

La catedral en llamas. Notas sobre restauración.

NORBERTO FEAL

Arquitecto

Filiación institucional: Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad de Morón, Buenos Aires

ORCID: 0000-0002-3100-398x

Mail contacto: norbertofeal@yahoo.com.ar

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Patrimonio-Intervenciones

The cathedral in flames.

Notes on restoration.

2026. Vol 19. Nº 30

Páginas: 12-22

Recepción: junio 2026

Aceptación: agosto 2026

RESUMEN

El presente artículo debate los límites impuestos por la Carta de Venecia de 1964 en los procesos de restauración de edificios históricos o de valor patrimonial a partir de considerar un caso crucial de restauración en lo que va del siglo XXI: la catedral de Notre-Dame de París. A lo largo del artículo se revisan las restauraciones realizadas en la catedral, otros casos de reconstrucción como el Campanile de la plaza San Marcos en Venecia, las teorías de Viollet-le-Duc, la concepción expresada por la Carta de Venecia y la toma de decisión final del estado francés respecto a la restauración de Notre-Dame.

Palabras clave: monumento histórico, restauración, Carta de Venecia, Notre-Dame de París.

ABSTRACT

This manuscript discusses the limitations imposed by the 1964 Venice Charter on the restoration processes of historic buildings or those of heritage value, taking as a starting point a pivotal restoration case of the 21st century: Notre-Dame Cathedral in Paris. The article reviews the restorations carried out on the cathedral, other reconstruction cases such as the Campanile in St. Mark's Square in Venice, the theories of Viollet-le-Duc, the principles set forth in the Venice Charter, and the final decision made by the French state regarding the restoration of Notre-Dame.

Keywords: Historic monument, restoration, Venice Charter, Notre-Dame de Paris.

<https://doi.org/10.22370/margenes.2026.19.30.5996>

INCENDIO EN LA CATEDRAL DE NOTRE-DAME

El 15 de abril de 2019 sucedió lo inesperado: un incendio en la catedral de Notre-Dame de París. Una vez sofocado el fuego, y pasados los primeros tiempos de asombro y anonadamiento, se iniciaron las discusiones y polémicas sobre lo que habría que hacer con las célebres ruinas. Desde 1964, la Carta de Venecia había ido conformando un corpus de prácticas y reflexiones en torno a la restauración de edificios históricos o con valores patrimoniales. Sin embargo, el incendio, puso, tal vez por primera vez desde su redacción, la carta en cuestión. La Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios, conocida como Carta de Venecia, fue aprobada en el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, celebrado en Venecia en mayo de 1964. Este documento constituye uno de los textos fundacionales de la teoría contemporánea de la conservación patrimonial y ha orientado durante más de seis décadas las políticas internacionales de protección de monumentos históricos y sitios culturales. La Carta surgió como respuesta a la necesidad de actualizar los criterios establecidos en la Carta de Atenas de 1931, incorporando las nuevas reflexiones desarrolladas tras las destrucciones ocasionadas por la Segunda Guerra Mundial y los avances alcanzados por la restauración científica. Su propósito fundamental consistía en establecer principios comunes que permitan preservar la autenticidad histórica y artística de los monumentos, evitando intervenciones arbitrarias o reconstrucciones que alteren su significado cultural. Desde su primer artículo, el documento amplía significativamente el concepto de monumento histórico al afirmar que: *La noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada como el sitio urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico* (ICOMOS, 1964, art. 1). Esta definición representó una innovación sustancial al incorporar no solo edificios individuales, sino también conjuntos urbanos, paisajes culturales y contextos históricos como bienes patrimoniales. Uno de los principios esenciales de la Carta es la conservación permanente de los monumentos. En este sentido establece que *la conservación de monumentos exige un mantenimiento permanente* (ICOMOS, 1964, art. 4), subrayando que la preservación constituye un proceso continuo y no una intervención ocasional. Este criterio ha orientado numerosos programas internacionales de gestión preventiva del patrimonio. Respecto de la restauración, la Carta adopta una posición científica. En su artículo 9 señala que *la restauración es una operación que debe conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la sustancia antigua y a los documentos auténticos* (ICOMOS, 1964, art. 9). Esta formulación rechaza las reconstrucciones imaginarias y establece que toda intervención debe apoyarse en evidencias históricas verificables. Asimismo, el documento sostiene que las partes nuevas incorporadas



>> **Figura 1. La mano derecha de Dios protegiendo a los creyentes contra los demonios, Jean Fouquet, c. 1452, The Met Collection, NYC**

durante una restauración deben ser identificables para evitar falsificaciones históricas. En consecuencia, indica que *todo trabajo complementario indispensable deberá distinguirse de la composición arquitectónica y llevará el sello de nuestro tiempo* (ICOMOS, 1964, art. 12). Este principio procura mantener la autenticidad documental del monumento sin impedir las intervenciones necesarias para garantizar su estabilidad y conservación. La influencia de la Carta de Venecia ha sido decisiva en la creación de organismos internacionales especializados, particularmente el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), fundado en 1965, así como en la elaboración de posteriores documentos doctrinales sobre autenticidad, patrimonio arqueológico, paisajes culturales y patrimonio inmaterial. Sus principios también han orientado importantes restauraciones contemporáneas. Sin embargo, en el particular caso de Notre-Dame, y su trascendencia, los debates rápidamente superaron los límites establecidos en la Carta de Venecia, particularmente aquel que tiene relación con la reconstrucción histórica.



>> Figura 2. Notre-Dame de París, en *Pontifical romain aux armes de Jean II de Mauléon*, Wikipedia Commons

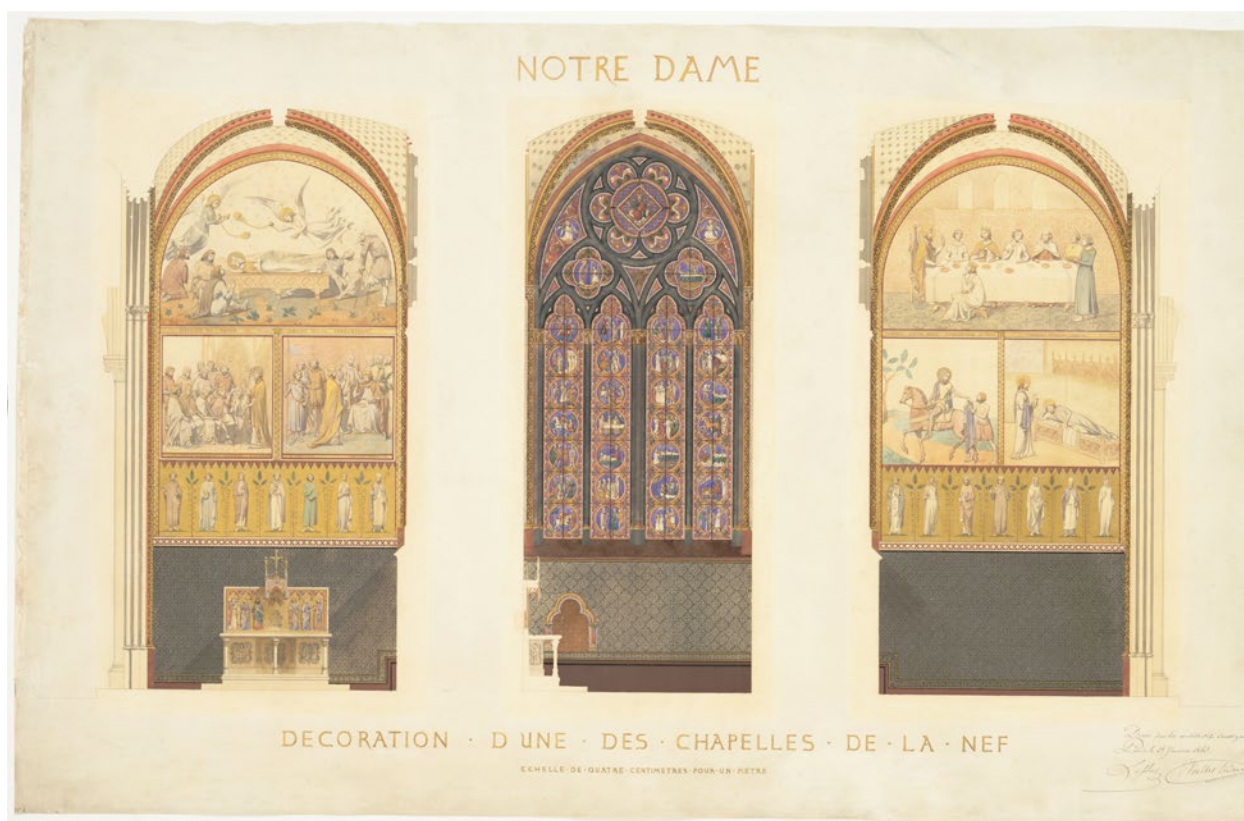
La catedral de Notre-Dame de París representa uno de los ejemplos más sobresalientes del desarrollo de la arquitectura gótica en Europa occidental. Su importancia excede el ámbito estrictamente religioso para convertirse en un símbolo de la historia política, cultural y artística de Francia. A lo largo de más de ocho siglos, el edificio ha sido escenario de ceremonias reales y acontecimientos revolucionarios; y asimismo fue objetos de numerosas restauraciones. Como señala Otto von Simson (1988), *la catedral gótica constituye la expresión material de una visión del universo en la que la luz simboliza la presencia divina*. Esta concepción explica la extraordinaria búsqueda de altura, luminosidad y transparencia que caracteriza a Notre-Dame. Su construcción se inició en 1163 durante el episcopado de Maurice de Sully. Según la tradición, la primera piedra habría sido colocada por el papa Alejandro III durante una visita a París. El proyecto respondía al crecimiento demográfico de París y al fortalecimiento político de la monarquía capeta. La antigua catedral de Saint-Étienne resultaba insuficiente para representar el nuevo prestigio de la capital francesa. La construcción cubrió casi dos siglos. Aproximadamente hacia 1182 estaban concluidos el coro y la girola, hacia 1200 el crucero, hacia 1250 la nave principal, y hacia 1345 la fachada occidental. Stephen Murray (1989) sostiene que *Notre-Dame constituyó un verdadero laboratorio para la arquitectura gótica temprana*, ya que incorporó innovaciones estructurales que luego se difundieron por toda Europa. La arquitectura medieval concebía la iglesia como representación simbólica de la Jerusalén Celestial descrita en el Apocalipsis. Otto von Simson afirma: *La luz no era simplemente un fenómeno físico sino la manifestación visible de la verdad divina* (1988). Esta concepción explica el protagonismo de las vidrieras. Además de su extraordinaria calidad artística, desarrollaban una función pedagógica destinada a transmitir episodios bíblicos a una población mayoritariamente analfabeta. Con el mismo fin, los escultores medievales cubrieron las portadas con cientos de figuras que representan profetas, reyes de Judá, apóstoles y escenas del Juicio Final. Como explica Georges Duby (1980): *La catedral era una enciclopedia de piedra donde el creyente aprendía la historia de la salvación*. Desde el siglo XIII la catedral se convirtió en el principal escenario religioso de la monarquía francesa.



>> **Figura 3. *Sacre de l'empereur Napoléon Ier et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804*, Jacques-Louis David, Georges Rouget, 1805-1807, Wikipedia Commons**

Con las modificaciones litúrgicas impulsadas por la Contrarreforma durante los siglos XVII y XVIII, en Notre-Dame se instalaron nuevos altares, retablos y elementos escultóricos. Asimismo, algunas esculturas medievales fueron retiradas al considerarse deterioradas. Estas transformaciones reflejan más la evolución de las prácticas religiosas que una intención de alterar el edificio. Sin embargo, al finalizar el siglo XVIII Notre-Dame presentaba un importante estado de deterioro debido a la escasa inversión en su mantenimiento. La Revolución de 1789 constituyó uno de los momentos más críticos en su historia. La política revolucionaria identificó numerosas iglesias con el Antiguo Régimen y Notre-Dame fue saqueada y utilizada como depósito. Las esculturas de la Galería de los Reyes fueron destruidas. Décadas más tarde sería Victor Hugo quien llamara la atención sobre el descuido de Notre-Dame: *El tiempo es ciego; el hombre destruye*

(Hugo, 1831/2002). En esta frase resume la doble amenaza que enfrentaba la catedral, el deterioro natural y la acción humana. En 1831, Victor Hugo publicó *Notre-Dame de Paris*, novela que tuvo un enorme impacto cultural. Aunque se trata de una obra literaria, despertó un movimiento de opinión pública favorable a la conservación de la catedral. Hugo denunciaba el abandono del patrimonio medieval afirmando: *Hay dos cosas en un edificio: su uso y su belleza. Su uso pertenece al propietario; su belleza pertenece a todo el mundo* (Hugo, 1831/2002). Esta idea anticipa muchos de los actuales principios internacionales sobre patrimonio cultural, según los cuales el valor histórico de un monumento trasciende a sus propietarios o administradores. El éxito editorial de la novela impulsó al Estado francés a emprender una restauración integral del edificio, cuya ejecución sería confiada pocos años después a Eugène Viollet-le-Duc.



>> **Figura 4. Plan para la Renovación de una Capilla en la Nave de la Catedral de Notre-Dame de París, Jean-Baptiste-Antoine Lassus, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1843, Wikipedia Commons**

La historia de la restauración arquitectónica no puede comprenderse sin la figura de Eugène Viollet-le-Duc. Su obra marcó un punto de inflexión entre las prácticas de reparación heredadas del Antiguo Régimen y el surgimiento de una disciplina fundamentada en el estudio histórico, el análisis estructural y la interpretación estilística de los monumentos. En una época caracterizada por el redescubrimiento del arte medieval y por la consolidación del Estado nacional francés, Viollet-le-Duc convirtió la restauración de los edificios históricos en un instrumento de conocimiento histórico y de construcción de la memoria colectiva. Sin embargo, su legado continúa generando intensos debates. Mientras que durante mucho tiempo se lo consideró el fundador de la restauración científica, actualmente se suele considerar su práctica

excesivamente intervencionista alterando la autenticidad material del monumento. De cualquier modo, esta tensión explica que su obra siga ocupando un lugar central en la historiografía de la conservación. Como señala Françoise Choay (2007), *el siglo XIX inventó simultáneamente el patrimonio y la restauración moderna*. Dentro de ese proceso, Viollet-le-Duc desempeñó un papel decisivo al proporcionar un marco teórico coherente para intervenir sobre la arquitectura histórica. Viollet-le-Duc fue un intelectual que articuló historia, arqueología, ingeniería y teoría de la arquitectura. Sus escritos influyeron no solo en la conservación monumental europea, sino también en el desarrollo posterior del racionalismo estructural y de la arquitectura moderna.

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc nació en París el 27 de enero de 1814, en una familia estrechamente vinculada a los ambientes culturales de la capital francesa. A diferencia de muchos arquitectos de su tiempo, rechazó una formación académica tradicional en la *École des Beaux-Arts*, institución que consideraba excesivamente orientada hacia la copia de los modelos clásicos. Prefirió una formación basada en el estudio directo de los edificios históricos. Durante su juventud recorrió numerosas regiones de Francia e Italia, realizando dibujos, mediciones y observaciones de monumentos medievales. Estos viajes constituyeron un verdadero laboratorio intelectual, donde desarrolló un método de análisis fundamentado en la observación empírica de las estructuras constructivas. Martin Bressani (2014) sostiene que estos recorridos permitieron a Viollet-le-Duc comprender la arquitectura medieval *como un sistema racional antes que como un repertorio ornamental*. Esta interpretación sería determinante para toda su producción posterior. A diferencia de los arquitectos neoclásicos, interesados principalmente en la composición formal, Viollet-le-Duc dirigió su atención hacia el funcionamiento estructural de los edificios. Consideraba que la arquitectura debía entenderse como el resultado de la relación entre materiales, técnicas constructivas y necesidades funcionales. Este enfoque anunciaba, de algún modo, algunos principios que posteriormente serían desarrollados por los arquitectos del Movimiento Moderno. La consolidación de Viollet-le-Duc como restaurador coincidió con un profundo cambio en la valoración del patrimonio medieval francés. Durante la Revolución Francesa numerosos edificios religiosos fueron saqueados, reutilizados o demolidos. En las primeras décadas del siglo XIX surgió una reacción cultural destinada a recuperar ese patrimonio, impulsada por el Romanticismo y por el creciente interés por la Edad Media.

La publicación, en 1831, de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, desempeñó un papel fundamental en este proceso. La novela despertó una amplia sensibilidad pública hacia la arquitectura medieval y contribuyó a que el Estado francés destinara recursos para la conservación de sus monumentos históricos. En este contexto fue creada, en 1830, la Inspección General de Monumentos Históricos, dirigida por Prosper Mérimée. Su labor consistía en identificar, catalogar y promover la restauración de edificios considerados representativos de la historia nacional. Fue precisamente Mérimée quien reconoció el talento de Viollet-le-Duc y lo incorporó a los principales programas de restauración del Estado. Barry Bergdoll (1994) observa que la política patrimonial francesa del siglo XIX perseguía un doble objetivo: preservar los monumentos y consolidar una identidad nacional mediante la recuperación de su pasado medieval. En este marco, la restauración adquirió una dimensión política además de artística.

La contribución de Viollet-le-Duc no fue únicamente su práctica profesional, sino también la elaboración de una teoría sistemática de la restauración. Su definición más célebre aparece en el *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, donde afirma: *Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo; es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido nunca en un momento dado* (Viollet-le-Duc, 1854–1868/1995). Esta afirmación se constituyó en uno de los conceptos más influyentes y debatidos de toda la teoría de la conservación patrimonial. Para Viollet-le-Duc, los edificios históricos eran organismos arquitectónicos dotados de una lógica interna. El restaurador debía comprender esa lógica para reconstruir la unidad estilística del monumento, aun cuando determinadas partes nunca hubieran llegado a ejecutarse exactamente como él las proponía. Su objetivo no era conservar todas las huellas del tiempo, sino restituir el edificio a un estado considerado coherente desde el punto de vista arquitectónico. Esta concepción respondía a una idea profundamente racionalista de la arquitectura. Viollet-le-Duc consideraba que cada elemento constructivo debía cumplir una función precisa y derivarse necesariamente de la estructura. En *Entretiens sur l'architecture* afirmaba: *Toda forma debe ser la consecuencia directa de la estructura y de la función* (Viollet-le-Duc, 1863–1872/1987). El estudio de la arquitectura gótica desempeñó un papel decisivo en esta formulación teórica. Viollet-le-Duc interpretó el gótico no como un estilo decorativo, sino como un sistema estructural extraordinariamente racional. Admiraba el empleo de los arbotantes, las bóvedas de crucería y los pilares compuestos porque permitían distribuir eficientemente las cargas y liberar los muros para la incorporación de amplias superficies vidriadas. En consecuencia, sus restauraciones buscaban recuperar esa racionalidad estructural, incluso cuando era necesario sustituir materiales deteriorados, completar elementos desaparecidos o reinterpretar partes insuficientemente documentadas. Esta posición explica tanto la extraordinaria influencia de su pensamiento como las críticas que recibiría posteriormente. Para los defensores de la conservación material, entre ellos John Ruskin y, más tarde, William Morris, la reconstrucción hipotética implicaba la pérdida de autenticidad del monumento. Para Viollet-le-Duc, en cambio, la fidelidad debía dirigirse ante todo a la lógica arquitectónica y al principio constructivo que había dado origen al edificio. Estas diferencias marcarían el nacimiento de dos tradiciones contrapuestas dentro de la teoría de la restauración.

La teoría de Viollet-le-Duc alcanzó su mayor desarrollo en la práctica de la restauración monumental. Sus intervenciones no fueron simples reparaciones, sino verdaderos proyectos de investigación histórica, análisis estructural y reinterpretación arquitectónica. Para él, el restaurador debía actuar simultáneamente como arqueólogo, historiador, ingeniero y arquitecto. Su primera gran intervención fue la basílica de Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, iniciada en 1840. El edificio presentaba graves problemas estructurales derivados del deterioro de las bóvedas, la deformación de los pilares y las modificaciones acumuladas desde la Edad Media. Antes de comenzar cualquier obra, Viollet-le-Duc realizó un exhaustivo estudio arqueológico que incluía levantamientos gráficos, análisis de los sistemas constructivos y comparación con otros edificios románicos franceses. Esta metodología resultó innovadora para la época. Según Jukka Jokilehto (1999), *la restauración dejó de entenderse como una actividad artesanal para convertirse en una investigación científica del edificio histórico*. En Vézelay, el arquitecto no se limitó a consolidar la estructura existente, sino que restituyó elementos desaparecidos siguiendo lo que consideraba la lógica constructiva original del edificio. Poco después fue nombrado responsable, junto con Jean-Baptiste Lassus, de la restauración de Notre-Dame de París, iniciada en 1844. La catedral había sufrido profundas alteraciones desde el siglo XVII y, especialmente, durante la Revolución Francesa. Otra de sus intervenciones más conocidas fue la restauración de la ciudad fortificada de Carcasona. El conjunto medieval presentaba un avanzado estado de deterioro cuando comenzaron las obras en 1853. Viollet-le-Duc reconstruyó murallas, torres, cubiertas y sistemas defensivos, devolviendo al recinto una apariencia de ciudad medieval completa. Sin embargo, esta restauración fue objeto de fuertes críticas. Diversos historiadores señalaron que las cubiertas cónicas de pizarra incorporadas por Viollet-le-Duc respondían a modelos del norte de Francia y no a la tradición constructiva del Languedoc, donde predominaban las cubiertas de teja. El caso de Carcasona se convirtió así en uno de los ejemplos clásicos del debate entre autenticidad histórica y unidad estilística. Finalmente, la restauración del castillo de Pierrefonds, emprendida a partir de 1857 por encargo de Napoleón III, representa, probablemente, el ejemplo más extremo de su concepción de la restauración. El edificio se encontraba parcialmente arruinado y muchas de las soluciones adoptadas fueron producto de interpretaciones personales de Viollet-le-Duc. Más que una restauración en sentido estricto, Pierrefonds constituye una reconstrucción idealizada de un castillo medieval. Estas intervenciones muestran que, para Viollet-le-Duc, restaurar implicaba completar un proceso histórico interrumpido, recuperando la coherencia arquitectónica del monumento más allá de la estricta conservación de su materia original.

La teoría de Viollet-le-Duc encontró una oposición decidida en Inglaterra, donde surgió una concepción radicalmente distinta de la conservación arquitectónica. El principal crítico fue John Ruskin, quien consideraba que toda restauración alteraba irremediamente la autenticidad del monumento. En *The Seven Lamps of Architecture* (1849), escribió una de las frases más citadas en la historia de la conservación: *No hablemos de restauración. La restauración es una mentira desde el principio hasta el fin* (Ruskin, 1849/1989). Para Ruskin, los edificios históricos debían conservar las huellas del tiempo, ya que esas transformaciones constituían parte esencial de su significado. Sustituir materiales antiguos por otros nuevos equivalía, a su juicio, a destruir el documento histórico. William Morris desarrolló posteriormente esta posición mediante la creación, en 1877, de la *Society for the Protection of Ancient Buildings*. En su manifiesto fundacional sostenía: *Debemos proteger nuestros antiguos edificios de la restauración, que significa la destrucción más completa que puede sufrir un monumento* (Morris, 1877/1996). Mientras que Viollet-le-Duc concebía el monumento como una obra arquitectónica cuya unidad formal debía recuperarse, Ruskin y Morris lo entendían como un documento histórico cuya autenticidad residía, precisamente, en las marcas del tiempo. Como observa Cesare Brandi (1963/1988), ambas posiciones representan *los dos polos entre los que ha oscilado toda la teoría moderna de la restauración*. Aunque sus teorías y prácticas de restauración han sido objeto de controversias, la influencia de Viollet-le-Duc en el pensamiento racionalista de la arquitectura, desde fines del siglo XIX, es indiscutible. Sus estudios estructurales sostuvieron muy tempranamente que la forma arquitectónica debía derivarse de la lógica constructiva y del comportamiento de los materiales. Esta interpretación influyó profundamente en arquitectos como Antoni Gaudí, Hector Guimard, Victor Horta y, posteriormente, en los principales representantes del Movimiento Moderno. Nikolaus Pevsner (1968) afirma que Viollet-le-Duc *preparó el camino para la arquitectura del siglo XX al liberar la estructura de la dependencia de los modelos clásicos*. Su análisis del hierro, de los nuevos materiales industriales y de la racionalidad constructiva anticipó muchas de las preocupaciones que posteriormente desarrollarían arquitectos como Auguste Perret, o el propio Le Corbusier. Asimismo, sus dibujos analíticos, realizados con extraordinaria precisión técnica, transformaron la manera de estudiar la arquitectura histórica. En lugar de representar únicamente las fachadas, analizaban el comportamiento estructural de bóvedas, pilares y arbotantes, convirtiéndose en herramientas fundamentales para la técnica de representación.

Sin embargo, la valoración historiográfica de Viollet-le-Duc ha experimentado importantes transformaciones durante el último siglo. A comienzos del siglo XX predominó una visión crítica, influida por los principios de autenticidad defendidos por Ruskin y consolidada posteriormente por la Carta de Venecia (1964) que estableció que las restauraciones debían respetar las aportaciones de todas las épocas y evitar las reconstrucciones hipotéticas. Investigaciones recientes han revisado esa interpretación simplificada. Historiadores como Martin Bressani sostienen que muchas críticas derivan de una lectura descontextualizada de sus escritos, olvidando que trabajaba en una época en la que numerosos monumentos corrían serio riesgo de desaparición. Actualmente se tiende a reconocer que Viollet-le-Duc fue uno de los primeros arquitectos en fundamentar sus intervenciones mediante investigaciones arqueológicas sistemáticas, levantamientos gráficos rigurosos y análisis estructurales detallados. Como señala Françoise Choay (2007), *su verdadero legado no reside únicamente en las restauraciones realizadas, sino en haber convertido el monumento histórico en objeto de conocimiento científico*. Esta interpretación permite comprender que su importancia excede ampliamente el debate sobre la legitimidad de determinadas reconstrucciones.



>> Figura 5. *Regarding One of the Gargoyles of Nôtre-Dame de Paris*, Charles Meryon, 1853, Wikipedia Commons

Como se mencionara, el creciente interés por la arquitectura medieval durante el Romanticismo condujo al gobierno francés a promover una restauración integral de Notre-Dame. En 1844 se convocó un concurso que fue ganado por Jean-Baptiste Lassus y Eugène Viollet-le-Duc. Tras la muerte de Lassus, en 1857, Viollet-le-Duc quedó al frente de las obras, que se prolongaron durante más de dos décadas y transformaron profundamente la imagen de la catedral. La intervención respondía a una concepción de la restauración distinta de la que prevalece en la actualidad. Entre las principales intervenciones realizadas cabe destacar la reconstrucción de numerosas esculturas destruidas durante la Revolución Francesa, la restauración de las portadas y galerías, la consolidación estructural de los arbotantes, la reposición de vitrales, y la incorporación de la célebre aguja, la *flèche*, concluida en 1859, y que alcanzaba aproximadamente 96 metros de altura. Aunque durante mucho tiempo se creyó que la aguja medieval había sido simplemente reproducida, en realidad el diseño de Viollet-le-Duc constituyó una reinterpretación creativa inspirada en modelos góticos franceses. Esta estructura, realizada con entramado de madera revestido en plomo, se convirtió con el tiempo en uno de los elementos más reconocibles de Notre-Dame. Alain Erlande-Brandenburg (1997) sostiene que *la restauración de Viollet-le-Duc devolvió a Notre-Dame su condición de monumento nacional y redefinió la percepción moderna del arte gótico*. En consecuencia, la intervención no solo recuperó un edificio deteriorado, sino que contribuyó decisivamente a consolidar la valoración patrimonial de la arquitectura medieval en Europa. Eso fue el siglo XIX. Por eso resultó tan natural, en 1903, reconstruir el Campanile de la Plaza de San Marcos tal cual como era antes de que se desplomara, el lunes 14 de julio de 1902 a las 9.47. Sobre fundaciones romanas, en el siglo IX se inicia la construcción del campanario separado del cuerpo de la iglesia. En 1489, un rayo destruyó el coronamiento de madera y un terremoto, en 1511, terminó de arruinarlo, por lo que se iniciaron trabajos de restauración que a lo largo de poco más de dos siglos le fueron dando el aspecto que tiene hoy. Otro rayo, el 13 de abril de 1745, le provocó una enorme grieta, que reapareció, después de sucesivas restauraciones, en julio de 1902, solo unos días antes del completo derrumbe. Como en el incendio de Notre-Dame, tampoco hubo víctimas. Y esa misma tarde, el Consejo Comunal se reunió y decidió la reconstrucción aportando 500.000 liras. Poco menos de un año más tarde, el 25 de abril de 1903, se iniciaron las obras bajo la dirección de Gaetano Moretti, quien trabajó de acuerdo a lo que se solía llamar “restauración histórica”. Allí mismo, el alcalde de Venecia, Filippo Grimani lo dijo claramente: *donde era, y como era*. Claro que en la segunda década del siglo XXI la reconstrucción de Notre-Dame como era parecía inadmisibles. Durante el siglo XX, Notre-Dame había dejado de ser considerada

exclusivamente un edificio religioso para convertirse en un objeto patrimonial de alcance universal: la antigua catedral y las fantásticas invenciones de Viollet-le-Duc, la aguja y las gárgolas. Esas mismas que quedaron grabadas a fuego en las transposiciones de Victor Hugo, desde Lon Chaney hasta Walt Disney: *Quasimodo alzó entonces su ojo hacia la gitana de la que veía, a lo lejos, cómo su cuerpo, colgado en la horca, se estremecía aún, bajo su vestido blanco, con los últimos estertores de la agonía; después la dirigió de nuevo hacia el cuerpo del archidiácono, aplastado al pie de la torre, y ya sin forma humana, y exclamó con un sollozo que agitó su pecho desde lo más profundo.*

–¡Oh! ¡Todo lo que he amado! (1831).

El incendio de Notre-Dame comenzó aproximadamente a las 18:20 del 15 de abril de 2019, mientras se desarrollaban trabajos de restauración en la cubierta del edificio. Las llamas se propagaron rápidamente por la antigua estructura de madera medieval conocida como la *forêt*, formada por centenares de vigas de roble construidas entre los siglos XII y XIII. Debido a la extraordinaria sequedad de la madera y a la complejidad estructural del entramado, el fuego adquirió rápidamente grandes dimensiones. Uno de los momentos más dramáticos ocurrió cuando colapsó la aguja de Viollet-le-Duc. Las imágenes de la caída fueron transmitidas en directo a millones de espectadores alrededor del mundo. A pesar de la magnitud del incendio, la estructura principal logró conservarse gracias al trabajo coordinado de más de cuatrocientos bomberos. Como señaló el entonces comandante de los bomberos de París, Jean-Claude Gallet: *La prioridad absoluta fue salvar las torres y evitar un colapso general del edificio.* La actuación permitió preservar las fachadas occidentales, las torres, gran parte de las bóvedas, el tesoro litúrgico y numerosas obras de arte. Las investigaciones judiciales descartaron rápidamente la hipótesis de un incendio intencional. Las conclusiones oficiales indicaron que el origen más probable fue accidental, posiblemente relacionado con el sistema eléctrico provisional utilizado durante las obras o con alguna fuente de ignición vinculada a los trabajos de restauración. Aunque nunca pudo determinarse un punto de inicio absolutamente concluyente, la fiscalía francesa indicó que no existían evidencias de acción criminal, pero el incendio puso de manifiesto la vulnerabilidad de los grandes monumentos históricos durante las intervenciones de conservación. Contrariamente a la percepción pública, la reconstrucción no comenzó inmediatamente después del incendio. Durante más de dos años, los trabajos estuvieron dedicados exclusivamente a asegurar la estabilidad estructural del edificio. Las primeras intervenciones incluyeron la protección de las bóvedas, el retiro de escombros, el desmontaje del andamiaje deformado por el calor, la consolidación de muros y arbotantes y la eliminación de contaminación por plomo.

Estas tareas exigieron soluciones de ingeniería altamente especializadas debido al riesgo permanente de colapso. Según el Ministerio de Cultura francés, la estabilización era un requisito indispensable antes de iniciar cualquier reconstrucción definitiva. En septiembre de 2021 comenzaron formalmente las obras de reconstrucción.

En 1964, la Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios, la Carta de Venecia, estableció principios fundamentales para la intervención sobre bienes históricos, defendiendo el respeto por la autenticidad material, la conservación de los aportes de todas las épocas y la necesidad de fundamentar científicamente las restauraciones. Estos principios influyeron en las sucesivas campañas de conservación desarrolladas en Notre-Dame durante la segunda mitad del siglo XX. En 1991, las riberas del Sena en París, incluyendo la catedral de Notre-Dame, fueron inscritas en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. La organización destacó que este conjunto urbano constituye *un ejemplo excepcional de la evolución histórica de París y de la arquitectura monumental europea* (UNESCO, 1991). Esta declaración consolidó el reconocimiento internacional de Notre-Dame como un bien cuyo valor excede las fronteras nacionales y cuya preservación constituye una responsabilidad compartida por la comunidad internacional. La Carta de Venecia, gracias a la cual Notre-Dame y su entorno habían obtenido su estatus patrimonial y direccionado las acciones de restauración, se convirtió en el corsé de hierro que impedía la reconstrucción histórica. El problema estaba planteado.



>> **Figura 6. Incendio de Notre-Dame de París, 2019, Wikipedia**

El incendio generó una extraordinaria reacción internacional. Millones de personas siguieron en directo las imágenes del fuego, mientras gobiernos, instituciones y ciudadanos expresaron su voluntad de colaborar en la reconstrucción. Andrew Tallon (2014), cuyos estudios mediante escaneo láser tridimensional resultaron posteriormente fundamentales para documentar el edificio, había señalado años antes que la precisión digital permitiría registrar *con extraordinaria exactitud cada deformación y cada elemento constructivo de la catedral*. Sus relevamientos se transformaron en una herramienta esencial para las tareas de reconstrucción. Tras el incendio surgieron diversas posiciones acerca de cómo debía reconstruirse Notre-Dame. Algunos sectores propusieron incorporar elementos contemporáneos, utilizando vidrio, acero u otros materiales que reflejaran la intervención del siglo XXI. Otros defendieron la restitución fiel de la imagen histórica de la catedral. El debate reproducía una cuestión clásica de la teoría de la restauración: ¿debe una reconstrucción reflejar su tiempo o recuperar el estado previo del monumento? Ciertamente, la tradición canónica derivada de la Carta de Venecia salvó ciudades y edificios, y permitió elaborar un corpus de gran valor para la intervención sobre piezas patrimoniales. Un corpus serio y útil. Hasta que se incendió Notre-Dame y todo de pronto se vuelve materia de debate. Más allá de las

pérdidas materiales, el incendio produjo un fuerte impacto simbólico. Notre-Dame representaba uno de los principales emblemas de la historia francesa. El presidente Emmanuel Macron declaró pocas horas después del incendio —como lo había hecho Filippo Grimani en Venecia en 1902— *reconstruiremos Notre-Dame porque eso es lo que esperan los franceses; porque eso es lo que merece nuestra historia*. La reconstrucción se convirtió así en un proyecto nacional de gran trascendencia política y cultural; pero al mismo tiempo reabrió uno de los debates clásicos de la teoría de la restauración. Cesare Brandi (1963/2002) sostiene que *la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica*. Desde esta perspectiva, restaurar no significa simplemente reconstruir un objeto perdido, sino reconocer, simultáneamente, su dimensión material y su significado histórico. Finalmente, el gobierno francés decidió reconstruir la catedral respetando su configuración inmediatamente anterior al incendio, incluyendo la reproducción de la aguja de Viollet-le-Duc. Esta decisión respondió tanto al valor histórico adquirido por la restauración decimonónica como al deseo de preservar la imagen con la que el edificio era reconocido históricamente. La restauración histórica de Notre-Dame, en definitiva, volvió a introducir la historia anterior a 1964, ampliando los límites de su práctica.

REFERENCIAS

- Bergdoll, B. (1994). *European Architecture 1750–1890*. Oxford University Press.
- Brandi, C. (1988). *Teoría de la restauración*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1963).
- Bressani, M. (2014). *Architecture and the Historical Imagination: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814–1879*. Ashgate.
- Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Gustavo Gili.
- Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) (1964). *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia)*. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia.
- Duby, G. (1980). *Le Temps des cathédrales: L'art et la société, 980–1420*. Gallimard.
- Erlande-Brandenburg, A. (1997). *Notre-Dame de Paris*. Éditions Nathan.
- Hugo, V. (2002). *Nuestra Señora de París*. Cátedra. (Obra original publicada en 1831).
- Jokilehto, J. (1999). *A History of Architectural Conservation*. Butterworth-Heinemann.
- Macron, E. (2019, 16 de abril). Declaración presidencial sobre el incendio de Notre-Dame.
- Ministère de la Culture. (2024). *La restauration de Notre-Dame de Paris*.
- Morris, W. (1996). *Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings*. SPAB. (Obra original publicada en 1877).
- Murray, S. (1989). *Notre-Dame, Cathedral of Amiens: The Power of Change in Gothic*. Cambridge University Press.
- Pevsner, N. (1968). *Pioneers of Modern Design*. Penguin Books.
- Ruskin, J. (1989). *The Seven Lamps of Architecture*. Dover Publications. (Obra original publicada en 1849).
- Tallon, A. (2014). *Mapping Gothic France*. Columbia University.
- UNESCO. (1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*.
- UNESCO. (1991). *Paris, Banks of the Seine. Lista del Patrimonio Mundial*.
- UNESCO. (2024). *Notre-Dame de Paris: Restoration and conservation reports*.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1987). *Entretiens sur l'architecture*. Pierre Mardaga. (Obra original publicada entre 1863 y 1872).
- Viollet-le-Duc, E. (1995). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. Bance. (Obra original publicada entre 1854 y 1868).
- Von Simson, O. (1988). *La catedral gótica: Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval del orden*. Alianza Editorial.