento de ambos teóricos para retomar criterios y teorías. Propone una posición intermedia entre los criterios de Ruskin y Le-Duc. Inicia por Viollet:

La obra de Le-Duc confirmó sus escritos, que en forma de museo se guardan en Francia. En ellos menciona como esencia de su criterio, qué se debe intervenir como arquitectos y complementar aquello que ha ideado o creado quien concibió la edificación o monumento objeto de atención y estudio; de esta manera, su brillo original y su esplendor habrán de ser devueltos con la restauración. En ese orden de ideas, según Le-Duc, el arquitecto restaurador puede darse el lujo de restituir en un grado más alto de esplendor, la obra originalmente concebida (Mangino, 1991).



John Ruskin (1819–1900). Foja del manuscrito *The Stones of Venice* adquirido por Pierpont Morgan, 1907.

Continúa con Ruskin a quien toma en cuenta como crítico:

[...] consciente del espíritu de que el artista o creador ha incorporado a su obra, lo considera un valor de autenticidad, el cual, sumado a los valores ópticos-hápticos dará congruencia al aspecto formal de la obra creada. Además, Ruskin estima que tal obra representa un todo congruente, al cual, si bien se le pueden restituir sus valores formales, no es posible devolverle valores formales no se es posible devolverle valores genuinos que el artista le incorporó con su sentimiento e intención. Esto último es parte importante en el resultado de la obra. De esa manera, según Ruskin, a pesar de las enormes posibilidades técnicas para restaurar un monumento siempre estará ausente la característica de autenticidad que imprime el creador en su obra, ese valor intrínseco de genialidad que indudablemente lleva cautiva cada obra como parte del artista que la creó, es decir el espíritu de intención de éste (Mangino, 1991).

Otra diferencia entre el pensamiento teórico de estos dos autores y que ya ha sido mencionada en varios párrafos de este texto es que Le-Duc es un restaurador y Ruskin un conservador. El primero partidario de la restitución y propuesta técnica, el segundo a favor de la autenticidad. Cuando se habla de conservar se refiere a cuidado permanente englobando su entorno, no acepta alteración. La restauración tiene la finalidad de conservar y restituir sus cualidades estéticas o históricas. Ruskin nos ofrece una propuesta teórica mientras Le-Duc una propuesta técnica.

Conocer el significado de ambos términos, y saber distinguir sus diferencias, cómo serán aplicados en la práctica permite entender y distinguir las teorías de Ruskin y Le-Duc. Reforzadas con el contexto histórico y social.

Restaurar no es mantener, reparar o rehacer un edificio o monumento, es restablecerlo en un estado que puede no haber existido en un momento determinado. “Los romanos restituían pero no restauraban”, prueba de ello es que en latín no hay ninguna palabra que corresponda al término actual de restauración (Chanfon, 1989).

Tener un amplio conocimiento sobre la teoría de la restauración y los diferentes teóricos que han existido permite entender el estado del edificio, y ayuda a predecir que determinación se debe tomar para su intervención. Un restaurador después de estudiar las diferentes vertientes teóricas de la restauración puede hacer un híbrido de las teorías, para entonces, realizar un proyecto de restauración y, posteriormente, llegar a la ejecución de obra del inmueble a ser restaurado o conservado.

Situarse en una postura teórica sin conocimiento previo de la historia del inmueble es arriesgado. Conocer la naturaleza de los materiales y el contexto donde fue construido el objeto permite decidir entre la restauración o la conservación, y decidir entre Ruskin o Le-Duc, o si se combinarán ambas teorías en conjunto con otras más actuales, que a fin de cuentas también retoman a estos dos teóricos para seguirlos o rechazarlos.

Las teorías de Viollet-Le-Duc y de John Ruskin son el principio formal de la teoría de la restauración y la conservación; dos miradas contrapuestas concebidas en contextos históricos y familiares similares, dio como respuesta su ideología y, por consiguiente, la forma de marcar tendencias en el arte de preservar espacios arquitectónicos.

En nuestro país son muchos los vestigios arqueológicos que son sujetos a conservar y restaurar. Ambas teorías son útiles, en ruinas arqueológicas la teoría de Viollet puede ser muy útil si se respalda con fundamentos históricos para no crear falsos históricos. Aplicada conjuntamente con la teoría de Ruskin a fin de ver el contexto, no sólo verlo como una ruina aislada se su entorno y visualizar qué hay que conservar y cómo restaurar. No podemos quedarnos sólo con estas dos opiniones, hay que buscar propuestas actuales sin dejar de lado las bases de los principios teóricos.

En el caso de los edificios longevos sucede algo similar, hay muchas construcciones sujetas a restauración que no pueden intervenir de manera despiadada al estilo de Viollet; creando falsos históricos y supuestos. Ni tampoco puede permitirse una intervención al estilo de Ruskin porque entonces se convertirían en verdaderas ruinas.

Hacer un estudio minucioso del objeto nos permite observar las necesidades del inmueble, desfragmentarlo visual y textualmente nos permite hacer un diagnóstico antes de su intervención. Antes de someterlo únicamente a los fundamentos teóricos y retomar aspectos históricos para su restauración y conservación para beneficio e integridad del objeto sujeto de restauración o conservación.

No importa si es una ruina arqueológica, un edificio del siglo XVI o una casa del siglo XIX siempre hay que tener respeto por la constitución del inmueble aun cuando se adhieran nuevos materiales y permitirle que siga hablando de la época en que fue construido.

La personalidad de cada autor influyó en el origen de su teoría. De ahí que un autor sea más desprendido y el otro más arraigado. Ambas teorías creadas en medio del romanticismo. Con la mirada en la arquitectura de Grecia y Roma y la nostalgia de la arquitectura medieval. Resultado de la observación de los viajes que cada uno de los autores realizaron son las primeras teorías de restauración que ahora seguimos.

De sus estudios y escritos se derivan otras teorías, es imposible dejar de lado los textos de Ruskin y Le-Duc una vez que nos han sorprendido. Falta tiempo para poder devora-

los. Conocer sus biografías amplía la visión y permite imaginar el contexto histórico en que fueron escritos sus principios sobre restauración. Después de conocer más a fondo estas teorías de la restauración y la conservación llega la identificación con los autores, la aceptación de ciertos puntos teóricos y el rechazo de otros. La conjunción de ambas teorías desarrolladas por los "padres de la restauración" ☺

Fuentes de consulta:

- Arrechea, M. J. (1998). *La Arquitectura como reencuentro: Viollet-Le-Duc*. Valladolid: Secretariado de publicaciones e intercambio.
- Calcerrada, Z. F. (s.f.). *Departamento de Matemáticas*. (Universidad Castilla La Mancha) Recuperado el 24 de mayo de 2013, de http://matematicas.uclm.es/ita-cr/web_matematicas/trabajos/84/matematicas_arquitectura.pdf
- Chanfon, O. C. (marzo de 1989). Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1914-1879). "Su idea de restauración" (2da parte). *Cuadernos de arquitectura Virreinal* (6).
- Clemente, O. M. (1999). "Introducción" J. Ruskin, *Técnicas de dibujo* (R. C. Salcedo, Trad.). Barcelona, España: Laertes.
- De Fusco, R. (1976). *La Idea de la Arquitectura. Historia de la crítica desde Viollet-Le-Duc a Persico*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gómez, V. (1947). "Prólogo". J. Ruskin, *Las piedras de Venecia* (C. De Burgos, Trad.). Buenos aires, Argentina: La Fragata.
- Mangino, T. A. (1991). *La Restauración arquitectónica. Restrospectiva Histórica de México*. México, DF, México: Trillas.
- Parent, J. J. (28 de mayo de 2009). *Revista Científica multidisciplinaria de Prospectiva*, pdf. (Universidad del estado de México) Recuperado el 24 de 05 de 2013, de http://ergosum.uaemex.mx/marzo%2010/pdfs/pdf_vol_17_Num_1/04_parent.pdf
- Rivera, J. (2004). "Introducción". En Viollet-Le-Duc, *Historia de una casa* (Y. Barga, Trad.). Madrid, Madrid: Abada editores.
- Ruskin, J. (1851-1853). *Las Piedras de Venecia*. (C. B. (Clombine), Trad.) Buenos Aires, Argentina: La Fragata.
- (1999). *Técnicas de Dibujo*. (R. C. Salcedo, Trad.) Barcelona: Laertes.
- (2006). *Las siete lámparas de la arquitectura*. México: Ediciones Coyoacán.
- Viollet-Le-Duc. (1867). "Arquitectura y tradiciones anteriores al siglo XIX". *Gazette des architectes*.

* Datos de la autora:

Arquitecta, profesora de la ESIA Tecamachalco, egresada de la especialización en Residencia en obras de restauración de monumentos.
arq.ruiz@gmail.com