



ENTREVISTA

Los oficios del restaurador

Entrevista a Ricardo Prado Núñez

Diana Ramiro Esteban
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México
ramiroed@hotmail.com

La entrevistadora es investigadora titular en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Fue responsable del Campo de Conocimiento de Restauración de Monumentos del Programa de Maestría y Doctorado en el Posgrado de Arquitectura en la misma Universidad de 2003 a 2011, programa en el cual es actualmente docente y tutora. Ha sido profesora invitada en distintas universidades nacionales e internacionales, así como participante en coloquios y congresos en temas relativos a las líneas de: "Investigación histórica sobre el patrimonio" y de "Arquitectura y urbanismo del Septentrión Novohispano".

105

Fecha de recepción: 30 de noviembre de 2014

Fecha de aceptación: 20 de diciembre de 2014

Resumen

Ricardo Prado es uno de los restauradores más reconocidos en México, con una trayectoria de más de cuatro décadas, un experto que ha obtenido un merecido reconocimiento dentro de las aulas universitarias y fuera de ellas. Además de su ejercicio en el campo activo de la restauración, en el que se cuenta la intervención a varios edificios emblemáticos de la arquitectura virreinal y decimonónica mexicanas, también tiene una amplia trayectoria como investigador, historiador, cronista y docente. La entrevista recoge experiencias de vida, profesionales y académicas, así como opiniones sobre distintos acontecimientos en el campo de lo patrimonial y su conservación. A lo largo de su decir, Ricardo Prado hace gala del afortunado equilibrio que ha conseguido entre el conocimiento teórico y el ejercicio práctico, con base en el cual siembra posiciones críticas en torno a la disciplina de la restauración y sus actores.

Palabras clave: Ricardo Prado, restauración, arquitectura histórica, patrimonio, monumentos

The restorer's trade. An interview with Ricardo Prado Nuñez

Abstract

He is perhaps one of the most acknowledged architectural restorers in Mexico, with a trajectory of over four decades, which has led him to create a restoration school that

is recognized in university classrooms and beyond. In addition to his active participation in the field of restoration (he has intervened many emblematic Colonial and XIXTH century buildings in Mexico) he is also an experienced researcher, historian, chronicler, and teacher. This interview samples his experiences from academic and professional life, and his opinion on various events related to heritage conservation. Ricardo Prado strikes a fortunate balance between theoretical knowledge and the practical exercise of his profession, which allows him to assume a critical position in relation to the discipline and the stakeholders involved.

Key words: Ricardo Prado, restoration, historic architecture, heritage, monuments

Introducción

Ricardo Prado Núñez nació en la Ciudad de México en 1938; es arquitecto por la Universidad Nacional Autónoma de México, institución donde obtuvo igualmente los grados de maestro y doctor en Arquitectura. En su *currículum* comparten espacio una larga lista de obras de restauración, referencias bibliográficas de su producción literaria –cuento, poesía, novela, investigación– así como las asignaturas impartidas por décadas en el Posgrado de Arquitectura de la UNAM y varios premios que le han llegado desde los ámbitos universitario y público. Quienes lo conocen saben que es un estupendo conversador, una cualidad que ha dado a esta entrevista un sesgo amable y accesible. Las preguntas de esta entrevista se han dirigido a encontrar explicaciones a partir de su experiencia profesional, de su

práctica docente y de sus afición como escritor acerca de la restauración mexicana contemporánea.

—Diana Ramiro: *¿Podría relatarnos cómo fue la experiencia de estudiar arquitectura en su tiempo?, ¿Y cuál fue la formación que recibió sobre los temas de historia?*

Ricardo Prado Núñez: Los de mi generación entramos a la entonces Escuela de Arquitectura (ENA) en 1955, por lo que ya fuimos la segunda generación en la Ciudad Universitaria. Lo que campeaba entonces era un racionalismo, rabioso verdaderamente, todo era racionalismo, funcionalismo; a la arquitectura histórica –salvo lo prehispánico que se veía con un poco más de respeto– no se le daba mucha importancia; había ideas como que el Palacio de Correos era un “pastel de 15 años” y que el Palacio de Bellas Artes una “cochinada”.

Tuvimos unos maestros magníficos, como Federico Mariscal y el arquitecto Agustín Piña Dreinhoffer, quienes nos daban clase de historia de la arquitectura. También lo fue Roberto Álvarez Espinoza, con su taller de historia, un señor que llegaba y decía: “ahora vamos a ver el Jónico... o el Compuesto” y entonces con un gis sobre el pizarrón, se aventaba unas montañas que eran maravillosas, a tal punto que después le decíamos: “maestro no la borre”... “no, sí como no”, y desde luego las borraba. Estaba como adjunto Luis Ortiz Macedo, con quien trabé una gran amistad; ese mismo grupo formaba parte del Seminario de Historia del Arte del maestro Juan de la Encina, íbamos todos a su casa a oír lo que nos decía, o aquí también en la Escuela.

—¿Cómo fue, con un panorama como éste, que se abrió camino hacia la restauración?

A mí me interesó mucho la arquitectura histórica y siempre busqué estudiarla; aunque en aquél entonces tampoco se hablaba mucho de la restauración, pues los únicos que algo ejercían de restauración eran los hermanos Calderón¹ y Carlos Chanfón Olmos, pues eran cosas que prácticamente no se veían, no se oía de eso.

Cuando salí de la Escuela, cuando ya me había titulado, me dediqué a trabajar en arquitectura contemporánea por mi cuenta; hice muchas casas habitación y locales comerciales; después entré a trabajar en proyectos del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), en proyectos de teatros en el despacho del arquitecto Alejandro Prieto Posada, donde estuve antes y después de recibirme; también hice proyectos de hospitales y de centros comerciales.

Al terminar la escuela, con dos compañeros de generación, nos fuimos a un curso de tres meses al Instituto di Restauo di Roma, con tan mala suerte que nos tocó una huelga en Italia y no pudimos arreglar ya nada, así que nos fuimos a Atenas, donde estuvimos con Konstantino Doxiadis en un taller que él tenía de *Ekística*, que era una ciencia que él había inventado, interesantísima, porque él era un urbanista básicamente. Después de dos meses en Grecia, tomando un pequeño curso con él, regresé a México, y fui gerente del Colegio de Arquitectos de México, trabajando en temas gremiales; posteriormente, me nombraron jefe de la oficina de Conservación de Edificios y Monumentos

del entonces Departamento del Distrito Federal, donde tuve a mi cargo la conservación de todos los edificios públicos de la Ciudad de México, cerca de mil y pico de edificios a los que dábamos conservación. Entonces, entre esos trabajos, me tocaron varios de arquitectura histórica; ahí empecé a restaurar el ex convento de Montserrat, el ahora Museo de la Charrería, ubicado en José María Izazaga, en el sur del Centro Histórico; también me encargué del enderezado y la restauración de los monumentos de la Calzada de los Misterios, que lleva a la Villa de Guadalupe. Ahora sí que estaba en mi ambiente.

— ¿Cómo fue que se incorporó a estudiar restauración en la UNAM?

Siempre llevé una gran amistad con Ortiz Macedo, durante toda la vida; un día me dijo “ya empezó..., se volvió a abrir la maestría en restauración, ¿por qué no te metes a estudiarla?” La estaba coordinando José Luis Calderón, otro de mis grandes maestros y entrañable amigo, lo quise muchísimo, era una persona preciosa. Fue así como me inscribí en la maestría de Restauración de la UNAM, donde fuimos la segunda generación, pues la primera estuvo constituida por José Manuel Mijares y Mijares, Carlos Darío Cejudo Crespo y Luis Arturo “el güero” Ramos. Tuvimos profesores magníficos, conferencistas invitados como Pedro Armillas, inclusive Fernando Chueca Goitia, y también George Kubler. A mí me tocó la gran ventaja de haber empezado la parte académica de la restauración interviniendo en obras; fue cuando restauré los

1 José Luis y Bernardo Calderón.

Detalles de la restauración de las piezas escultóricas del Monumento a Cuauhtémoc, en Paseo de La Reforma, México, DF
Fotografías: Archivo Ricardo Prado (ARP)



108

monumentos de los Misterios que ya mencioné y la primera intervención en 1977 del actual Teatro de la Ciudad de México —antes Esperanza Iris— cuando estaba en el entonces Departamento Central de la capital.

—¿Entre algunos de los restauradores de aquella época, ¿a quienes considera como sus maestros?

Indudablemente a Luis Ortíz Macedo y los dos hermanos Calderón; en mí influyeron realmente, porque siempre me ha gustado el ámbito de las estructuras y todo eso y Bernardo Calderón era un genio, un auténtico genio, a quien a mi juicio no le han dado el valor que se merece. Con Ortíz Macedo hice mucha obra; él tenía el saber total, te decía: “en esa parte hay que poner una moldura y hay que poner esto”; tenía un gusto exquisito y “un colmillo” impresionante, porque me decía de repente: “mira Ricardo, yo creo que ahí hay pictografía oculta”, y así era o “aquí tenemos que poner una armadura para detener esto porque hay que hacer un paso de aquí a allá” y entonces lo poníamos... ¡A él le aprendí cantidad! También, por qué no decirlo, me formé mucho con las materias de Carlos Chanfón, pues con él aprendí y le tomé el gusto e interés a todas las cuestiones de investigación histórica, a través de unas clases

maravillosas que nos daba, pues hay que reconocerlo, eran unas sesiones preciosas, nos daba Arquitectura del siglo XVI y luego Teoría de la Restauración. Por eso sostengo que ellos han sido de los pocos que han dejado una huella en la restauración mexicana.

— *Piensa que después de tantos años, de la huella de aquellos maestros que nos menciona, y ahora de la suya propia, ¿se ha formado una “escuela” de restauración en México?*

Opino que todavía no, es un poco duro decirlo, pero lo que ha pasado es que en la maestría de Restauración² nos hemos apartado mucho de la realidad de la obra y el problema que se ha generado, a pesar de que tenemos muchos egresados que están trabajando en restauración, es que los puestos de decisión sobre la restauración no están en manos de restauradores. Tampoco los egresados de la escuela del INAH³ son quienes se encargan de la restauración. Toda mi vida he estado en el medio de la obra y puedo decir que somos muy pocos los restauradores, pues las demás empresas están en manos de ingenieros u otros profesionales, o simple y sencillamente de mercaderes. Ocurre que cuando se convoca a concursos, los inscritos a participar son en un 95% que no tienen nada que ver con la restauración.

— *Entonces, ¿podríamos hablar o no de una fórmula para la educación de nuevos restauradores? ¿Hay una tradición en ello?*

En el aspecto teórico sí, definitivamente, porque como decía, lo que aprendí de teoría de la restauración con Carlos Chanfón y Luis Ortíz Macedo fueron cosas que después aplicamos en el trabajo en obra. Nosotros, que hemos salido de la maestría de Restauración de la UNAM, lo hicimos con una cierta mística, con una formación teórica. No he visto hasta ahora que los egresados de esta maestría hayan realizado alguna barbaridad, porque como quiera que sea poseen una formación mística que se les da dentro de la teoría, dentro de los talleres, dentro de todo eso.

No obstante, aunque las bases teóricas que reciben los alumnos de la maestría sí sirven de soporte, hace falta intensificarlas; cuando escribí el libro *La teoría y la práctica* me introduje un poco al ámbito teórico, pues al inicio contiene uno o dos capítulos sobre la historia, a pesar de que se trata de un libro eminentemente práctico sobre proyectos de restauración, o sea, una metodología de intervención. No se trataba de hacer una teoría sobre la historia de las diferentes escuelas de restauración: de la italiana, de la francesa, de la española, sino de difundirlas entre los lectores; entonces me di cuenta que parecía que estaba “descubriendo el hilo negro”, pues la mayoría de los alumnos y de los compañeros con los que platicué, me dijeron: “¿de dónde sacaste tanta cosa?”, aunque en realidad se trataba de las teorías de la restauración más elementales, por eso opino que falta profundizar un poco en el tema.

2 Se refiere a la maestría en Arquitectura en el campo de Restauración de Monumentos que se imparte en el Posgrado de Arquitectura de la UNAM.

3 Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Considero que se deben intensificar los conocimientos sobre la teoría, pero aquella que se orienta a las situaciones prácticas; si abordamos la teoría de Viollet-le-Duc⁴ nos encontramos que hay mucho trasfondo, no nada más se trata de hablar de un edificio como nunca fue, sino que más bien se deben poseer bases filosóficas enormes. Entonces hay que enseñarles a los alumnos cómo pueden aplicar la teoría de Viollet-le-Duc en la realidad; igual el pensamiento del británico John Ruskin, quien a mi juicio ha sido satanizado en una forma absurda, pues aunque tuvo postulados muy tajantes como aquella idea de que la restauración era un crimen y otras más que sostiene en *La Lámpara del recuerdo*,⁵ al estudiar su teoría te das cuenta de que Ruskin sostenía que había que hacer conservación, no volver a crear cosas, había que conservar los edificios, al igual que lo pensaba William Morris y otros de sus seguidores.

— *Usted es un restaurador con gran preparación en los mundos de la práctica y la teoría, como bien lo indica el título de su último libro: Teoría y práctica en el proyecto de restauración, por lo que desde esta doble perspectiva ¿cuáles cree que son los límites de lo teórico ante lo práctico? ¿Qué tan real o irreal es la teoría cuando la confrontamos con el mundo exterior?*

Lo que sucede es que cuesta mucho trabajo defender la teoría, es decir, cuesta mucho defenderla dentro de la práctica, porque como decía Ortiz Macedo, siempre está uno sujeto a la voluntad del prepotente en turno. Eso es una verdad evangélica, pues imagina que estas restaurando cualquier edificio y al hacer tus calas estratigráficas te encuentras que es un edificio neoclásico. Así que identificas colores neoclásicos, propones tonalidades de aquella época y en ése momento, llega “el prepotente en turno” y te dice: “No, yo lo quiero en color blanco”. Este es, desde luego, un ejemplo muy simple, pero así es como empiezan una serie de conflictos terribles. Tú te apoyas en una posición teórica para el reconocimiento del edificio como neoclásico, pero al señor con el poder no le interesa.

Otro ejemplo ocurre con la limpieza de fachadas, las cuales realizamos a partir de los procedimientos aprobados por todas las ordenanzas habidas y por haber en el mundo, en Italia, en México, etcétera. Y una vez terminada, el señor que es el gerente o dueño del banco, te dice: “No, pero si se ve igual de sucia. En casa de mi suegra en San Ángel quedó la cantera como merengue”... Pues sí, ¡cómo no!, si es que utilizaron lija, copa de esmeril y entonces dejaron la cantera blanca. Ahí se llega otra vez a ese terreno tan difícil que es lograr hacer las cosas dentro de la teoría.

4 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) fue un arquitecto, arqueólogo y escritor francés. Famoso por sus restauraciones interpretativas de edificios medievales. Fue un importante arquitecto que impulsó el renacer gótico en el siglo XIX. Representa una de las más importantes figuras de la escuela francesa, que rechazó la enseñanza tradicional de la Escuela de Bellas Artes, sustituyéndola por la práctica y los viajes por Francia e Italia. *N. del E.*

5 Se refiere sin duda a *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849), su obra más fundamental en el ámbito de la arquitectura, en donde desarrolló sus principales ideas estéticas. *N. del E.*



Los llamados "Indios verdes", esculturas que han tenido diferentes ubicaciones en la Ciudad de México, fotografías: ARP

—Entonces, ¿qué tan importante es la investigación en el ejercicio de la restauración? ¿Cuál es el diálogo que usted ha conseguido entre ambas actividades?

Me dedico mucho a investigar, además de que me gusta investigar, pero no me involucro tanto en la investigación histórica en sí. Por ejemplo, cuando empecé a hacer la restauración del Edificio del Correo –del Palacio Postal– me enfoqué en estudiar todos los sistemas constructivos que se utilizaron en el siglo XIX. Este es el tipo de cosas que suelo investigar, llámale si quieres “historia de la construcción”, pero como construcción en sí. Suelo hacer investigación por mi cuenta y, de hecho, tengo un acervo enorme sobre estos temas, para poder aplicarlo en mi trabajo

y publicarlo cuando se ha podido. A este respecto, **Paco de la Maza**⁶ nos decía una cosa muy interesante: lo que investiguen o lo que hagan, publíqueno aunque sea en papel estraza o lo que puedan, pero publíqueno, si no, se pierde.

Considero que la investigación histórica que se acostumbra escribir sólo desde la arquitectura le hace falta darle un enfoque más práctico. Un ejemplo: puede ser muy interesante conocer cómo eran los conventos carmelitas novohispanos, si tenían dos puertas o cuatro, si las monjas se vestían de verde o de azul, pero como restaurador debe interesarte más cuáles eran los procedimientos constructivos que utilizaban las obras de y para los carmelitas, que los tipo de colores, aplanados, rodapiés y cubiertas.

6 Se refiere al historiador del arte Francisco de la Maza y de la Cuadra (San Luis Potosí, 1913- Ciudad de México, 1972) quien fue un historiador, investigador y académico mexicano. Se especializó en la historia del arte novohispano, pero incursionó en el estudio de algunas otras obras o corrientes como el *Art Nouveau*. N. de E.



Detalle ornamental en un remate del Palacio Postal, de Adamo Boari, México DF. fotografía: ARP

—En el gran número de actuaciones que como restaurador ha tenido, ¿existe alguna obra que usted mismo considere destacar?

Mi consentida siempre fue la parroquia de Santa Prisca, en Taxco, Guerrero; estuve trabajando tres años en su restauración, por lo que es una de mis obras, digamos preferidas. La otra obra es el Palacio Postal, el cual estuve restaurando por más de tres años. Hay muchas otras obras emblemáticas para mí, unas por el hecho de que fueron muy difíciles y otras más fáciles, pero también muy bonitas. De las últimas obras que hicimos, la restauración de la esculturas de Manuel Tolsá en la Catedral Metropolitana, fue un trabajo que me encantó; son las que están encima del reloj, y que representan la Fe, la Esperanza y la Caridad; ésa fue una obra difícilísima porque no había manera de llegar a ellas, tuvimos que hacer unos andamios impresionantes para poder restaurarlas en su mismo sitio. Son de piedra de recinto que esculpió el mismo Tolsá, una preciosidad; así como el David de Miguel Ángel, también en estas esculturas ves “la mano de Dios”. Esos son algunos de los edificios en los cuales he estado mucho tiempo y

que me han costado mucho esfuerzo, por lo que les tengo un cariño especial.

—Usted es un conocedor de la arquitectura mexicana y ha tenido oportunidad de intervenir edificios tan importantes, ¿cuál o cuáles son sus predilectos?

Bueno, Tolsá definitivamente, he trabajado mucho en el Palacio del Conde de Buenavista, que aloja el Museo de San Carlos. Es otro de mis consentidos, por ese edificio he dado verdaderamente parte de mi vida, he tenido problemas y grandes pleitos para evitar que lo destruyan. Como museo funciona muy bien y tiene un éxito impresionante y su directora actual es sensacional, con mucha experiencia en temas de museos. Pero pasa lo de siempre: de repente llega un señor con una donación para techar el patio elíptico, y en ese momento me infarto, ¡que el dinero lo dé para otra cosa!, hay muchos pendientes, se debe restaurar cantera, pintura, el interior del mismo edificio. ¿Por qué quieren tapar uno de los espacios más maravillosos que hay en la arquitectura mexicana?

Este edificio es maravilloso; al entrar desde la calle, pasas la primera crujía que

es la del zaguán y al momento que entras al patio, al voltear y ver el cielo, ver las nubes, te encuentras con un espacio que no tiene par; me recuerda al edificio de Pedro Machuca, en la Alhambra de Granada, en España, el llamado Palacio de Carlos V, que tiene un patio redondo, ahí tienes esa misma impresión, pero no como la que logró Tolsá; y es que al analizarlo se entiende que todo obedece a ejes perfectamente estudiados en la traza del edificio, todo se corresponde con algo en el edificio, la estereotomía es una maravilla, tiene claros de cinco o seis metros con platabandas casi planas, que por el corte de piedra están perfectos.

— *¿Qué papel juega el arquitecto, como arquitecto diseñador, en la práctica del restaurador?, ¿cómo conciliar los intereses del arquitecto con los del restaurador?*

Me voy a referir a una frase de José Villagrán García, quien para mí es una figura admirable, porque como teórico de la restauración fue lo máximo que tenemos. Él dijo que en cualquier restauración in-



Fachada posterior del palacio del Conde de Buenavista, de Manuel Tolsa, México, DF. fotografía: ARP

tervienen dos arquitectos, el arquitecto que hizo el edificio y el arquitecto que lo restaura, ahí está una primera explicación; la segunda, y esa ya es mía, el arquitecto, diseñador, es un creador que está partiendo de nada a hacer algo; por ejemplo, un edificio de Ricardo Legorreta quien hace de un terreno, donde no había nada, un edificio maravilloso, nuevo, está de cero hacia arriba; el restaurador es exactamente al revés, tiene un contenedor que es el edificio histórico y tiene que adecuar el programa de necesidades para su reutilización, debe adaptarse al edificio histórico y no a la inversa, como tratan de hacer muchísimas veces. El arquitecto que proyecta hace una creación, el arquitecto que restaura tiene que adecuarse a lo que existe y crear la adecuación de manera de no lesionar el edificio histórico. Dos arquitectos, lo dijo Villagrán perfecto.

Dentro de mi producción literaria, he atacado mucho eso, son muchísimos y de los grandes, los arquitectos que llegan a un edificio histórico y te dicen: “No, no, yo voy a demoler y voy a quitarlo todo, pues tengo que dejar mi impronta como arquitecto aquí”. Se han despedazado edificios sin ninguna misericordia, pues creen que “como arquitecto tengo que dejar mi sello, mi huella...”; no les ha entrado lo que decía el maestro Villagrán: “tú creatividad como arquitecto debe consistir en respetar el edificio que estás restaurando, no en mutilarlo ni en inventarle cosas”.

— *No es costumbre entre los arquitectos escribir, pero usted lo hace mucho y en distintos géneros cuento, novela, poesía, investigación y artículos periodísticos.*



Detalle escultórico, fotografía: ARP

Me gusta muchísimo escribir, toda mi vida he escrito, desde que era casi adolescente, he participado en talleres literarios, he tomado cursos de redacción, me gusta mucho la literatura; realmente mi otra pasión, llamémosle así, es la literatura, si me pudiera retirar, si me fuera a jubilar seguiría leyendo y estudiando sobre arquitectura porque eso me encanta, pero también seguiría escribiendo, me gusta mucho escribir cuento corto.

Lo que estoy haciendo ahora es compilar todos los cuentos para sacarlos en un solo volumen, de tres libros. Me ha costado mucho, la literatura me encanta, he tomado cursos, sigo yendo a Filosofía y Letras a tomar de repente cursos de redacción de literatura. Me han preguntado: ¿Y para que haces tantas cosas? Les digo: bueno, no sé a ti que te gusta hacer, hay gentes que le gusta velear, hay gentes que les gusta jugar golf, hay otras que les gusta socializar y los cocteles y el cotorreo y

todo; mi diversión y mi descanso es cuando llego a mi casa, me encierro en mi biblioteca con mi computadora, pongo mi música clásica que también es otra de las cosas que me gustan mucho y me pongo a escribir o a leer. Entonces, yo seguiré escribiendo hasta que me muera.

—*De su obra literaria, destaco esta, “Cronista de Piedra”⁷ en la que el Templo Mayor narra su propia historia. ¿De dónde le viene esta idea?*

Es un relato un poco novelado; desde la fundación de Tenochtitlán, allá por mil trescientos y fracción, hasta la destrucción en la Conquista por Hernán Cortés, ocurrieron una serie de eventos en el sitio de la hoy Ciudad de México; me hizo pensar, ¿qué cronista puede describir eso? Pues nadie, porque nadie puede vivir trescientos años, entonces se me ocurrió, ¿quién lo pudo haber visto? Claro, es una cosa alegórica, con ojos y materiales un edificio que estuvo ahí todo ese tiempo, porque el Templo Mayor existió desde que llegaron los aztecas hasta que lo destruyeron los españoles, entonces él narra la historia de su ciudad.

— *Y sobre esta obra, ¿qué opina de la manera en que están expuestas las ruinas del Templo Mayor hoy en día?*

Me parece que su exposición fue una buena medida, nada más que, como siempre, se le dio prioridad a la cuestión política; ahí hubo una situación particular, no le dieron entrada a los arquitectos restauradores sino que todo estuvo a cargo de los arqueólogos, por lo que

7 Prado Núñez, Ricardo. 2004. *Cronista de piedra: la conquista narrada por el Templo Mayor*. México: Lectorum. Texto galardonado con el primer lugar del Concurso de Crónica Urbana Salvador Novo 2003.


no hay una visión de arquitecto en la organización del sitio arqueológico, que es interesantísimo. Si hubieran intervenido arquitectos, ordenado la museografía con un acuerdo con los arqueólogos, se hubiera conseguido un resultado mucho más atractivo, es una concepción totalmente arqueológica.

— *Por último, le pregunto sobre otra de sus aristas: la docencia, por la cual es usted muy reconocido en el ámbito de la Universidad, tanto por colegas como por los alumnos.*

Imparto dos asignaturas en la maestría de Restauración busco incorporar a mis alumnos a una visión práctica de la restauración; les digo: a ver, tú que estás haciendo una tesis sobre una casa del siglo XIX, ¿cómo son los entrepisos?, bueno, pues ese sistema se llama así, puedes encontrar la información aquí o allá y los voy guiando en ese sentido. Aprovecho siempre para invitar a quienes fueron mis alumnos a mis proyectos; en estos momentos, en los que estoy iniciando, colaboran cuatro de ellos; les interesa trabajar para aprender, a veces lo harían sin un sueldo, pero como es un trabajo profesional se debe cobrar. Les digo: “Te vas a poner un arnés y un casco y te vas a subir a un lugar y vas a ver esto y esto y esto”, y lo hacen. En la escultura monumental “Aniversario”⁸ que ahora restauramos en Ciudad Universitaria, se encuentra colaborando una ex alumna y está fascina-

da, pues vimos todos los procedimientos para poner el andamiaje y ella apuntaba y apuntaba todo. Para mí eso es muy gratificante, es precisamente la razón por la que doy clase aquí. Muchas veces me han dicho: “pero, ¿por qué das esa clase en la Universidad?” Bueno, porque es parte de mi vida⁹.

Consideraciones finales

La entrevista es una oportunidad para decir lo que no se ha expuesto en otros foros, ni en libros ni en conferencias, tampoco en charlas, ya sean formales o no; es una situación extraordinaria e irrepetible con resultados muy gratificantes. Entrevistar a Ricardo Prado ha servido para recoger sus pensamientos sobre cuestiones que no le habíamos escuchado, como si esas ideas hubieran encontrado oportunidad de salir a flote; se trata de cuestiones que pudieran darse por hecho, pero que más bien son el trasfondo de su actuar: su pensamiento teórico, su vasta cultura arquitectónica y su visión crítica de los problemas y retos de la restauración en México. Las reflexiones de Ricardo Prado sobre estos temas llaman a analizar de forma más crítica sobre el papel del restaurador como un profesional bien preparado en otras “artes”, con los conocimientos históricos, teóricos y técnicos que exige el reto al que se enfrenta. No cabe duda de que encontramos en este maestro a un importante referente. 

8 Obra del escultor Sebastián, ubicada en la Ciudad de la Investigación en Humanidades, en CU.

9 Transcripción realizada en noviembre de 2014 por la alumna Ameyalli Bustillos Velázquez como práctica escolar de la Escuela Nacional Preparatoria núm. 9 de la UNAM. Esta práctica fue posible gracias a las gestiones de la arq. Ada Avendaño, coordinadora de servicio social y práctica profesional supervisada de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.