

**NOTRE DAME DE PARÍS: ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LOS  
CRITERIOS DE INTERVENCIÓN APLICADOS SOBRE LA  
CATEDRAL EN SU HISTORIA RECIENTE [1844 - 2021]**



***Máster en Rehabilitación Arquitectónica  
Universidad de Granada  
Curso 20/21***

---

***Alumna: María del Carmen Figueroa Martín  
Tutora: Dra. M<sup>a</sup> Paz Sáez Pérez***

*A mis padres,  
por su apoyo y amor incondicional,  
y a quienes debo agradecer tanto*

## ÍNDICE

Resumen .....	11
Introducción .....	12
Objetivos y Metodología .....	27
Caso de estudio.....	32
Antecedentes .....	33
Origen de su construcción .....	35
Campañas de construcción .....	35
Notre Dame durante los siglos XVII - XVIII .....	37
Notre Dame durante la Revolución [1789 - 1799] .....	39
Notre Dame tras la Revolución [siglo XIX] .....	41
Intervención de Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus .....	41
Notre Dame durante el siglo XX .....	45
Notre Dame durante el siglo XXI .....	46
Notre Dame y el incendio de 2019 .....	47
Balance de daños tras el incendio .....	49
Cronología de acciones y eventos desde el incendio .....	51
El debate en torno a la restauración .....	54
Las primeras décadas del debate [siglos XVIII - XIX] .....	55

E. Viollet-le-Duc & John Ruskin. Restauración vs Conservación .....	56
Alois Riegl & Cesare Brandi. Bases de la teoría moderna .....	63
El carácter normativo .....	65
El Código del Patrimonio francés en la actualidad .....	71
Análisis y resultados .....	76
Conclusiones .....	114
Fuentes .....	119
Glosario de términos .....	119
Referencias bibliográficas - Documentación .....	124
Referencias bibliográficas - Figuras .....	133
Anexos .....	140
Anexo 01 .....	141
Anexo 02 .....	149

**ÍNDICE DE FIGURAS**

Figura 01. Cartel Día Internacional de los Monumentos y Sitios 2020.....	18	Figura 19. Extracto de la entrevista a Roland Castro el 18 de abril de 2019 por el periódico Le Parisien.....	29
Figura 02. Cartel Día Internacional de los Monumentos y Sitios 2021.....	18	Figura 20. Extracto de la entrevista a Jean-Michel Wilmotte el 18 de abril de 2019 por el periódico Le Parisien.....	30
Figura 03. Bombardeo de 1914 sobre la Catedral de Reims .....	19	Figura 21. Extracto de la entrevista a Sebastien Celeri el 18 de abril de 2019.....	31
Figura 04. Vista de las cubiertas de la Catedral de Reims, tras los bombardeos alemanes de 1917.....	19	Figura 22. Entrevista a Olivier Leclercq el 18 de abril de 2019.....	31
Figura 05. Cúpula de la Iglesia Nuestras Señora de los Ángeles en Ciudad de México tras el terremoto de 2017.....	21	Figura 23. Vista interior de Notre Dame de París tras el incendio.....	34
Figura 06. Iglesia de Santiago en Lorca (Murcia) tras el terremoto de 2011.....	21	Figura 24. Lutèce ou premier plan de la ville de París .....	40
Figura 07. Vista aérea de la ciudad de Venzone antes del terremoto de 1976.....	22	Figura 25. Second plan de la ville de París .....	40
Figura 08. Vista aérea de la ciudad de Venzone tras el terremoto de 1976.....	22	Figura 26: Las iglesias del antiguo grupo episcopal de París .....	41
Figura 09. Vista aérea de la cubierta de la Catedral de Viena tras el incendio.....	23	Figura 27. Las iglesias de Saint-Etienne y Notre Dame en París, Auxerre y Melun .....	41
Figura 10. Vista interior de la Catedral de Viena tras el incendio.....	23	Figura 28. Vista del Hôtel Dieu y Notre Dame de París hacia 1655 .....	43
Figura 11. Vista de la cubierta de la Catedral de León tras el incendio.....	24	Figura 29. Plano descriptivo de las campañas de construcción.....	43
Figura 12. Vista interior del Liceo de Barcelona tras el incendio.....	24	Figura 30. Vista interior de Notre Dame hacia 1770 .....	44
Figura 13. Vista del Teatro La Fenice tras el incendio.....	25	Figura 31. Alzado de la reja que cierra el coro y los altares de la Virgen y San Esteban .....	45
Figura 14. Vista de la nueva estructura de hormigón armado de la Catedral de Reims.....	25	Figura 32. Alzado de uno de los lados del coro de la iglesia .....	45
Figura 15. Vista del andamiaje del puente casi acabado.....	26	Figura 33. Fiesta idolatra celebrada en la catedral de Notre Dame, donde los jacobinos hicieron sentar en el altar a una actriz .....	46
Figura 16. Vista de la nueva estructura metálica de la Catedral de Viena.....	26	Figura 34. Vista de la fachada occidental de Notre Dame de París .....	47
Figura 17. Vista de la nueva estructura metálica de la Catedral de León.....	27	Figura 35. Reparaciones de la Galería de los Reyes realizadas por Viollet-le-	
Figura 18. Vista del proceso de reconstrucción de la Catedral de Venzone.....	27		

Duc y Lassus entre 1845 y 1846 .....	49	Figura 50. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 .....	58
Figura 36. Reparaciones de la estatuaria monumental realizadas bajo la dirección de Viollet-le-Duc .....	49	Figura 51. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 .....	59
Figura 37. Sección y alzado de la Galería de los Reyes por Viollet-le-Duc .....	49	Figura 52. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 .....	59
Figura 38. Vista de la Porte du Judgement de Notre Dame de París .....	50	Figura 53. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 .....	60
Figura 39. Alzado de los modelos de rosas de Notre Dame de París .....	51	Figura 54. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 .....	60
Figura 40. Fachada occidental de Notre Dame de París protegida contra los bombardeos de la Primera Guerra Mundial .....	52	Figura 55. Fotografía de Viollet-le-Duc del Ateliers Nadar .....	65
Figura 41. Cartografía de policromía del capitel (cara norte) de la columna 7 del tramo T1 .....	53	Figura 56. Dibujo del Forum romano por Viollet-le-Duc .....	66
Figura 42. Cartografía de policromía de la primera arcada norte del tramo T2 ..	53	Figura 57. Dibujo del Forum de Pompeya por Viollet-le-Duc .....	66
Figura 43. Imagen de la flecha central de Notre Dame de París durante el incendio del 15 de abril de 2019 .....	55	Figura 58. Fachada del estado anterior a la restauración en la Iglesia de Vézelay. ....	67
Figura 44. Imagen de Notre Dame durante el incendio del 15 de abril de 2019 ..	55	Figura 59. Fachada del estado tras la restauración en la Iglesia de Vézelay .....	67
Figura 45. Imagen de Notre Dame durante el incendio del 15 de abril de 2019 ..	55	Figura 60. Portada de <i>Entretiens sur l'Architecture</i> de Viollet-le-Duc .....	67
Figura 46. Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019 .....	56	Figura 61. Portada del <i>Dictionnaire Raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle</i> de Viollet-le-Duc .....	67
Figura 47. Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019 .....	56	Figura 62. Imagen de la primera página dedicada a la definición de restauración por Viollet-le-Duc. El autor dedicó en total 20 páginas a dicho concepto .....	68
Figura 48. Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019 .....	57	Figura 63. Fotografía de John Ruskin incluida en el libro <i>The life of John Ruskin</i> de W.G. Collingwood .....	69
Figura 49. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 .....	58		

Figura 64. Portada de <i>The seven lamps of architecture</i> de John Ruskin .....	70	sobre la intervención .....	97
Figura 65. Portada del <i>The stone of Venice</i> de John Ruskin .....	70	Figura 80. Trazados de las intervenciones de Soufflot y Viollet-le-Duc y Lassus sobre la puerta central .....	99
Figura 66. Imagen de la página 162 del libro <i>The seven lamps of architecture</i> de John Ruskin. Capítulo <i>The lamp of memory</i> .....	71	Figura 81. Detalle en planta de la intervención de Soufflot y Viollet-le-Duc y Lassus .....	99
Figura 67. Fotografía de Alois Riegl .....	72	Figura 82. Superposición sobre a puerta central del muro interior de la intervención de Viollet-le-Duc y Lassus .....	99
Figura 68. Imagen de la página 130 del Boletín Oficial donde fue publicada la Ley de 1913 relativa a los monumentos históricos .....	80	Figura 83. Detalle de la puerta central de la fachada occidental con la intervención llevada a cabo por Viollet-le-Duc y Lassus en el siglo XIX. Estado actual .....	102
Figura 69. Fachada occidental de Notre Dame de París .....	89	Figura 84. Fachada norte de Notre Dame de París .....	103
Figura 70. Planta de la catedral de Notre Dame de París .....	89	Figura 85. Planificación a nivel de las tribunas de la ejecución de las rosas y sus modelos .....	103
Figura 71. Croquis de los capiteles de la Galería de los Reyes realizado por Viollet-le-Duc .....	91	Figura 86. Imagen interior de la catedral de Notre Dame de París con vistas hacia el rosetón norte y las rosas [modelo 2] ejecutadas en el siglo XIX .....	103
Figura 72. Detalle del nicho del contrafuerte B realizado por Viollet-le-Duc .....	91	Figura 87. Detalle de la rosa ejecutada en las tribunas del coro por Viollet-le-Duc y Lassus. Primer modelo .....	104
Figura 73. Detalle de las columnas dobles de los nichos del contrafuerte A realizado por Viollet-le-Duc .....	92	Figura 88. Detalle de la ventana ejecutada en el vano 5º por Viollet-le-Duc y Lassus .....	104
Figura 74. Detalle de las columnas dobles de los nichos del contrafuerte A realizado por Viollet-le-Duc .....	92	Figura 89. Levantamiento planimétrico de la Forêt por Remi Fromont y Cédric Trentesaux .....	107
Figura 75. Fachada occidental de Notre Dame de París .....	95	Figura 90. Esquema de Notre Dame que presenta en rojo, los marcos diseñados por Viollet-le-Duc en el siglo XIX. Los marcos grises databan de la época medieval .....	107
Figura 76. Planta de la catedral de Notre Dame de París .....	95	Figura 91. Dibujo de la flecha de Notre Dame de París realizado por Viollet-le-Duc .....	108
Figura 77. Grabado de la puerta central con la intervención de Soufflot .....	96		
Figura 78. Superposición sobre la puerta central de la cara exterior de la intervención de Soufflot .....	96		
Figura 79. Detalle en planta y alzado realizado por Viollet-le-Duc y Lassus			

Figura 92. Imagen extraída de la definición de flecha realizada por Viollet-le-Duc en el <i>Dictionnaire raisonné d'architecture</i> . Página 459 .....	109
Figura 93. Andamio alrededor de la aguja en construcción, 1859 .....	109
Figura 94. Imagen de la aguja de la catedral de Notre Dame de París en 1892, vista desde la torre sur .....	112
Figura 95. Fachada norte de Notre Dame de París .....	113
Figura 96. Planificación a nivel de las tribunas de a ejecución de las nuevas vidrieras por el maestro vidriero Jacques Le Chevallier .....	113
Figura 97. Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñadas por Jacques Le Chevallier .....	114
Figura 98. Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñadas por Jacques Le Chevallier .....	115
Figura 99. Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñadas por Jacques Le Chevallier .....	115
Figura 100. Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñadas por Jacques Le Chevallier .....	117
Figura 101. Imagen de Notre Dame durante el incendio del 15 de abril de 2019 .....	119
Figura 102. Propuesta para la reconstrucción de Notre Dame de París de Alexander Nerovnya .....	129
Figura 103. Propuesta para la reconstrucción de Notre Dame de París de Vincent Callebaut .....	129
Figura 104. Imagen del nuevo armazón de madera para la cubierta de Notre Dame de París, ejecutado según las técnicas tradicionales .....	129

## Resumen

El 15 de abril de 2019, cuando el tiempo de pascua estaba recién acabado, se declaró un violento incendio sobre uno de los más emblemáticos símbolos de la Cristiandad y el gótico francés: la catedral de Notre Dame de París. El mundo entero lloraba impotente el atroz acontecimiento que estaba teniendo lugar desde sus televisiones, aunque fue el pueblo parisino, roto por la pérdida de uno de los mayores testigos de su historia y tradición, el que realmente, tuvo que afrontar la violenta pérdida que al día siguiente contemplaron y que aún hoy perdura.

Las millonarias donaciones, incluso durante el transcurso de la madrugada en la que el enorme dispositivo de bomberos desplegado luchaba por vencer la batalla contra el fuego, pronto comenzaron, al igual que crecía la incertidumbre sobre cuál era la mejor decisión para la catedral y estos fondos. Las primeras declaraciones del presidente francés, Emmanuel Macron, se posicionaron en la indudable reconstrucción del monumento acompañada de lo que podría denominarse como un *gesto contemporáneo* derivado del concurso internacional que a los pocos días fue convocado. Con todo esto, el debate del pensamiento a favor y las corrientes en contra de la reconstrucción volvía a estar presente en la historia del patrimonio.

Esta delicada y sensible situación de controversia entre corrientes, junto a su estudio y análisis a lo largo de la historia más reciente de la disciplina, en cuanto a su relación con el monumento en cuestión y el trágico acontecimiento, constituyen la base del presente Trabajo Fin de Máster, puesto que en él se plantea, en un primer bloque, el análisis histórico y actual del monumento a través del capítulo *Caso de Estudio*, el cual ha permitido conocer de manera exhaustiva, el complejo proceso de su construcción, así como las constantes transformaciones que ha sufrido a lo largo de su historia, alguna de ellas, bajo el pretexto de la restauración y conservación del monumento y otras simplemente, bajo el lema de la destrucción. Un riguroso estudio que ha llegado hasta la actualidad, incluyendo el balance de daños tras el incendio declarado en 2019 junto a la cronología de eventos, decisiones y acciones sobre la catedral tras el mismo.

Un complejo y extenso análisis del monumento, que se ha complementado con el estudio e identificación de cuentas herramientas normativas, tanto en el ámbito

nacional como internacional, han ido surgiendo con el objetivo de garantizar la protección del patrimonio histórico. Estudio éste, que ha permitido extraer interesantes reflexiones al respecto, como la temprana reacción del país gallo en comparación a otros, como es el caso de España.

No obstante, un análisis de este tipo cuyo objetivo global es el estudio de la situación actual del debate en cuanto a la restauración y más concretamente, la reconstrucción de monumentos se refiere, carecería totalmente de sentido si no se estudiara igualmente, su origen, pasado, personalidades más destacadas y conceptos teóricos como es el del *valor del monumento*, tan presente y actual como el mismo día en que se planteó. Por lo que el estudio de la situación del debate en torno a la restauración se presenta desde el comienzo, como una parte fundamental del trabajo. Por este motivo, surge el capítulo *El debate en torno a la restauración*, cuyo análisis, aunque reducido en el presente trabajo, ha permitido identificar a las personalidades más relevantes del debate, su formación, vida profesional, y desde luego, sus aportaciones y reflexiones en cuanto a la restauración se refiere, lo cual permite contextualizar la situación actual del debate.

El conocimiento en profundidad del monumento, sus intervenciones, el origen de la tutela del patrimonio en Francia así como sus textos más destacados, otros más amplios del panorama internacional, el análisis de las intervenciones en relación al cumplimiento de cada uno de ellos y además, la cronología de personalidades y aportaciones al debate de la restauración, han permitido confeccionar un último capítulo de *Conclusiones* que permiten extraer varias conclusiones y la que posiblemente sea la reflexión más importante del trabajo: el debate en torno a la restauración sigue tan presente y activo como el momento de su origen, algo que por otro lado, es posible constatar tras el polémico procedimiento de decisión sobre el futuro de la catedral tras el incendio.

### Palabras Clave:

Notre Dame de París, patrimonio restauración, reconstrucción, protección, tutela

INTRODUCCIÓN

El patrimonio cultural puede definirse tanto como un elemento, así como un proceso con la suficiente capacidad para transmitir una fuente de recursos heredados del pasado de una civilización, creados en el presente y con el objetivo de ser transmitidos a las generaciones futuras para su propio beneficio y disfrute, abarcando éste no sólo el patrimonio material sino también el patrimonio natural e inmaterial [UNESCO, 2014].

La misma organización que establece esta definición del patrimonio cultural, es decir, la UNESCO [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, fundada en 1945], instauró el Día Internacional de los Monumentos y de los Sitios el 18 de abril durante la asamblea celebrada en 1982, aunque fue ratificada en 1983. De esta forma, la organización buscaba fomentar tanto en las comunidades locales como las personas de todo el mundo, la importancia del patrimonio en la vida cultural e identidad de las comunidades, así como promover la concienciación de su diversidad y protección.

Las temáticas de estas jornadas centradas en monumentos y sitios de interés que continúan celebrándose cada año a través de organizaciones asociadas como lo es ICOMOS, varían con cada edición, buscando así, orientar las conferencias, simposios, exposiciones y/o publicaciones que se organizan con el objetivo central de promocionar el patrimonio cultural en todo el mundo, así como sus valores.

De todas las ediciones celebradas hasta el momento destacan la organizada en 2012, donde el tema elegido fue el propio Patrimonio de la Humanidad, coincidiendo además, con el 850 aniversario de la Catedral de Notre Dame de París, así como la edición 2020, donde el tema seleccionado fue “Culturas Compartidas, Patrimonio Compartido, Responsabilidad Compartida” [Figura 01].

Estas convocatorias pasadas, junto a la última edición [2021] donde el tema central fue “Pasados complejos, Futuros diversos” [Figura 02], ponen de manifiesto no solo la precaria situación por la que gran parte del patrimonio mundial ha debido pasar cuando las responsabilidades de la sociedad con respecto a su protección han desaparecido, sino también, la incertidumbre que acompaña a las intervenciones sobre los mismos, y con ello, a su propia historia, especialmente, cuando no existen unos criterios previos de intervención.



Figura 01. Cartel Día Internacional de los Monumentos y Sitios 2020. (Fuente: <https://www.icomos.org/>)



Figura 02. Cartel Día Internacional de los Monumentos y Sitios 2021. (Fuente: <https://www.icomos.org/>)

En este caso, aunque se trata de una enorme fuente de riqueza cultural a escala mundial, la destrucción del patrimonio cultural ha tenido y sigue teniendo diversas formas de expresión, variando su procedencia desde los desastres naturales cada vez más frecuentes hasta los provocados por la mano del hombre, siendo solo unos pocos los que pueden ser reversibles. A pesar de que nuestra verdadera responsabilidad con el patrimonio es protegerlo y conservarlo para de esta forma, poder garantizar su transmisión a las generaciones posteriores, en diversas ocasiones ha sido el foco de destrucción y daño en enfrentamientos bélicos.

La lista de ciudades que han sufrido una devastadora destrucción como consecuencia de un enfrentamiento bélico se ve marcada por ciudades cuyo patrimonio arquitectónico fue maltratado de manera incesante como es el caso de Reims (Francia), Varsovia (Polonia), Moscú (Rusia) o Sarajevo (Bosnia – Herzegovina), durante la Primera Guerra Mundial [1914 - 1918], la Segunda Guerra Mundial [1939 - 1945], la Guerra Fría [1945 - 1989] y la Guerra de Bosnia [1992 – 1995], respectivamente.

Durante la Primera Guerra Mundial el patrimonio arquitectónico de emblemáticas ciudades como Amiens, Arras o Reims fueron víctimas de la destrucción de sus centros históricos y especialmente, su importante legado gótico. En el caso de Reims, sin ninguna duda su mayor mártir de guerra fue la catedral, una excepcional obra del gótico francés, como así puede deducirse del artículo *La destrucción del patrimonio francés en la Gran Guerra* [Soraluce,1999], del catedrático de Composiciones Arquitectónicas de la Escuela de Arquitectura de A Coruña, José Ramón Soraluce.

A través del profundo análisis que realiza y refleja en su artículo, es posible conocer con exactitud que el 19 de septiembre de 1914, el ejército alemán lanzó contra la catedral obuses incendiarios, provocando la destrucción del coro, las históricas vidrieras y el rosetón de la fachada occidental [Figuras 03 y 04]. Sin embargo, los ataques contra el emblemático edificio no acabaron aquí, sino que se prolongaron durante toda la contienda.

Tras la Segunda Guerra Mundial [1939 – 1945] y como consecuencia directa de las enormes destrucciones e incluso, pérdidas del patrimonio cultural se tomaron algunas medidas, surgiendo la primera normativa específica en cuanto



Figura 03. Bombardeo de 1914 sobre la Catedral de Reims. (Fuente: Bendito, 2017)

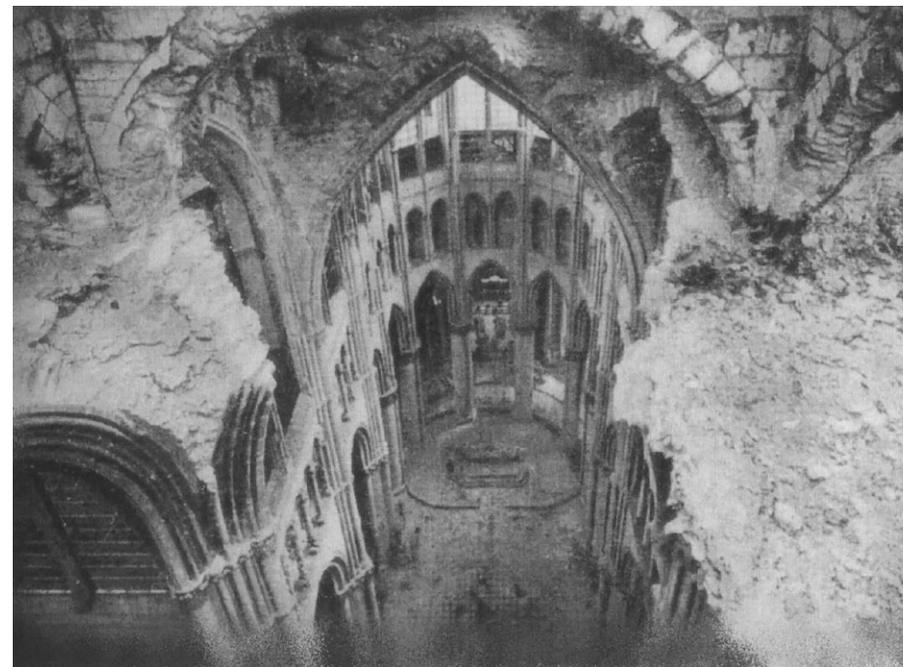


Figura 04. Vista de las cubiertas de la Catedral de Reims, tras los bombardeos alemanes de 1917. (Fuente: Soraluce, 1999)

a la destrucción del patrimonio se refiere: la Convención de La Haya para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado [1954], donde se establecía la responsabilidad tanto moral como jurídica de los Estados con el objetivo de proteger y prevenir contra los daños causados en el patrimonio en caso de conflictos armados.

Sin embargo, casi cuatro décadas después y a pesar de los esfuerzos por evitar situaciones pasadas, estalló la Guerra de Bosnia donde el patrimonio cultural, material e inmaterial, fue destruido y arrasado con tanta o más brutalidad como lo fueron las ciudades francesas y/o polacas durante la Primera y Segunda Guerra Mundial.

Una de esas grandes pérdidas fue el Puente de Mostar, símbolo emblemático de la ciudad junto al barrio de los artesanos conocido como Kujundzije. Su construcción se remontaba al año 1557 cuando, bajo la dirección de Mimar Hayreddin, se decidió sustituir el antiguo puente de madera que permitía unir los dos grandes núcleos de población de la ciudad, y cuyo rasgo principal era su único arco de piedra para salvar una luz de 28.7 metros, contando con una altura sobre el río de 20 metros. A pesar de estar incluido en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO, el 9 de noviembre de 1994, el puente de Mostar colapsó por completo tras el impacto de un proyectil, provocando el derrumbe del mismo sobre el río Neretva [Romeo, 2005]. De nuevo el patrimonio arquitectónico mundial se enfrentaba a una gran pérdida irreemplazable.

Aunque existe cierta diferencia cronológica entre ambos casos expuestos, la catedral de Reims y el puente de Mostar, existe un objetivo común por parte de los destructores del patrimonio, como así defienden personalidades relevantes como la periodista María Rúa Junquera, y que se centra principalmente, en la destrucción del legado, así como de la memoria e identidad tanto colectiva como individual del enemigo.

El patrimonio cultural representa la historia de una comunidad, reflejando, además las creencias y valores de una civilización, por lo que su destrucción y pérdida irreparable, puede llegar a provocar el alejamiento e incluso orfandad emocional del enemigo, fenómeno definido por la UNESCO como memoricidio, es decir, la destrucción del patrimonio cultural de manera intencionada y sin

justificación militar alguna, como así recoge Isabel Palomera en su artículo *La destrucción de la memoria* [Palomera, 2015], por lo que la destrucción del patrimonio se convierte, como indica la gestora cultural Oliva Cachafeiro en varios de sus artículos, en un arma de guerra.

Durante las primeras décadas del siglo XXI, han surgido nuevas formas de destrucción del patrimonio cultural, aunque estrechamente ligadas con los enfrentamientos bélicos y el sufrimiento de pueblos por la destrucción de su patrimonio y legado, que representan nuevos retos para la conservación y protección del patrimonio: el terrorismo de la mano del estado islámico [Rúa, 2018].

Como así defiende y expone en sus investigaciones y artículos, Christoph Schreinmoser, licenciado en derecho por la Universidad de Passau (Alemania) y máster en Seguridad, Paz y Conflictos Internacionales por la Universidad de Santiago de Compostela, las guerras y conflictos bélicos están adquiriendo nuevas formas de ataque, donde la destrucción selectiva del patrimonio cultural se ha convertido en una verdadera estrategia de guerra frente a los enemigos. Con esa renovación estratégica, buscan el exterminio de la identidad, la historia y el legado de culturas enteras, provocando una homogeneización identitaria de las sociedades, representando, por tanto, una verdadera limpieza cultural [Schreinmoser, 2020].

Lamentablemente, la lista de ciudades y lugares arqueológicos de gran riqueza arrasados por completo, es extensa, incluyéndose ciudades como Palmira o Alepo (Siria), cuyo estado actual es posible conocer gracias a los trabajos realizados por el arqueólogo y especialista en arquitectura de Oriente Medio, Ali Cheikhmous, destacando especialmente su publicación *Siria, la destrucción sistemática del patrimonio* [Cheikhmous, 2014], esencial para la siguientes descripciones.

En el caso de Palmira, la ciudad se ha convertido en los últimos años, en una auténtica base militar del régimen. En ella, se han realizado importantes saqueos además de excavaciones y destrucciones masivas del legado arqueológico existente, resultando seriamente dañados monumentos como el Templo de Bel, el cual data del año 32 d.C.

La ciudad de Alepo ha sufrido igualmente, importantes saqueos y destrucciones a causa de los enfrentamientos librados en la ciudad antigua entre ambos bandos. Ejemplo de ello, es la Gran Mezquita, donde además, se encuentra la tumba del profeta Zacarías, la cual ha sufrido la pérdida del minarete construido en el siglo XIII además de otros importantes problemas y daños estructurales.

De manera similar a las estrategias desarrolladas en las guerras tradicionales, entendiendo como tal, aquellas donde se emplean teorías, medios, estrategias y tácticas tradicionales, y teniendo en cuenta de nuevo las ideas defendidas por el especialista en Seguridad, Paz y Conflictos Internacionales, Christoph Schreinmoser a través de su artículo *Las nuevas guerras y el patrimonio cultural material: la destrucción de los bienes culturales en los conflictos del siglo XXI* [Schreinmoser, 2020], es posible afirmar que las nuevas guerras buscan la destrucción del enemigo a través de la aniquilación de su legado cultural, donde, además, el saqueo de estos bienes culturales representa otro verdadero problema para la conservación del patrimonio ya que, a través del comercio ilegal de dichos bienes, el estado islámico obtiene una importante fuente de ingresos.

Con todo esto, es fácil compartir la opinión de expertos como Francisco Javier López [Instituto Nacional de Antropología e Historia] y/o Francisco Vidargas [Consejo Internacional de Monumentos y Sitios - ICOMOS], quienes afirman que el patrimonio cultural se enfrenta a nuevos y desafiantes retos para su conservación y protección, viéndose a menudo seriamente dañado no solo por los conflictos bélicos sino cada vez más frecuentemente, por los desastres naturales derivados del cambio climático [López, Vidargas, 2018]. En este sentido, los terremotos ocupan un lugar especial dentro de las devastadoras destrucciones acaecidas por fenómenos naturales.

La historia más reciente de países latinoamericanos como Chile (terremoto del 27 de febrero de 2010 con 525 fallecidos) o México (terremoto del 7 de septiembre de 2017 con 471 fallecidos) [Figura 05], otros más cercanos como Italia (terremoto en Amatrice el 24 de agosto de 2016 con 292 fallecidos) o incluso, España (terremoto de Lorca el 11 de mayo de 2011 con 9 fallecidos) [Figura 06] presentada en la cronología realizada por Elena Ibáñez en su trabajo de investigación, *Patrimonio y terremotos. Recuperación de bienes culturales*



Figura 05. Cúpula de la Iglesia Nuestra Señora de los Angeles en Ciudad de México tras el terremoto de 2017 (Fuente: <https://desdelafe.mx>)



Figura 06. Iglesia de Santiago en Lorca (Murcia) tras el terremoto de 2011 (Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/>)

*tras seísmos* [Ibáñez, 2020], refleja las distintas escalas de devastación que pueden llegar a alcanzar las destrucciones en el patrimonio provocados por fenómenos naturales como lo son los movimientos sísmicos.

No obstante, posiblemente sea la Catedral de Venzone [Figura 07], localizada a 30 km aproximadamente, de la ciudad de Udine (Italia), uno de los casos más representativos en cuanto a la destrucción y posterior reconstrucción en relación a los desastres naturales se refiere, como así señala el arquitecto y profesor del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, Francesco Doglioni, en uno de sus artículos dedicado íntegramente a la reconstrucción de la catedral, *La reconstrucción de la Catedral de Venzone después del terremoto* [Doglioni, 2008].

En el artículo en cuestión, el profesor F. Doglioni expone la trágica relación que une la catedral con los terremotos, la cual comenzó el 6 de mayo de 1976, cuando un violento seísmo sacudió la ciudad, provocando además de víctimas mortales, importantes y dolorosos derrumbes del edificio que se cobró en un principio, con el campanario meridional construido en blancos mampuestos de piedra además de, dos de sus tres fachadas.

Sin embargo, también señala que éste no fue el balance total de daños sufridos por la catedral, ya que éste se vio agravado al producirse el 15 de septiembre de ese mismo año, diversas réplicas que terminaron por derrumbar el campanario septentrional y gran parte de los escasos muros que quedaron en pie tras la primera onda sísmica que sacudió la ciudad [Figura 08]. La catedral quedó prácticamente desaparecida entre los escombros de su propio derrumbe junto con gran parte de edificios del casco histórico.

No obstante, también es importante destacar otro tipo de destrucciones del patrimonio y que pueden ser clasificadas como *destrucciones accidentales*, donde se engloban situaciones destructivas como las derivadas de los incendios. Desgraciadamente, la historia del patrimonio arquitectónico nos muestra algunas situaciones donde bienes de elevadísima riqueza arquitectónica e histórica han sido devastados por las llamas como es el caso de la catedral de Viena (Austria), el teatro de La Fenice (Italia), la catedral de León o el Liceo de Barcelona (España).



Figura 07. Vista aérea de la ciudad de Venzone antes del terremoto de 1976 (Fuente: Doglioni, 2008)



Figura 08. Vista aérea de la ciudad de Venzone tras el terremoto de 1976 (Fuente: Doglioni, 2008)

En el caso de la catedral de Viena, sus orígenes se remontan al año 1137 cuando se iniciaron las obras de lo que era una iglesia románica, aunque posteriormente [siglo XIV], se realizaron diversas ampliaciones que dieron como resultado una catedral gótica. La catedral de Viena representa uno de los símbolos más característicos de la ciudad, ya que su perfil destaca dentro del paisaje urbano del conjunto gracias a la torre y su inclinada y colorida cubierta, dos atributos alejados de los habituales en la arquitectura gótica, como así expone la propia página web de la catedral [<https://www.koelner-dom.de/>].

Durante la Segunda Guerra Mundial [1939 – 1945], la emblemática catedral había conseguido sobrevivir tanto a los bombardeos como a los incendios provocados por la propagación de las llamas de edificios cercanos. Sin embargo, estos efectos en el entorno más próximo de la catedral provocaron el estallido de los paños acristalados lo que favoreció la propagación de las llamas desde los edificios próximos hasta la propia catedral, destruyéndose por completo la magnífica cubierta de madera que hasta entonces, había cubierto el edificio [Figuras 09 y 10].

El fatídico incidente provocó el balance de daños que Karoline Eberhardt describe en su tesis doctoral *San Esteban de Viena en el siglo XX* [Eberhardt, 2014], sobre la historia de la catedral, y que se saldó con la destrucción de la totalidad de la cubierta, tanto de la estructura de madera como de las tejas vidriadas, la caída de las bóvedas del coro, así como importantes daños estructurales en los cerramientos de piedra debido a la rápida y unilateral exposición al calor que sufrieron.

Apenas dos décadas después, España veía cómo la catedral de León, una de las máximas expresiones de la arquitectura gótica española, era consumida por las llamas. Entre sus rasgos más singulares, destacan sus grandes paños acristalados, así como la inclinación de su cubierta, la cual, a diferencia de las catedrales francesas, poseía una menor pendiente a pesar de contar con hastiales de gran inclinación, ambos rasgos resaltados en innumerables artículos de la revista *Revista Catedral de León*, especialmente los números 1 y 2 de la misma, los cuales dedican amplias secciones a la descripción e historia del templo, así como al trágico acontecimiento.

De la misma fuente se extrae que, el 29 de mayo de 1966, en el transcurso

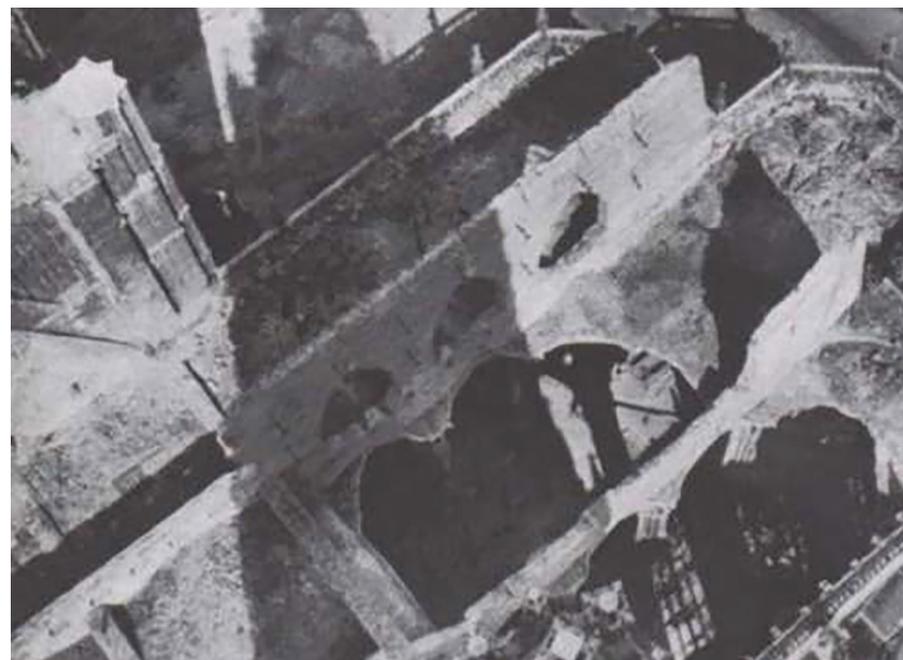


Figura 09. Vista aérea de la cubierta de la Catedral de Viena tras el incendio (Fuente: Arroyo, 2020)



Figura 10. Vista interior de la Catedral de Viena tras el incendio (Fuente: Arroyo, 2020)

de una imponente tormenta eléctrica, uno de los pararrayos de la catedral, el ubicado en el crucero concretamente, recibía una importante descarga eléctrica que superó ampliamente, las capacidades del terreno que debía mermer su respuesta, provocándose un gran incendio que devastó la totalidad de la cubierta de la catedral [Figura 11].

Poco tiempo después de la recuperación de España por la pérdida de la cubierta original de la Catedral de León, se veía de nuevo ante la impotencia de ver consumir por las llamas, otra de las emblemáticas obras de su patrimonio arquitectónico a causa del incendio declarado en el Liceo de Barcelona el 31 de enero de 1994.

El teatro del Liceo se construyó a mediados del siglo XIX y fue inaugurado el 4 de abril de 1847, en un momento en el que Barcelona se encontraba en un proceso de importantes cambios urbanos. En cuanto a su tipología, el diseño tuvo claramente su referente en la forma canónica de los teatros de Italia, concretamente, la Scala de Milán, conformado con una imponente sala dispuesta en forma de herradura, pero con la diferencia de que los palcos no creaban nichos, sino que se colocaban volados sobre el muro de la cávea, un imponente muro de aproximadamente un metro de espesor, como así describe Laura Gausa, especialista en Restauración y Conservación de Bienes Culturales en su artículo dedicado al incidente sobre el Liceo [Gausa, 2017].

Como así verifica Vanessa Loya, profesora e investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de México en su investigación *Reconstrucción de la memoria: el Gran Teatro del Liceo* [Loya, 2010] sobre el edificio y su incidente, el origen del incendio fueron, como en muchos otros casos, las operaciones de mantenimiento que en esos momentos se realizaban en el escenario, concretamente, sobre el telón de acero contraincendios, para los que eran necesarios trabajos de soldadura. El resultado fue la destrucción por completo, del interior del teatro limitado por la cávea y el propio escenario [Figura 12], quedando en pie el Salón de los espejos, el vestíbulo, las fachadas, la escalera, el Conservatorio, el Círculo del Liceo y las oficinas.

Esta situación pronto derivó en el acalorado debate entre la reconstrucción del Liceo barcelonés como era momentos previos al incendio y la oportunidad de construir un nuevo teatro para la ciudad de acuerdo a los nuevos criterios



Figura 11. Vista de la cubierta de la Catedral de León tras el incendio (Fuente: Arroyo, 2020)



Figura 12. Vista interior del Liceo de Barcelona tras el incendio (Fuente: Gausa, 2018)

arquitectónicos del momento, y mientras España se veía inmersa en tal discusión, Italia sufría una pérdida con cierta similitud a la española en el teatro La Fenice de Venecia, al declararse un incendio sobre el edificio en 1996.

El teatro La Fenice, también conocido como El Fénix como consecuencia de haber sido víctima de las llamas y reconstruido en varias ocasiones (1836 y 1996), fue diseñado por Gianantonio Selva e inaugurado el 16 de mayo de 1792, aunque no ajeno a las críticas y controversias por su construcción. Reconstruido tras el incendio de 1836 y restaurado el escenario imperial, estas operaciones dieron paso a un legado decorativo de gran riqueza con un aspecto claramente del siglo XVIII que ni siquiera en su origen había tenido.

El 29 de enero de 1996 el legado patrimonial arquitectónico sufría la pérdida de unos de los grandes teatros italianos, tras ser arrasado por un incendio cuyo origen de nuevo parte de las labores de manteniendo que en ese momento se llevaban a cabo en el edificio. El trágico resultado del teatro [Figura 13] tras las operaciones de extinción por parte de los bomberos durante toda la madrugada no se alejó en gran medida de la pérdida sufrida años antes en Barcelona [<https://www.teatrolafenice.it>].

Todos los casos expuestos hasta el momento para ilustrar el alcance que la destrucción del patrimonio arquitectónico puede llegar a adquirir en función de su naturaleza, sufrieron importantes trabajos de restauración y reconstrucción tras los acontecimientos descritos brevemente, a excepción de los casos derivados del terrorismo que, por su naturaleza, presentan verdaderos desafíos para los profesionales de la restauración del patrimonio que aún no han sido resueltos.

En el caso de la catedral de Reims, la catedral fue sometida años después a importantes trabajos que permitieron recuperar su cubierta, aunque a través de un sistema constructivo totalmente diferente al existente previo a los destrozos provocados durante la Primera Guerra Mundial [Figura 14], como expone el arquitecto jefe de los monumentos históricos en Île-de-France, Lionel Dubois en el documental dedicado a la catedral y su reconstrucción, *Cathédrale Notre-Dame de Reims. Restaurer la Reconstruction*, para la Cité de l'Architecture et du Patrimoine [Dubois, 2018].



Figura 13. Vista del Teatro La Fenice tras el incendio. (Fuente: <https://iopera.es/>)

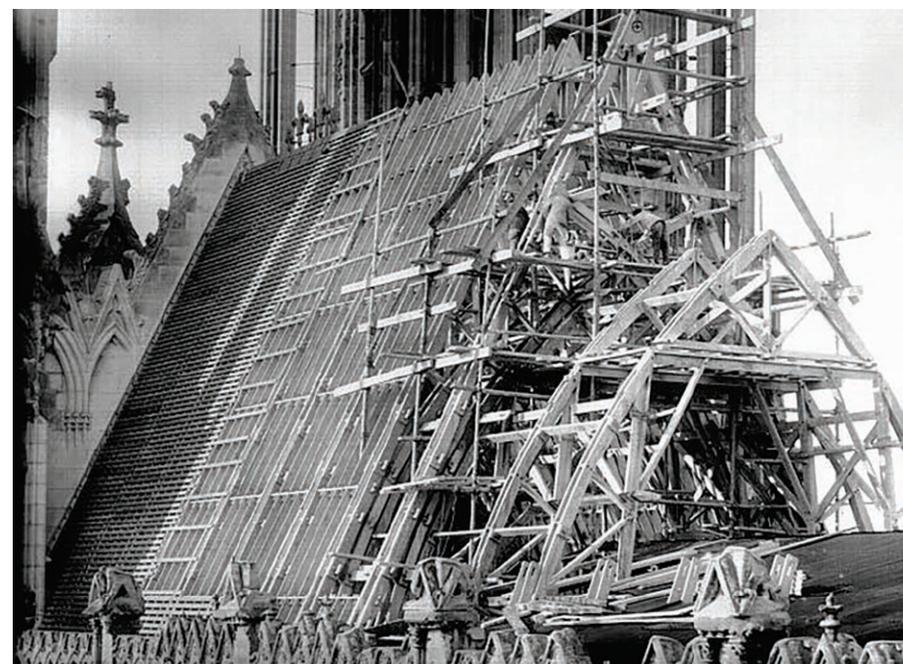


Figura 14. Vista de la nueva estructura de hormigón armado de la Catedral de Reims (Fuente: Arroyo, 2020)

La histórica cubierta de roble ejecutada mediante un sistema tridimensional con refuerzos diagonales formado por una sucesión de piezas en forma de triángulo fue sustituida por un novedoso sistema que empleaba el hormigón armado como material, cuya elección se debió tanto por la escasez de madera que en esos momentos sufría el país tras la guerra, así como por la demanda de los donantes de emplear sistemas novedosos que fueran resistentes al fuego.

El puente de Mostar también fue sometido a un impresionante proceso de restauración completo, el cual representó un verdadero desafío para los profesionales, como así confiesa el propio arquitecto encargado del proyecto arquitectónico de reconstrucción, Manfredo Romeo, en su artículo *La reconstrucción del puente de Mostar en Bosnia-Herzegovina* [Romeo, 2005] dedicado a dicha intervención, puesto que se desconocían datos totalmente relevantes para ello, y además, la única documentación que se poseía de los trabajos de conservación realizados en el siglo XX [1955 – 1982] presentaban importantes divergencias entre ellos como la diferencia de longitud del arco del intradós en los alzados norte y sur y la diferencia de altura respecto del nivel del río de una misma línea de dovelas. Ante esta situación, la opción por la que finalmente se decantó, fue la reconstrucción de lo que denominó como “el más probable puente de Mostar” [Figura 15].

Esta delicada situación, en cuanto a la documentación previa existente y la propia ejecución del puente, sumado a las exigencias normativas vigentes en ese momento en relación a la seguridad, tuvo como resultado que no solo la formalización del puente fuese de alguna forma supuesta, sino que además, se utilizaran otros materiales de capacidades resistentes mayores, como el mortero de altas prestaciones empleado en su ejecución y que permitía cumplir con dichas exigencias, declara Manfredo en su artículo.

En cuanto a los trabajos de restauración de la catedral de Viena, estos se centraron en las vidrieras y bóvedas, pero especialmente, en su cubierta. La cubierta devastada por las llamas estaba ejecutada mediante una estructura a base de grandes triángulos de madera. Su destrucción supuso la posibilidad de poder emplear sistemas y materiales novedosos en su reconstrucción [Figura 16], por lo que la anterior cubierta de madera fue sustituida por una estructura a base de cerchas metálicas sobre un plano horizontal a base de vigas de hormigón prefabricado que permitía aumentar su estabilidad [Eberhardt, 2014].



Figura 15. Vista del andamiaje del puente casi acabado (Fuente: Romeo, 2005)



Figura 16. Vista de la nueva estructura metálica de la Catedral de Viena (Fuente: Arroyo, 2020)

Cercana a esta última intervención se encuentran los trabajos de restauración que se llevaron a cabo en la catedral de León y que se describen detalladamente en la memoria de reconstrucción elaborada por el arquitecto Luis Menéndez [Menéndez, 1966], donde de nuevo la anterior cubierta de madera a base de cerchas fue sustituida por otra ejecutada en acero [Figura 17] con una inclinación similar a la que poseía anteriormente a pesar de que dicha cuestión fue objeto de discusión entre los profesionales que debían desarrollar los trabajos de restauración.

En el caso de la Catedral de Venzone y gracias al artículo del profesor F. Doglioni ya citado, es posible afirmar que la documentación tanto gráfica como bibliográfica que se conservaba fue fundamental para el proyecto de reconstrucción que se planteaba puesto que después de ver totalmente desplomada y derrumbada cada una de las piedras que componían la catedral, estas pudieron ser identificadas, examinadas y reubicadas en sus posiciones de origen gracias especialmente, a esa fuente documental del edificio conservada [Figuras 18]. De esta forma, se volvían a recuperar los nexos de unión perdidos y desarticulados durante el terremoto.

No obstante, no se unieron como anteriormente estuvieron, sino que se le exigió a la nueva fábrica recompuesta ser testimonio tanto de la continuidad, así como de la discontinuidad provocada por los seísmos de aquel fatídico año, por lo que era esencial que, de alguna forma, mantuviera el carácter de ruina que de manera inminente había adquirido, por lo que no se corrigieron desplomes o nuevas geometrías adquiridas. Estos sillares de piedra se colocaron sobre los escasos muros remanentes en su posición previa al derrumbe, aunque generando diferencias de plano, resaltos e incluso, entrantes que acentuaban la diferencia con respecto a los restos que consiguieron sobrevivir al terremoto e introduciendo nuevas pletinas de acero que garantizaran la resistencia unitaria estructural del conjunto.

Con la mirada de vuelta en España y casi dos décadas después, es posible encontrar un nuevo, aunque ya habitual debate en torno a las necesarias obras para la futura puesta en escena del Teatro Liceo de Barcelona, donde una vez más la opinión estuvo dividida entre la reconstrucción y la construcción de un nuevo teatro para la ciudad, proponiendo incluso el cambio de ubicación de éste. No obstante, las obras comenzaron poco tiempo después bajo el nombre de *Proyecto de Reconstrucción y Reforma del Gran Teatro del Liceo*.

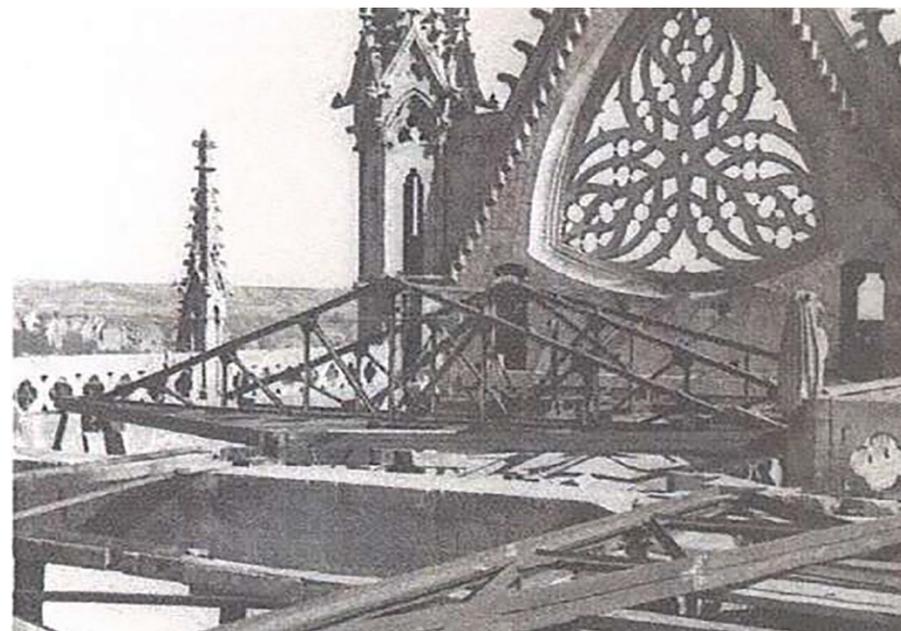


Figura 17. Vista de la nueva estructura metálica de la Catedral de León (Fuente: Arroyo, 2020)



Figura 18. Vista del proceso de reconstrucción de la Catedral de Venzone (Fuente: Doglioni, 2008)

Aunque los espectadores que de manera asidua visitaban el teatro previo al incendio pueden sentir que se encuentran de nuevo en la misma sala que los emocionaba una y otra vez, gracias a la extensa investigación sobre la intervención del arquitecto Solà-Morales llevada a cabo por la profesora Vanessa Loya, anteriormente mencionada, podemos saber con seguridad que realmente no lo están, puesto que existen elementos que fueron alterados como la propia pendiente de la platea ejecutada para mejorar la visión de los espectadores o la eliminación de los palcos del segundo y tercer nivel lo que ayudó a conseguir un aumento en cuanto a la capacidad de espectadores.

Otros elementos fueron reinterpretados como el telón de la boca de escena, los ochos óculos del cielo raso, los medallones del arco de proscenio, la gran lámpara central con forma de casquete esférico o los propios asientos de la platea que, aunque también eran de forja en su origen, el diseño no corresponde a la que en un día tuvieran.

El resultado, por tanto, fue un discutido proyecto del arquitecto Solà-Morales, como señala la restauradora y conservadora, Laura Gausa, el cual debía no solo reconstruir la sala y restaurar los espacios que aún se conservaban, sino también atender a las nuevas demandas sociales y tecnológicas, mejorando el teatro tanto en su capacidad como en su propia seguridad.

Finalmente, y en relación a la intervención del teatro La Fenice, aunque ésta se planteó bajo el contundente lema de “donde era, como era”, también sufrió ligeras modificaciones, como se puede apreciar en la propia página web del teatro, concretamente, en su apartado dedicado a la historia e intervenciones sufridas por el edificio. En este sentido, se afirma que en el ala norte, la ausencia de estructuras históricas significativas permitió una mayor libertad de diseño, por lo que los servicios teatrales se rediseñaron por completo teniendo en cuenta las nuevas necesidades funcionales del teatro, para lo cual se racionalizó y adaptó escaleras de seguridad y sistemas de ascensores para de esta forma poder cumplir con la normativa vigente.

En el mismo apartado, se indica que en la Scenica Tower además de una nueva máquina escénica para el teatro, se diseñó también un nuevo escenario lateral obteniendo el espacio necesario del derribo de los arcos ojivales que hasta antes del incendio delimitaban el espacio escénico [<https://www.teatrolafenice.it/>].

En opinión del arquitecto y académico, Marco Dezzi Bardeschi, quien fuera además, miembro de la sección nacional de ICOMOS, la gran parte de estas intervenciones suscitaron acalorados debates que, a menudo se enfrentaron a opiniones radicalmente opuestas y contrarias, es decir, fueron testigo de la eterna disputa entre la restauración y la conservación, entre el pensamiento de John Ruskin y Camillo Boito contra el de Viollet-le-Duc, arquitecto restaurador del caso de estudio que además, se presenta en este trabajo como ejemplo claro de la continuidad de esta cuestión que parece interminable, y que es la restauración del patrimonio arquitectónico y sus formas de intervención.

Las situaciones que llevaron a la destrucción parcial o total de los casos expuestos y sus complejos procesos de restauración, son los antecedentes de la situación que deben afrontar ahora los arquitectos y técnicos de diversas especialidades encargados de la reconstrucción de Notre Dame de París tras el incendio producido el pasado 15 de abril de 2019.

Aunque los trabajos iniciales sobre la catedral se han centrado en garantizar su estabilidad estructural y consolidación, las primeras declaraciones del presidente Emmanuel Macron en los principales medios de comunicación del país galo, se orientaron hacia lo que podría ser “ un gesto arquitectónico contemporáneo”. No obstante, apenas 15 meses después del incendio y de estas primeras palabras del presidente, éste finalmente resolvió el pasado 10 de julio de 2020, que Notre Dame de París debía ser reconstruido de manera idéntica a como era antes del terrible acontecimiento que, no solo hacía sufrir al pueblo francés, sino que lo hacía al mundo entero [<https://www.lapresse.ca>].

La cuestión acerca de la necesidad de reconstruir el emblemático monumento como era momentos antes del incendio, es decir, según la intervención llevada a cabo por Viollet-le-Duc y Lassus en el siglo XIX [1843-1864], frente a la opinión de construir en base a nuevos sistemas y materiales acordes a nuestra época, sigue tan latente como previamente a la declaración de intenciones del presidente de la República o incluso, las intervenciones anteriormente descritas, como así lo reflejan las diversas entrevistas realizadas a profesionales de la arquitectura y la restauración.

En este exaltado debate es posible contemplar la opinión de relevantes personalidades, como el arquitecto y activista político, Roland Castro, quien

se define en su libro *Todo debe ser reconstruido: propuestas para una nueva sociedad* [2016] como un defensor de la utopía concreta, la cual describe como un intento de reconstruir y renovar la política en torno a valores revolucionarios, a través de la implementación de grandes símbolos republicanos y culturales, para de esta forma, poder devolver tanto la belleza a los suburbios de la ciudad, como su intensidad.

En su entrevista para el periódico francés “Le Parisien” el pasado 18 de abril de 2019 [Figura 19], pone de manifiesto de manera contundente, su negativa en cuanto a la reconstrucción de la catedral con un nuevo aspecto y además, su defensa de los materiales tradicionales que hasta el fatídico incidente, conformaban la emblemática catedral de la capital francesa. Su radical rechazo hacia un nuevo carácter del edificio alejado del tradicional, incluso lo lleva a afirmar que no es necesario que existan pequeños gestos que recuerden al visitante y al propio pueblo francés el incendio puesto que, en su opinión, éste no tiene importancia alguna para la historia del monumento y la ciudad. Unas declaraciones que contrasta fuertemente con el pensamiento expuesto por el arquitecto Jean-Michel Wilmotte, en la misma entrevista [Figura 20].

Jean-Michel Wilmotte, sostiene en su propia página web [<http://www.wilmotte.com/fr>] la defensa por el concepto de “diseño de interiores de ciudades” así como el uso de materiales nobles y extrema atención en los acabados, aunque también es conocido por su influencia y estrecha relación con personalidades relevantes del ámbito político como el propio presidente francés François Mitterrand [Mandato: 1981 - 1995]. En contraposición a la opinión de Roland Castro, éste sostiene la necesidad de emplear nuevos materiales capaces de ofrecer mejores comportamientos del edificio, así como de reconstruir en base a criterios propios de este tiempo y no bajo los criterios de intervención de épocas pasadas.

En esta misma corriente de debate en torno a la reconstrucción de la catedral se encuentran las opiniones tanto de Sébastien Celeri, arquitecto patrimonial y además, presidente del Consejo Regional de la Orden de Arquitectos de Córcega (CROA), así como del vicepresidente del Instituto de ordenación territorial y de urbanismo de la región de Île-de-France, el arquitecto Olivier Leclercq ambas contrarias como se puede apreciar en la entrevista realizada a ambos por el LCI (Le Chain Info) el 18 de abril de 2019.

### Roland Castro, 78 ans, architecte



LP/Yann Foreix

#### Pourquoi ne rien changer ?

**ROLAND CASTRO.** Il ne faut pas discuter. Ce n'est pas le moment de faire une nouvelle cathédrale. Il faut reconstruire à l'identique, c'est une chose que tout le monde attend, comme on le fait très souvent pour des grands monuments historiques. Elle est trop inscrite dans notre patrimoine. C'est [un édifice tellement chargé d'histoire](#), et une histoire tellement longue, qu'il ne faut pas y toucher.

¿Por qué no cambiar nada?

ROLAND CASTRO. No debemos discutir. Ahora no es el momento de hacer una nueva catedral. Es necesario reconstruir de forma idéntica, es algo que todo el mundo espera, como se hace muy a menudo con los grandes monumentos históricos. Está demasiado inscrita en nuestra herencia. Es un edificio tan cargado de historia, y una historia tan larga, que no debe tocarse.

Figura 19. Extracto de la entrevista a Roland Castro el 18 de abril de 2019 por el periódico Le Parisien (Fuente: <https://www.leparisien.fr/>). Traducción propia

**Jean-Michel Wilmotte, 71 ans, architecte**



LP/Frédéric Dugit

**JEAN-MICHEL WILMOTTE.**

**Quid de la flèche de Viollet-le-Duc ?**

Elle a eu son époque. Il en faut une nouvelle. Il faut marquer cet événement. C'est un symbole qui aurait tout à fait sa place dans l'axe qui va de Notre-Dame à l'Arche de La Défense en passant par le Louvre et sa Pyramide. Cette Pyramide justement! Tout le monde l'a critiquée et aujourd'hui, [on s'en sert comme l'image de la France](#). Le concours doit être un concours français, pour montrer que ça a été repris par la population. Et puis l'objectif, c'est de faire vite. Annoncer une reconstruction dans les cinq ans, c'est une réaction forte, une réaction de fierté et de volonté. Il faut se réveiller, prendre le taureau par les cornes. Avec passion.

¿Qué pasa con la aguja de Viollet-le-Duc?

Ella tuvo su tiempo. Necesitamos uno nuevo. Debemos marcar este evento. Es un símbolo que tendría su lugar en el eje que va de Notre-Dame al Arco de La Défense, pasando por el Louvre y su Pirámide. ¡Esta pirámide precisamente! Todo el mundo la ha criticado y hoy se utiliza como imagen de Francia. El concurso debe ser francés, para demostrar que ha sido aceptado por la población. Y luego el objetivo es hacerlo rápido. Anunciar la reconstrucción dentro de cinco años es una fuerte reacción, una reacción de orgullo y voluntad. Debemos despertar, tomar el toro por los cuernos. Con pasión.

En este sentido, Sébastien Celeri aboga y defiende en la entrevista, la necesidad de atender al fuerte factor humano que existe en torno a la catedral, donde no solo el pueblo francés lloró la pérdida sufrida, sino que el mundo entero lo hizo, lo que le lleva a justificar la reconstrucción idéntica frente a la innovación en cuanto a técnicas y materiales se refiere, más aún cuando se trata de un incidente como éste puesto que el rechazo podría ser bastante posible [Figura 21]. En la posición contraria sin embargo, se encuentra la opinión de Olivier Leclercq partidario de pensar en la oportunidad que para la sociedad actual presenta “expresar lo mejor de nuestra civilización después de este histórico incendio” [Figura 22].

No obstante, el enfrentamiento entre ambas corrientes en cuanto a los criterios de intervención, no es una novedad o situación que, por primera vez, aparezca en la historia del patrimonio arquitectónico, sino que desde hace tiempo se muestra como una cuestión constante en el marco de la conservación y protección del patrimonio cultural sin resolver, más aún, cuando se trata de situaciones acaecidas de manera repentina y traumática, como es el caso del incendio de la catedral parisina.

A pesar de la importancia que para el debate tienen estas opiniones, que en definitiva, consiguen alimentar y hacer reflexionar tanto a los técnicos como a la propia sociedad, la opinión que parece haber dirigido e influido sobre la decisión final del presidente Emmanuel Macron es, la del propio arquitecto jefe de monumentos históricos, Philippe Villeneuve, responsable de la catedral de Notre Dame de París desde el año 2013 y cuyo antecesor fue el arquitecto Benjamin Mouton.

En relación a ello, su opinión se orientó desde el mismo día del incidente hacia la reconstrucción idéntica del monumento, alegando que es realmente un deber pues se deben atender las indicaciones de la Carta de Venecia [1964], documento internacional en relación a la conservación de monumentos históricos, elaborada y firmada en la ciudad de Venecia (Italia) con motivo del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, centrado en la definición y el establecimiento de unos criterios y principios comunes en cuanto a la conservación y restauración de monumentos y sitios se refiere.

Figura 20. Extracto de la entrevista a Jean-Michel Wilmotte el 18 de abril de 2019 por el periódico Le Parisien (Fuente: <https://www.leparisien.fr/>). Traducción propia.

**Sébastien CELERI, architecte du patrimoine et président du CROA :**

Le facteur humain est très important ici. Comment percevrons-nous un changement radical ? Du côté du public, c'est l'affect qui prime. Il y a cette notion de mémoire commune. C'est même étonnant parce que le drame génère un optimisme. On se rend compte de l'importance que ça peut avoir. Au facteur humain et à la notion du traumatisme, il y a en même temps le côté préservation de la mémoire. Quelqu'un de croyant, catholique, va y voir le lieu de culte, d'autres le symbole national ou l'héritage historique. Tout ça converge vers un intérêt commun. Effectivement, dans le cadre d'un incident tel que celui-ci, la façon la plus simple est de rétablir le monument comme il était. Dans le contexte d'aujourd'hui, c'est possible."

El factor humano es muy importante aquí. ¿Cómo percibiremos un cambio radical? En cuanto al público, prevalece el afecto. Existe esta noción de memoria común. Incluso sorprende porque el drama genera optimismo. Nos damos cuenta de la importancia que puede tener. Para el factor humano y la noción de trauma, existe al mismo tiempo el lado de la preservación de la memoria. Alguien creyente, católico, verá allí el lugar de culto, otros el símbolo nacional o la herencia histórica. Todo esto converge hacia un interés común. De hecho, en un incidente como este, la forma más sencilla es restaurar el monumento tal como estaba. En el contexto actual, es posible.

Figura 21. Extracto de la entrevista a Sebastien Celeri el 18 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.lci.fr/>). Traducción propia.

**Olivier LECLERCQ, architecte et vice-président de la Maison de l'architecte d'Île-de-France :**

"Le projet de réparation de la cathédrale de Notre-Dame doit se faire en tenant compte des techniques et du savoir-faire d'aujourd'hui. Il ne faut pas la rebâtir à l'identique car, quoiqu'il arrive, ce ne sera toujours qu'une copie. Imaginons que cet incendie ait eu lieu à la Renaissance, Leonard de Vinci ou un autre aurait ajouté une merveille à la merveille. Par ailleurs, la flèche a déjà été réinterprétée par Viollet-le-Duc avec les techniques du XIXe siècle. L'architecte a apporté un style néo-gothique qui n'était pas la copie conforme de la construction du XIIIe siècle, déjà très innovante pour l'époque. Les styles se superposent avec le temps, c'est ce qui est beau. Avec le savoir-faire et les techniques actuelles, nous pouvons mettre en oeuvre quelque chose de magnifique, un ouvrage à léguer aux générations futures. Dans 100 ou 200 ans, quand on ira voir Notre-Dame, on se souviendra de la cathédrale gothique, de la date fatidique du 15 avril 2019 et que, suite à l'incendie, une construction grandiose est née de la main de l'homme.

El proyecto de reparación de la catedral de Notre-Dame debe realizarse con las técnicas y los conocimientos actuales. No debe reconstruirse de forma idéntica porque, pase lo que pase, siempre será una copia. Si este incendio hubiera tenido lugar durante el Renacimiento, Leonardo da Vinci o algún otro habría añadido una maravilla a la maravilla. Por otra parte, la aguja ya ha sido reinterpretada por Viollet-le-Duc con técnicas del siglo XIX. El arquitecto aportó un estilo neogótico que no era un calco de la construcción del siglo XIII, que ya era muy innovadora para su época. Los estilos se superponen con el tiempo, eso es lo bonito. Con los conocimientos y las técnicas actuales, podemos crear algo magnífico, una obra que se transmitirá a las generaciones futuras. Dentro de 100 o 200 años, cuando la gente vaya a ver Notre-Dame, se acordará de la catedral gótica, de la fatídica fecha del 15 de abril de 2019 y de que, tras el incendio, nació una grandiosa construcción de la mano del hombre.

Figura 22. Entrevista a Olivier Leclercq el 18 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.lci.fr/>). Traducción propia.

No obstante, y como se analizará en el trascurso del presente TFM, existe cierta ambigüedad en cuanto a la interpretación de estos documentos, especialmente, en los primeros tratados acordados. De hecho, a pesar de la afirmación realizada por Philippe Villeneuve que en gran medida se corresponde con lo establecido en la Carta de Venecia, al observar su artículo 9, puede evidenciarse cierta contradicción:

**Art. 9**

La restauración es un proceso que debe tener un carácter excepcional. Su finalidad es la de conservar y poner de relieve los valores formales e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a los elementos antiguos y a las partes auténticas. La restauración debe detenerse allí donde comienzan las hipótesis (...)

En esta misma línea de documentos internacionales y como simple ejemplo adicional, encontramos la Carta de Cracovia [2000] que señala lo siguiente:

Debe evitarse la reconstrucción en el estilo del edificio de partes enteras del mismo. La reconstrucción de partes muy limitadas con un significado arquitectónico puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que esta se base en una documentación precisa e indiscutible (...)

La documentación que existe del proyecto de restauración llevado a cabo por Viollet-le-Duc [1843 – 1864] se conserva en perfecto estado y permitiría la reconstrucción de la catedral prácticamente, sin ninguna duda e hipótesis necesaria. Sin embargo, conviene recordar que ésta ya fue y sigue siendo, una intervención cargada de polémicas debido a los principios y criterios establecidos por Viollet-le-Duc, que podrían hacer tambalear la opinión de los profesionales que defienden la reconstrucción de Notre Dame de París de manera idéntica a como era previamente al incendio.



## Objetivos:

La preocupación en cuanto a la preservación y protección del patrimonio arquitectónico es una cuestión relativamente moderna, cuyos primeros comienzos podríamos localizar en Francia con las protestas del célebre escritor Víctor Hugo contra los actos vandálicos que sufría la ciudad de París durante y tras los años de la Revolución Francesa [1789-1799].

Este podría ser considerado el pistoletazo de salida para el debate que comenzó años más tarde en torno a la cuestión de la restauración y la conservación de la mano de Viollet-le-Duc, posiblemente, el mayor representante de la restauración estilística, junto a John Ruskin y Camilo Boito, ambos partidarios de la acción de conservación mediante intervenciones mínimas e integradas en el conjunto monumental.

Sin embargo, a pesar de que se trata de un debate cuyo origen se remonta al siglo XVIII, aún existen diversas cuestiones sin resolver, en muchos casos, cargadas de polémica, especialmente, cuando se trata de intervenciones de restauración en grandes joyas del patrimonio arquitectónico.

Todas estas cuestiones, en cuanto a los criterios de intervención que deben ser aplicados cuando los técnicos y profesionales se centran en la protección o recuperación del patrimonio, también han sido el punto de mira durante décadas tanto de los documentos internacionales acerca de la restauración, como de la propia legislación de cada Estado.

Con todo esto, el **objetivo global** perseguido con el trabajo de investigación que a continuación se desarrolla es el de analizar sobre un caso de estudio actual, concretamente, el incendio de la Catedral de Notre-Dame de París y sus ya iniciadas obras de consolidación y recuperación, la situación actual en la que se encuentra el debate de la restauración y sus criterios de intervención en Francia, no solo con respecto a los textos normativos nacionales, sino también en relación a los criterios aceptados por los organismos de referencia en cuanto a la restauración como lo es la UNESCO y/o ICOMOS.

De esta forma, será posible hacer una valoración real acerca de la adecuación o no, de llevar a cabo una reconstrucción del monumento como era previamente

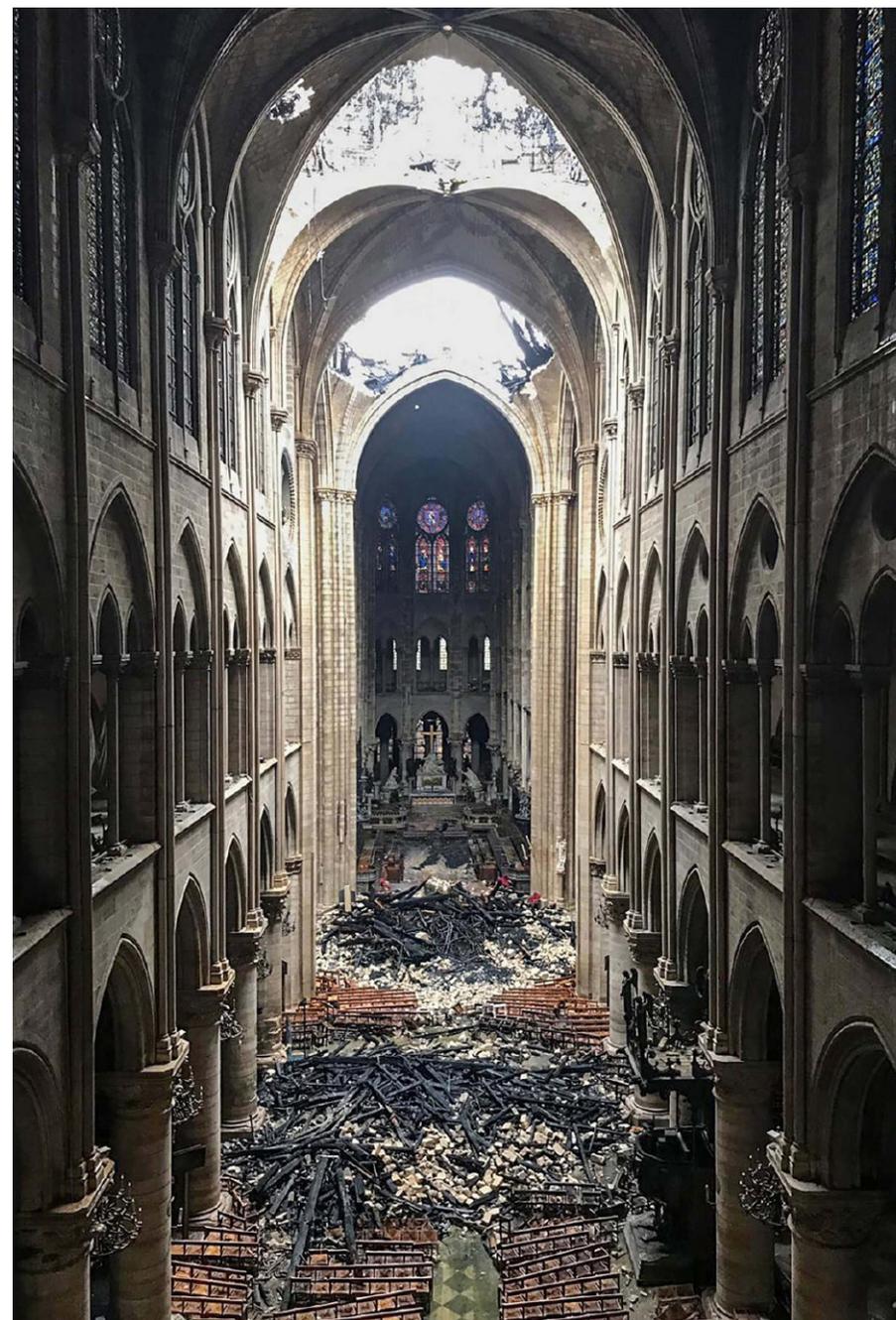


Figura 23. Vista interior de Notre Dame de París tras el incendio (Fuente: <https://www.lest-eclair.fr>)

al incendio de 2019 frente a la opinión de otros profesionales defensores de la construcción con criterios y medios actuales.

Igualmente, se plantean una serie de **objetivos específicos** que permitirán el desarrollo y culminación del objetivo global anteriormente expuesto, y que son:

- Estudio histórico de la catedral de Notre Dame de París, incluyendo todas aquellas modificaciones hasta considerarla totalmente acabada. En este mismo apartado del trabajo, se plantea la identificación y desarrollo de todas las intervenciones y modificaciones que la catedral ha sufrido hasta el momento.

- De manera simultánea, se persigue la búsqueda de cuantas imágenes históricas y actuales, permitan ilustrar cada una de las situaciones que el edificio ha tenido que afrontar a lo largo de su historia.

- Identificación de las personalidades más relevantes, en cuanto al debate de la restauración y/o conservación se refiere, con especial hincapié en su bibliografía, vida profesional y enfoque de la cuestión a través de sus propios escritos, en los casos posibles.

- Identificación y exposición de aquellos textos normativos del ámbito nacional, con estrecha relación con la disciplina de la restauración, rehabilitación y en general, la protección del patrimonio.

- Identificación y exposición de aquellos textos normativos del ámbito internacional, con estrecha relación con la disciplina de la restauración, rehabilitación y en general, la protección del patrimonio.

- Estudio y análisis con mayor profundidad, de las intervenciones llevadas a cabo bajo el ya instaurado, amparo y protección por parte del Estado, del patrimonio histórico.

- Estudio y análisis con mayor profundidad, de los documentos normativos nacionales así como de los textos en cuanto a la conservación y restauración

del patrimonio del ámbito internacional, vigentes en el momento de cada una de estas intervenciones.

- Estudio y análisis del cumplimiento de cada uno de estos documentos y textos durante el desarrollo de las intervenciones.

- Paralelamente, búsqueda de cuantas imágenes históricas y actuales, permitan ilustrar cada una de estas intervenciones con mayor detalle y precisión.

## Metodología:

El trabajo de investigación que a continuación se presenta cuenta con una exhaustiva metodología en cuanto a la investigación de las fuentes bibliográficas existentes, buscando con ello poder alcanzar los objetivos, global y específicos, planteados. De esta forma, la metodología propuesta y llevada a cabo es la siguiente:

1. El trabajo de investigación que se presenta exige conocer de manera íntegra el caso de estudio que se considera, por lo que se ha procedido a realizar una investigación y análisis de fuentes primarias de carácter histórico tales como publicaciones realizadas en toda su evolución histórica, así como cartografías no solo de su contexto histórico dentro de la ciudad sino también de su inserción en la Île de la Cité. De esta forma, se ha logrado conocer la obra en su contexto físico, urbano, histórico, cultural y social.

2. Debido a la gran importancia que para la historia de la catedral tuvo la intervención del arquitecto Viollet-le-Duc en el siglo XIX, tanto por los criterios de intervención considerados como por las polémicas que se han sucedido a lo largo del tiempo, el trabajo exige cierto conocimiento en torno a esta figura, sus criterios de intervención y por supuesto, de las operaciones llevadas a cabo sobre Notre Dame de París, para lo cual ha resultado indispensable la consulta bibliográfica histórica como su obra *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris* [Viollet-le-Duc, 1843], además de otras publicaciones para la comprensión total del monumento.

3. El debate en cuanto a las corrientes partidarias junto a las contrarias a la reconstrucción de monumentos a lo largo de la historia de la restauración y la conservación que además, continúan y se hacen patentes tras el incendio de la catedral, ha hecho necesario un barrido histórico del mismo, para de esta forma conocer la evolución que dicha cuestión ha tenido. Nuevamente, la consulta de fuentes bibliográficas ha sido esencial para tal tarea.

4. Relacionado de manera directa con esta última intención del trabajo, debido a la estrecha relación que estos debates internacionales han ido teniendo sobre los textos normativos no solo desde la óptica internacional sino también, nacional, se ha considerado necesario conocer la evolución que han tenido

ambas normativas [nacional e internacional] en cuanto a la restauración de monumentos se refiere. Para tal fin, ha resultado necesario la consulta de textos normativos extraídos directamente de las fuentes oficiales, tales como el gobierno de Francia, la UNESCO o ICOMOS, entre otros. De esta forma, se ofrece una visión del panorama legislativo y normativo que ha ido acompañando al monumento en su historia más reciente.

Las fuentes bibliográficas históricas han hecho que la consulta de importantes archivos, como la Biblioteca Nacional de Francia, las distintas páginas web oficiales del gobierno francés o la propia catedral junto a otras plataformas electrónicas como Academia.edu, Dialnet, revistas especializadas en la restauración como Loggia, Arquitectura&Restauración, los recursos electrónicos de universidades, como la Universidad Politécnica de Madrid o la Universidad Politécnica de Valencia, hayan sido los elementos esenciales para articular y dar forma a toda la información concentrada y empleada en el presente trabajo de investigación, y por tanto, a la metodología empleada.

5. Una vez procesada toda la información procedente de las distintas fuentes, en cuanto a las diferentes temáticas [construcción e historia de la catedral, intervenciones sobre la misma, evolución de la normativa, etc.], el análisis de toda ella ha sido fundamental para de esta forma, poder alcanzar los resultados.

Con todo esto, los análisis que se han llevado a cabo son:

5.1. Análisis evolutivo de la catedral: estudio de las distintas campañas de construcción de Notre Dame de París así como de las intervenciones sufridas por la misma, cuya información ha sido obtenida de los principales autores y expertos de la catedral, así como fuentes oficiales del gobierno francés y otras instituciones.

5.2. Análisis del debate: estudio de las principales personalidades que iniciaron e hicieron importantes aportaciones al debate, en cuanto a su bibliografía y vida profesional, lo cual permite conocer con más claridad, su enfoque de la cuestión. En este caso, las principales fuentes de información han sido en su mayoría, las propias publicaciones de los autores analizados.

5.3. Análisis de la normativa y textos (I): identificación de los textos con especial relevancia para el caso de estudio que se plantea, para lo cual ha sido necesario el estudio de su contenido, así como de sus modificaciones en el tiempo. En este caso, las fuentes de información han sido en todo momento, las propias del gobierno francés así como los organismos e instituciones encargadas de la redacción de los documentos internacionales.

5.4. Análisis en detalle de las intervenciones: estudio con mayor precisión, de aquellas intervenciones llevadas a cabo una vez iniciada la protección del patrimonio por parte del Estado, para de esta forma poder comprobar posteriormente, si los criterios expuestos en dichos textos son cumplidos o ignorados por los autores.

5.5. Análisis de la normativa y textos (II): identificación de los textos vigentes durante las distintas intervenciones, y más concretamente, de los artículos que debieron ser tenidos en cuenta en cada caso, en función del tipo de trabajos. De nuevo, las fuentes de información han sido en todo momento, las propias del gobierno francés así como los organismos e instituciones encargadas de la redacción de los documentos internacionales.



La arquitectura gótica, como señalan el asesor y escritor de arquitectura, Edward Denison en su breve guía de principios y estilos arquitectónicos [Denison, 2015], así como el capítulo sobre principios del libro *La construcción medieval* del Instituto Juan de Herrera [Instituto Juan de Herrera, 1996], surgió en Francia durante la Edad Media, en un periodo donde la situación más habitual en cuanto a la vida cultural, era que ésta estuviera dominada por la Iglesia, lo que justifica que las obras más emblemáticas de este periodo, entre ellos, monasterios y catedrales, formen parte del legado religioso. Las características esenciales que daban un aire de frescura e innovación a este estilo con respecto a su predecesor, era el empleo del arco ojival, la bóveda nervada y el arbotante. Por ser Francia la cuna de su nacimiento, no es de extrañar que gran parte del legado gótico se encuentre allí, tales como la Catedral de Mantas, de Senlis, de Noyon, de Saint-Denis de Reims, de Sens, y por supuesto, la catedral de Notre Dame de París, todas ellas construidas entre 1150 y 1200.

## ANTECEDENTES

La catedral de Notre Dame que actualmente se conoce, se ubica en la histórica Île de la Cité (París), donde comienza la historia de la ciudad en torno al año 259 a.C. y cuya fundación la llevaron a cabo tribus celtas, los conocidos como Parisii. Este asentamiento que representó un importante lugar de paso durante toda la Edad Media, estuvo en manos de los celtas, hasta que en el año 52 a.C. fue conquistado por el pueblo romano dirigido por Julio César, renombrándolo éste como Lutecia [Figura 24 - 25]. Sin embargo, no será hasta el siglo III cuando el cristianismo llegue a la ciudad y con ello, la construcción de la basílica de Saint-Etienne, origen de Notre Dame de París, junto a otros edificios religiosos como la iglesia dedicada a la Virgen o Saint-Germain-le-Vieux, y que juntos conformaban el conjunto episcopal de la ciudad, como así figura en el apartado sobre la fundación de la ciudad en la web de la propia catedral [<https://www.notredamedeparis.fr/>].

Esta afirmación con respecto a la presencia previa de un grupo episcopal conformado por varios edificios religiosos es posible hacerla gracias tanto a las sucesivas excavaciones llevadas a cabo en la catedral y en las cercanías de la misma durante los años 1711, 1847 y 1858, donde en cada una de ellas, se hallaron importantes restos que permiten afianzar la existencia previa de otras construcciones religiosas donde tiempo después, se decidió edificar la

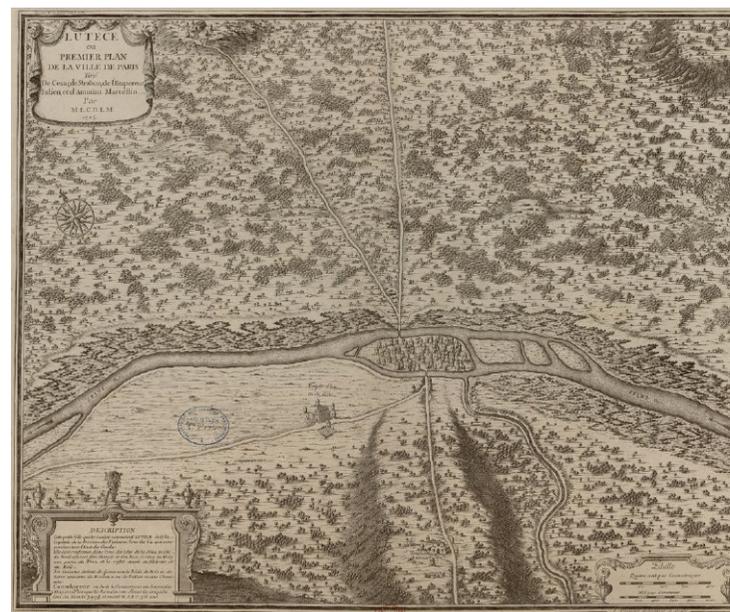


Figura 24. Lutèce ou premier plan de la ville de Paris (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

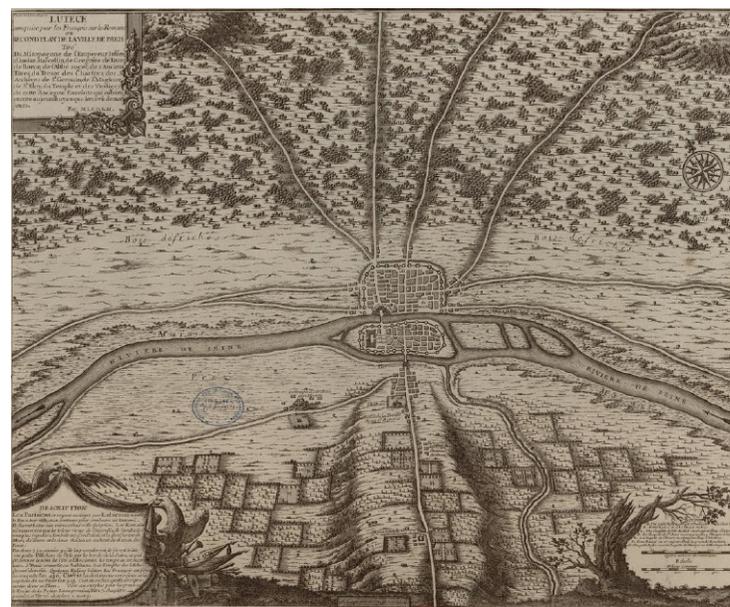


Figura 25. Second plan de la ville de Paris (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

catedral actual, así como a los trabajos de investigación y análisis sobre dichas excavaciones, realizados por personalidades destacadas como Víctor Mortet, archivista y responsable de las publicaciones periódicas de la Sorbonne de París o Jean Hubert, historiador de arte por la misma universidad.

En este sentido, y teniendo en cuenta el amplio trabajo de investigación de Jean Hubert acerca de los orígenes de Notre Dame [Hubert, 1964], es posible saber que los trabajos de excavación realizados en 1711 fueron realmente originados con otra intención que fue la de cavar las tumbas destinadas a la sepultura de los arzobispos en el centro del coro de la catedral, donde se encontraron a una profundidad de 1.94 metros, dos muros adosados de distintos espesores [0.80 y 1.45 metros aproximadamente].

Aunque este hallazgo se interpretó en un primer momento como la cabecera de la antigua iglesia junto a un muro de contención, esta teoría finalmente se descartó, debido especialmente, a las excavaciones llevadas a cabo por Viollet-le-Duc en 1858 muy próximas a las anteriores y que completaron parte de la información que hasta el momento se tenía, como así se aprecia en las notas históricas que el propio arquitecto realiza en el proyecto de restauración de la catedral. Por tanto, se pudo concluir la existencia bajo el coro de Notre Dame, a dos niveles distintos, de los restos de dos iglesias construidas de forma sucesiva [Figura 26].

No obstante, previamente a estos últimos trabajos de excavación del año 1858, tuvieron lugar otros importantes hallazgos como señala J. Hubert en la investigación anteriormente citada, al descubrir en el año 1847 en las proximidades de la fachada occidental de Notre Dame, la estructura casi intacta de una vasta iglesia [basílica de Saint-Etienne] que se prolongaba hasta la fachada principal de la catedral y cuya cimentación hacía desaparecer el resto de vestigios del antiguo templo. Igualmente, se descubrió la cimentación de Saint-Christophe, una pequeña iglesia contigua que permaneció hasta el estallido de la Revolución.

Aunque estos hallazgos permiten confirmar plenamente la existencia previa de un conjunto episcopal, aún existen diferencias entre las hipótesis de ambos autores, en cuanto a la distribución y ubicación exacta que pudieron tener los templos que lo componían. En relación a esto, la opinión que Jean Hubert

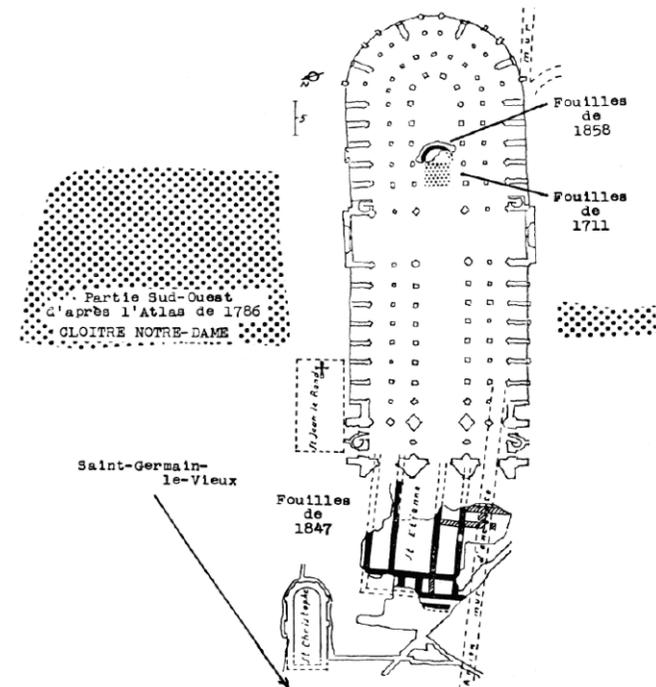


Figura 26. Las iglesias del antiguo grupo episcopal de París (Fuente: Hubert, 1964)

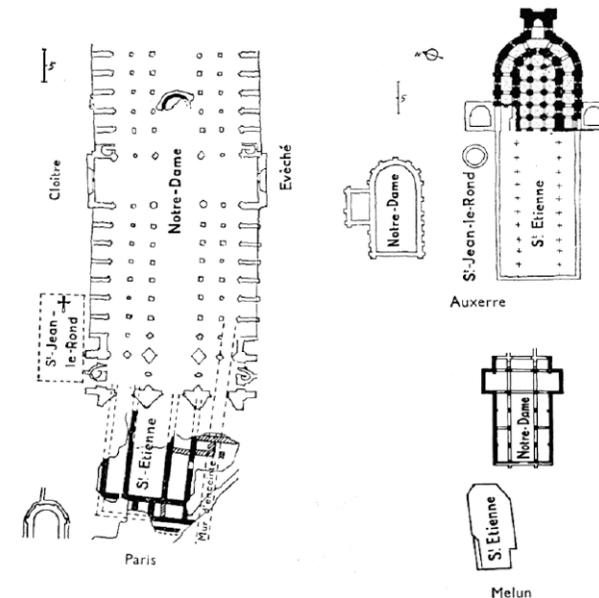


Figura 27. Las iglesias de Saint-Étienne y Notre Dame en París, Auxerre y Melun (Fuente: Hubert, 1964)

pone de manifiesto en su artículo *Les origines de Notre Dame de Paris* [Hubert, 1964], tiende a la idea de la catedral doble [Figura 27], es decir, una catedral compuesta de dos iglesias distintas, una de ellas dedicada a la Virgen y la otra a un mártir, generalmente acompañadas de un baptisterio y además, las asimila al caso de otros conjuntos episcopales como Melun o Auxerre.

Independientemente de la situación exacta que cada uno de estos edificios tuvieran en el pasado, es posible afirmar por las investigaciones y artículos de Jean Hubert, que la basílica de Saint Etienne hacia el año 1110 estaba completamente abandonada y en ruina a pesar de haber sido la de mayor importancia y relevancia dentro del conjunto episcopal, lo que conllevó a que el peso institucional de alguna forma, recayera sobre la iglesia dedicada a la Virgen, también llamada Notre Dame.

### ORIGEN DE SU CONSTRUCCIÓN

Existen innumerables fuentes y recursos que analizan y dan a conocer la historia de la catedral de Notre Dame, sin embargo, atendiendo a la propia descripción histórica que Viollet-le-Duc y Ferdinand de Guilhermy hacen en su libro *Description de Notre Dame Cathédrale de Paris* [Viollet-le-Duc, de Guilhermy, 1856] es posible saber que ésta comienza en el año 1160, cuando Maurice de Sully es nombrado obispo de la ciudad de París por el Papa Alejandro III. Es en este momento cuando, en el seno de la sede episcopal, decide llevar a cabo la construcción de su catedral, renunciando por completo, a las dos existentes hasta entonces. Tan solo tres años después de esta decisión, se colocaba la primera piedra de la catedral, concretamente, el 24 de marzo de 1163 por el Papa Alejandro III, siendo el altar mayor consagrado doce años después [1182] por Henri de Château-Marçay, miembro de la Santa Sede.

Continuando con el estudio de esta misma fuente, se sabe que desde la colocación de la primera piedra hasta su muerte en 1196, el obispo Maurice de Sully se dedicó de manera íntegra a la construcción de la catedral, dejando incluso un legado de aproximadamente cinco mil libras para construir una cubierta de plomo al coro además de otras indicaciones específicas de cómo debía terminarse la catedral tras su muerte, bajo el gobierno episcopal de su sucesor, el obispo Eude de Sully [1197 – 1208]. No obstante, éste no fue el único obispo que debió dirigir las obras de la catedral, sino que, durante casi

doscientos años [182 años], se fueron sucediendo progresivamente, hasta que en 1345 finalmente, la catedral se considerara totalmente terminada.

La prolongada y extensa construcción de la catedral, por tanto, se fue organizando a través de distintas campañas durante los casi dos siglos que duraron las obras, como así señala en su artículo sobre la construcción de Notre Dame de París, el historiador de arte, Jean Vallery-Radot, cuyo estudio además, ha sido esencial para la descripción que a continuación, se detalla [Vallery-Radot, 1921].

### CAMPAÑAS DE CONSTRUCCIÓN

#### Primera campaña 1163 – 1182

Durante la primera campaña de construcción y bajo la dirección del obispo Maurice de Sully, se construyó el coro y el doble deambulatorio, además del muro oriental, incluyendo la bóveda y las vidrieras.

#### Segunda campaña 1182 – 1190

Finalizada esta primera etapa, se continuó con la construcción del transepto, y los pilares occidentales del crucero, los tres últimos tramos dobles de la nave además de los correspondientes tramos de las dos naves y las tribunas.

#### Tercera campaña 1190 – 1220

La tercera campaña de trabajos sobre la catedral comenzó con la construcción de la cimentación de la fachada oeste junto con los del nártex, ubicado bajo el bloque que forman la catedral y las dos torres. Además, se continuaron los trabajos para la construcción de los distintos tramos de la nave longitudinal de este a oeste.

Durante esta tercera campaña, fallece el obispo Maurice de Sully, y aunque existen claras indicaciones de cómo debe continuarse la catedral, su sucesor, Eude de Sully se desvía de éstas, permitiéndose la libertad de incluir múltiples variaciones, hecho que ha sido posible conocer gracias a la descripción histórica que Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus realizaron con motivo de su proyecto de restauración. Estas modificaciones consistieron en: el abandono del uso de pilares sencillos que delimitan la nave central por otros de geometría más compleja; se renunció al uso de los “colonnets”, unas pequeñas columnas que se situaban a lo largo de la envolvente exterior de

las naves laterales; se añadieron pilares intermedios entre las dos torres; y se cambió el diseño que debía tener el primer tramo del pasillo central.

En cuanto al espacio exterior circundante a la catedral, y como así figura en el portal FranceArchives de libre acceso, el obispo M. de Sully reservó parte de su creatividad para la gran plaza que precede a la monumental fachada occidental, llevándose a cabo su limpieza y organización durante esta campaña. La plaza a la cual es posible acceder a través de una gran arteria de 6 metros de anchura conocida como rue Neuve-Notre-Dame o a través de trece escalones desde el resto de calles adyacentes de cota superior, posee una distribución particularmente innovadora para la época, separada de la catedral por una alineación monumental y con una imponente fuente. La plaza conocida como, Le Parvis, constituye desde entonces, un relevante espacio de transición entre la agitación de la ciudad y el imponente silencio que caracteriza al templo.

#### Cuarta campaña 1220 – 1250

La cuarta campaña estuvo centrada de manera especial en la fachada occidental, puesto que se construyó tanto la torre sur [1225 – 1240] y la torre norte, como la galería alta entre ambas [1235 – 1250]. Igualmente, se realizaron otras intervenciones como la construcción de algunas de las capillas situadas entre los contrafuertes de menor entidad.

Aunque las modificaciones serán una constante en la historia de la catedral, al menos, hasta la intervención realizada por Viollet-le-Duc en el siglo XIX, resulta interesante que incluso antes de considerarla acabada, se llevaran a cabo algunas de ellas con respecto al diseño de Maurice de Sully, puesto que, durante esta última campaña, de nuevo se hicieron algunos añadidos como las capillas radiales o la construcción de los ventanales.

#### Última campaña siglos XIII – XIV

Finalmente, durante la segunda mitad del siglo XIII y la primera del siglo XIV, se concluyó la construcción de las capillas laterales, así como el exterior de la catedral, construyéndose además, los grandes contrafuertes encargados de soportar las bóvedas superiores además de la propia cubierta, así como la primera flecha sobre la intersección del transepto con la nave principal.

En 1345, después de casi dos siglos de trabajos, se concluyó definitivamente la construcción de la catedral [Figuras 28 y 29]. Ver Anexo 02.



Figura 28. Vista del Hôtel Dieu y Notre Dame de París hacia 1655 (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

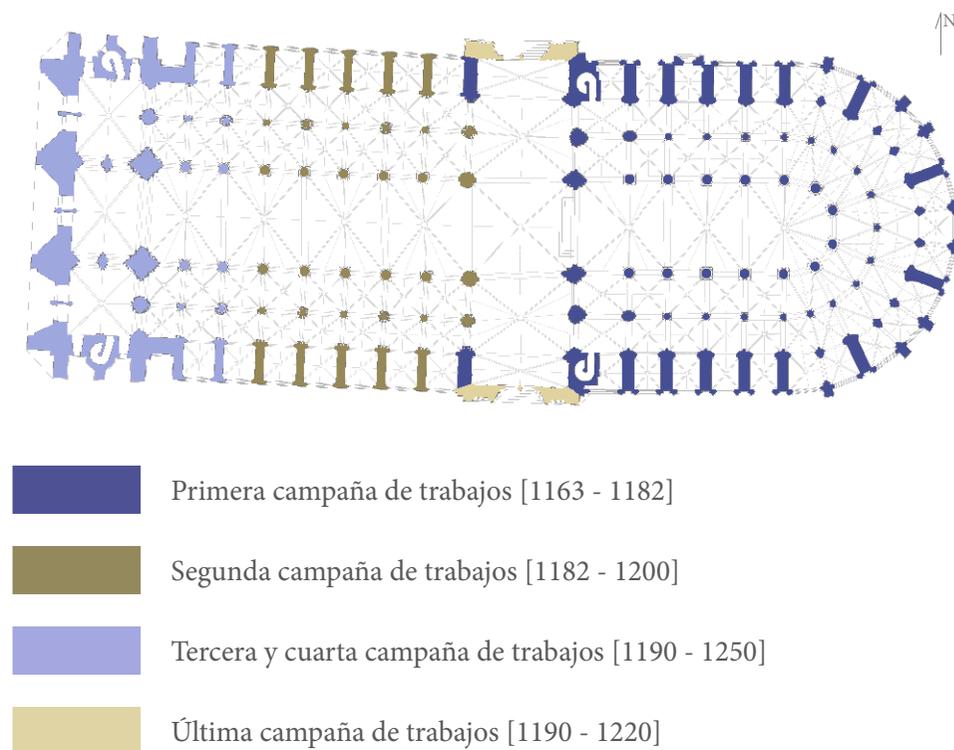


Figura 29. Plano descriptivo de las campañas de construcción (Fuente: elaboración propia)

## NOTRE DAME DURANTE LOS SIGLOS XVII - XVIII

Aunque los años posteriores a la finalización del templo no estuvieron marcados por las transformaciones, sí lo estuvieron los siglos XVII y especialmente, el siglo XVIII, como así puede apreciarse en los documentos disponibles en el portal FranceArchives, a través de los cuales es posible saber que el 15 de agosto de 1638, el día de la Asunción de la Virgen, el rey Luis XIII consagró Francia a Notre Dame, prometiendo instituir las procesiones del 15 de agosto, así como la construcción de un nuevo altar para la catedral [Figuras 30 - 31 - 32]. Sin embargo, fue Luis XIV quien cumplió la voluntad de su padre en 1698, dando inicio con ello, a una lista de sucesivas transformaciones sobre el templo .

De esta forma, y como verifican Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus en la documentación previa de su proyecto de restauración [Viollet-le-Duc, Lassus, 1843], fue como Notre Dame perdió los bajorrelieves del rosetón, el antiguo altar mayor con sus columnas de cobre, la sillería de madera del siglo XIV, el dosel de la capilla de Saint-Marcel, junto a la sustitución del coro gótico por otro de estilo barroco bajo la dirección del arquitecto Robert de Cotte.

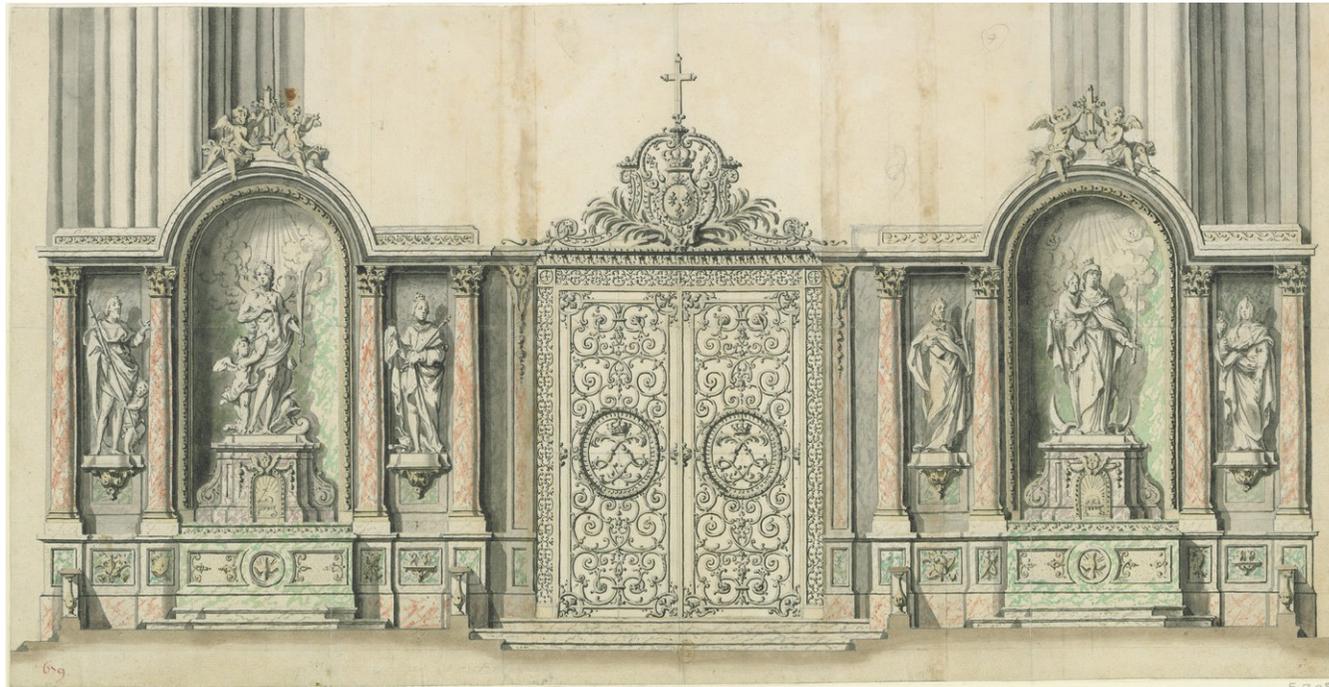
Desafortunadamente, y como nos muestran de nuevo los documentos del portal gubernamental de archivos, éstas no fueron todas las modificaciones que sufrió el templo de Maurice de Sully, sino que otros importantes elementos fueron arrasados, como las vidrieras medievales de la nave central, remplazadas por los hermanos Pierre y Jean Le Vieil por ventanas blancas o las remodelaciones que sufrieron la Sacristía, el Tesoro o la Sala Suiza, por el arquitecto Jacques-Germain Soufflot.

En 1771, nuevamente bajo la dirección del arquitecto Soufflot y con el consentimiento del cabildo, se eliminó la escultura de Cristo Bello, ubicada en el parteluz y que dividía la gran puerta occidental en dos partes, junto a los bajorrelieves que decoraban la base, con la intención de permitir una mayor libertad de paso durante las procesiones y demás ceremonias.

Sin embargo, otros datos significativos relacionados con las modificaciones y extraídos de la información contenida en el propio proyecto de restauración

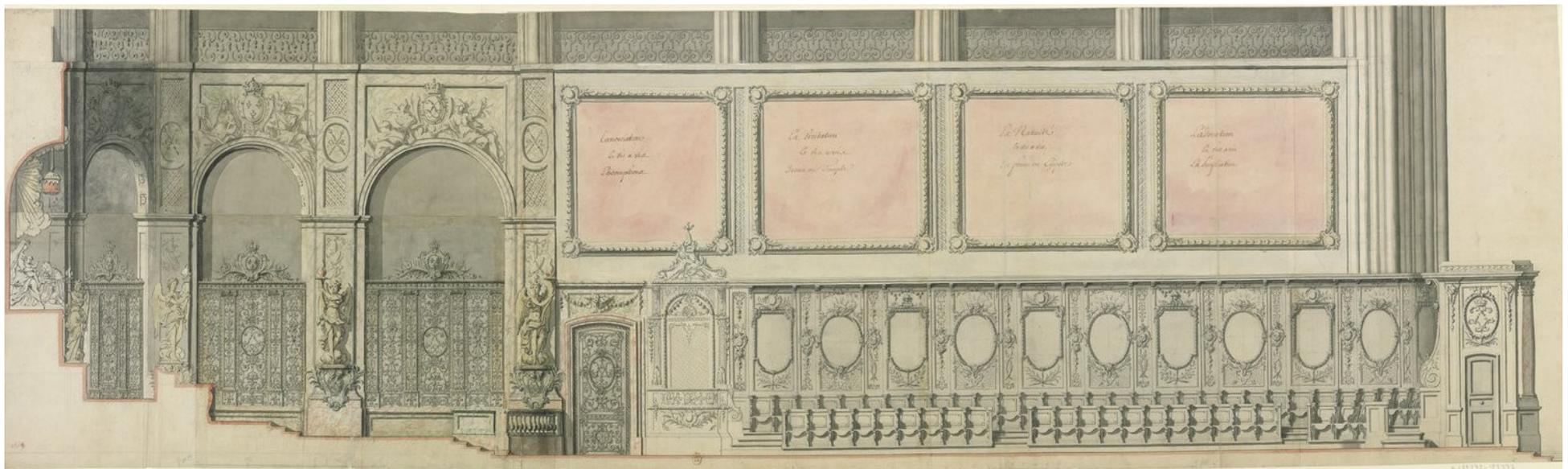


Figura 30. Vista interior de Notre Dame hacia 1770 (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)



Nota Figura 31. Dibujo atribuido a Pierre Lepautre y extraído del catálogo general de la Bibliothèque Nationale de France. Se ajusta a la ejecución llevada a cabo, tanto de la puerta forjada por François Caffin entre 1711 y 1714, como de los dos altares. Únicamente la estatua de la Virgen con el Niño Jesús en el brazo derecho y un vara florida en la mano izquierda, difieren de la ejecutada finalmente. Puede considerarse como el diseño final para el altar de la Virgen antes de la ejecución.

Figura 31. Alzado de la reja que cierra el coro y los altares de la Virgen y San Esteban (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)



Nota Figura 32. Aunque existen variaciones con respecto al diseño finalmente ejecutado, como el diseño de las puertas del coro o los medallones de adornan la platea, se acerca significativamente, al diseño finalmente ejecutado.

Figura 32. Alzado de uno de los lados del coro de la iglesia (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

del siglo XIX encabezado por Viollet-le-Duc, permiten ampliar la extensa lista de alteraciones descritas hasta ahora, como la decisión de cambiar el pavimento de las naves, el coro y los pasillos por unas grandes piezas de mármol uniforme que además, provocó la pérdida de las innumerables losas funerarias de personajes ilustres. La ciudad, por tanto, fue testigo de la degradación más lamentable posible de la catedral, bajo el pretexto de la restauración y la consolidación, del muro meridional de las capillas de las naves, los arbotantes del coro y gran parte de la fachada occidental.

Para concluir con esta devastadora etapa y empleando esta misma fuente de información, en 1787, la fachada occidental bajo la dirección del arquitecto Parvy, sufre una profunda simplificación en cuanto a su detallada decoración, puesto que se eliminan todas las molduras, columnas, gárgolas, capiteles, y en definitiva, todos los elementos que hacían destacar a la fachada.

#### NOTRE DAME DURANTE LA REVOLUCIÓN [1789 - 1799]

A pesar de las transformaciones sufridas durante décadas, será durante el periodo revolucionario [1789 - 1799] cuando la catedral, símbolo del Antiguo Régimen y el catolicismo, sufra el mayor abuso, expolio y abandono de su historia, tras pasar a ser propiedad del Estado, junto al resto de edificios religiosos, el 2 de noviembre de 1789, como así sostienen los historiadores de arte, Alain Erlande-Brandenburg y Dieter Kimpel en su estudio conjunto sobre la catedral [Erlande-Brandenburg, Kimpel, 1978] o el también historiador, Jean Leflon en su investigación *Notre-Dame de Paris pendant la Révolution* [Leflon, 1964].

Como símbolo y sede central de todos los movimientos y cambios sociales, políticos y religiosos de la Revolución, la catedral de Notre Dame representó el telón de fondo de acontecimientos tan relevantes como la Constitución Civil del Clero del 12 de julio de 1790, como bien nos recuerda el ya citado historiador, J. Leflon, por la cual se reorganizó por completo la estructura del clero secular así como las transformaciones del Estatuto de la Iglesia de Francia ya iniciadas para la supresión de las órdenes religiosas o la nacionalización de las propiedades eclesiásticas.

Sin embargo, las transformaciones no solo se centraron en la estructuración

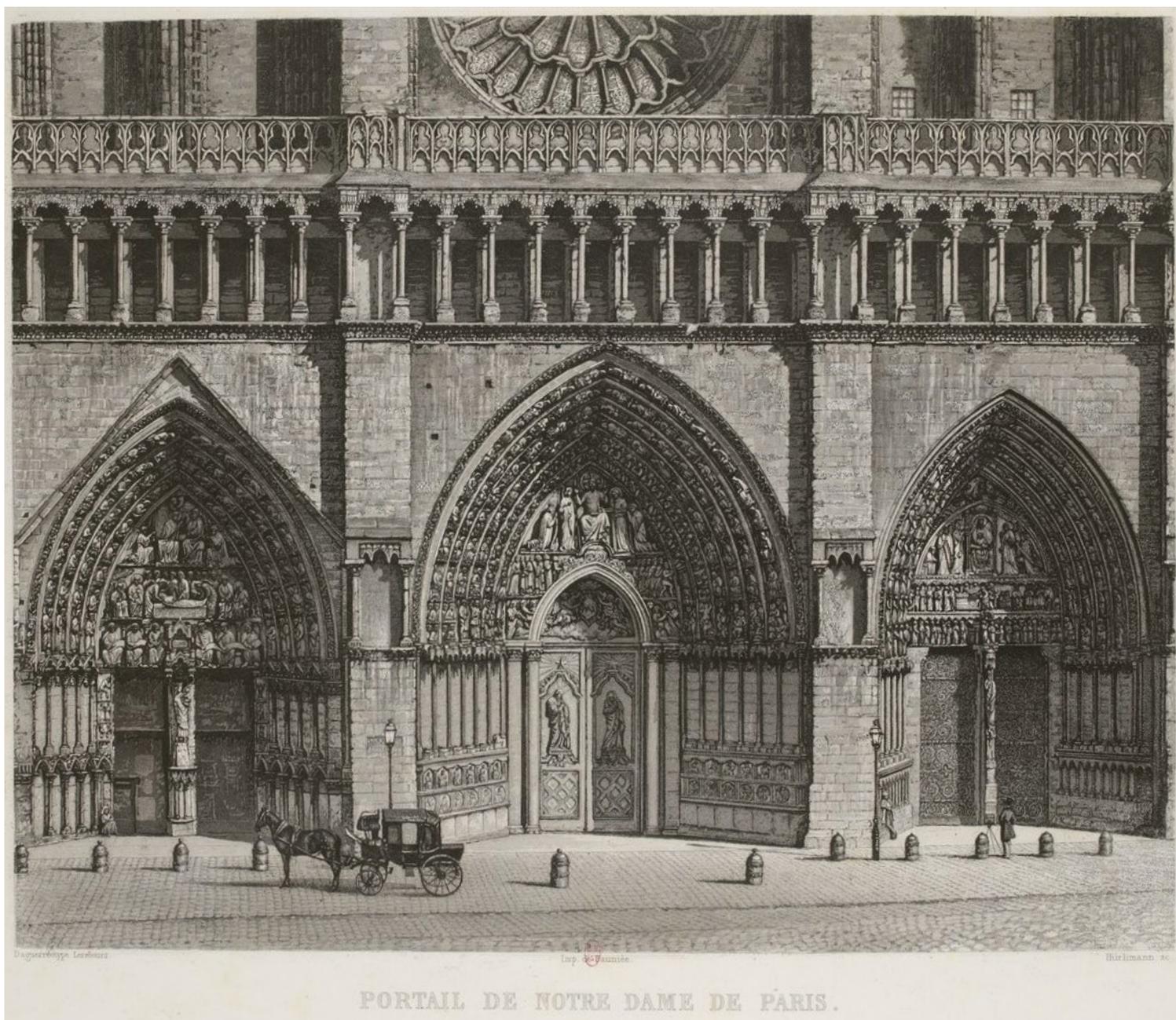
y funcionamiento eclesiástico, tal como expresan Viollet-le-Duc y Lassus [Viollet-le-Duc, Lassus, 1843] sino que la catedral se convirtió en el mártir de la Revolución cuando en 1793, a través de una ordenanza se declaró que la Galería de los Reyes de la fachada occidental debía ser completamente destruida así como su aguja, considerada contraria a la igualdad. [Figura 34].

Prohibido el culto por la Comuna de París el 24 de noviembre de 1793 y convertida en el Templo de la Razón, fue testigo de cómo en su interior se celebraba el festival de la Libertad, organizado por Pierre-Gaspard Chaumette, donde una hermosa mujer representaba a la diosa de la Razón [Figura 33].

Tras su cierre como el resto de iglesias de París, sirvió como almacén del Estado y vinos hasta que el Padre Grégoire, tras firmar la Constitución Civil del Clero y fundar la Sociedad Católica de Notre Dame, consigue que ésta sea devuelta el 11 de agosto de 1795. No obstante, la unidad de la Iglesia francesa no fue totalmente restaurada hasta el Concordato de 1802, como así figura en los archivos de FranceArchive, e igualmente, enfatiza Leflon en su artículo.



Figura 33. Fiesta idolatra celebrada en la catedral de Notre Dame, donde los jacobinos hicieron sentar en el altar a una actriz (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)



Nota Figura 34. La imagen seleccionada del segundo tomo de Excursions Daguerriennes, publicado en 1840 y de acceso libre en la Bibliothèque Nationale de France muestra, además de la devastación sobre la galería de los Reyes, la enorme destrucción del parteluz central de la Porte du Jugement, ejecutada por el arquitecto Soufflot.

Figura 34. Vista de la fachada occidental de Notre Dame de Paris (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

## NOTRE DAME TRAS LA REVOLUCIÓN [SIGLO XIX]

Acabada la Revolución y firmado el Concordato de 1802 entre Francia y la Iglesia Católica, todos los representantes eclesiásticos, gobernantes, así como las administraciones, aunaron fuerzas con la intención de afrontar la decadente situación en la que se encontraba la catedral y devolverle la grandiosidad que en su pasado tuvo. En este importante proceso de restaurar Notre Dame se sucedieron de nuevo, las operaciones de restauración y consolidación del monumento bajo la dirección de distintos arquitectos, entre ellos, François Debret, Alexandre-Théodore Brongniart y Étienne Godde, que aunque con una clara intención de mejorar su situación y como exponen Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus en su descripción de la catedral, degradaron el edificio [Viollet-le-Duc, Lassus, 1843].

Este es el caso de la intervención llevada a cabo entre 1812 y 1813, donde se decidió rehacer el muro de las capillas de la nave norte reemplazando los frontones en mal estado por unos que no respondían con ningún estilo en particular. Además, se modificó sustancialmente la cornisa suprimiendo las gárgolas y sustituyéndolas por bajantes convencionales.

Poco tiempo después, entre los años 1817 y 1819, parte de los arbotantes del coro fueron restaurados sin tener en cuenta el estilo de la catedral, la capilla del extremo del coro fue modificada sustancialmente, la ventana central cerrada por un nicho y la capilla de la Virgen redecorada y unida a las tres que ya existían [Saint Nicaise, Saint Rigobert y Saint Louis].

Finalmente, y previo a la intervención realizada por Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus, en 1840 se llevaron a cabo los últimos intentos de restauración de la catedral, donde en este caso, los trabajos se centraron en los campanarios de la torre norte y la primera capilla de la nave, donde se adoptaron los mismos criterios que en las intervenciones de 1812-1813.

## RESTAURACIÓN DE VIOLLET-LE-DUC Y JEAN-BAPTISTE-ANTOINE LASSUS [1843 - 1864]

Durante esta primera mitad del siglo XIX, se sucedieron las intervenciones sobre la catedral con el propósito de restaurarla, aunque no siempre se llevaron a cabo bajo los criterios de restauración más adecuados, generando esta

situación cierto malestar en la sociedad. Precisamente, será a través del célebre escritor del romanticismo francés, Víctor Hugo [1802 – 1885] y su novela, *Notre-Dame de París* [1831], quien realice la protesta y defensa en favor de la catedral más notable del momento, poniendo de manifiesto a través del relato, la actitud beligerante frente al desconocimiento del arte medieval.

Sin ninguna duda, y de acuerdo con la opinión del catedrático de historia del arte de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Pedro Navascués en su artículo para la revista *Peripecias del Arte* [nº 14], la publicación de *Notre-Dame de París* de Víctor Hugo, y más concretamente su capítulo del Libro Tercero dedicado íntegramente a la catedral, contribuyeron a crear una opinión generalizada en favor de la restauración del emblemático edificio.

En este contexto de denuncia y protesta en favor de la catedral, la preocupación del Comité de Artes y Monumentos por el deplorable estado del edificio aumentó considerablemente. Tanto es así, que en 1842 se lanza el concurso para su restauración por el Ministerio de Justicia y de Culto, resultando ganadores, según los archivos de FranceArchive, el joven Eugène Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus, el 30 de abril de 1844.

No obstante, a pesar de ser elegidos para la restauración de la catedral, las intervenciones de urgencia comenzaron previamente, debido especialmente, al avanzado estado de deterioro en el que se encontraba la Galería de los Reyes, que amenazaba con producir importantes daños sobre la mampostería, lo que se tradujo en una primera campaña de trabajos dirigida igualmente, por ambos arquitectos [Figura 35 - 36 -37], como describe en su estudio y análisis, el arquitecto conservador de monumentos históricos francés, Bernard Fonquernie [Fonquernie,1999], responsable de coordinar y dirigir la campaña de trabajos sobre la fachada occidental entre 1998 y 1999. En esta intervención de urgencia, se trabajó sobre la balaustrada, compuesta por arcos cuyas arquivoltas decoradas con flores de punta de diamante, fueron reconstruidas, realizándose a partir de antiguos restos encontrados en los dos contrafuertes de los extremos.

Este mismo estudio y análisis de B. Fonquernie, sostiene que las obras realizadas sobre los nichos de los contrafuertes de la fachada occidental entre 1845 y 1846, también incluidas en los trabajos de emergencia, siguieron los

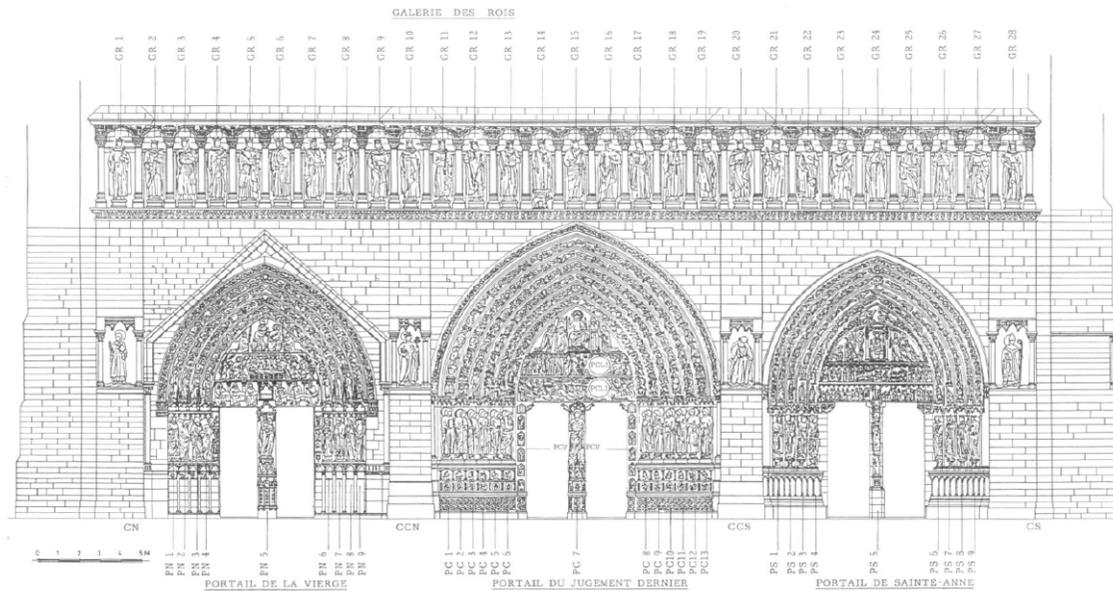


Figura 35. Reparaciones de la Galería de los Reyes realizadas por Viollet-le-Duc y Lassus entre 1845 y 1846 (Fuente: Fonquernie, 1999)

Figura 37. Sección y alzado de la galería de Reyes por Viollet-le-Duc (Fuente: Fonquernie, 1999)

Paris 4 <sup>e</sup> - Cathédrale Notre-Dame - Elévation occidentale - Portails de la Vierge, du Jugement dernier, Sainte-Anne et Galerie des Rois			
Situation	Dénomination des oeuvres et des artistes (d'après l'Inventaire général des richesses d'art de la France - 1876 Paris Monuments religieux - Tome 1 - page 361 et suivantes)		
Galerie des rois d'Israël et de Juda	GR 1 : Joachas (C.E. Elmerich) GR 2 : Jehu (A.d. Geoffroy) GR 3 : Joram (Michel-Pascal) GR 4 : Ochozias (J.L. Chenillon) GR 5 : Achab (J.L. Chenillon) GR 6 : Amry (C.E. Elmerich) GR 7 : Jambry (A.V. Geoffroy-Dechaume) GR 8 : Els (J.L. Chenillon) GR 9 : Fyaasa (F.C.A. Toussaint)	GR 10 : Nadab (A.M. Fromanger) GR 11 : Jérboam (A.M. Fromanger) GR 12 : Isboseth (A.M. Fromanger) GR 13 : Sati (J.L. Chenillon) GR 14 : David (A.V. Geoffroy Dechaume) GR 15 : Salomon (Michel-Pascal) GR 16 : Robsam (A.V. Geoffroy Dechaume) GR 17 : Abraham (J.L. Chenillon) GR 18 : Asa (F.C.A. Toussaint) GR 19 : Josaphat (Michel-Pascal)	GR 20 : Joram (F.C.A. Toussaint) GR 21 : Ochozias (Michel-Pascal) GR 22 : Joas (A.M. Fromanger) GR 23 : Amssias (J.L. Chenillon) GR 24 : Joatham (F.C.A. Toussaint) GR 25 : Achaz (A.M. Fromanger) GR 26 : Eschias (C.E. Elmerich) GR 27 : Manassé (Prinssay) GR 28 : Amon (F.C.A. Toussaint)
Contrefort nord	CN = Saint-Etienne (J.L. Chenillon)		
Portail de la Vierge (nord)	PN 1 : Constantin (J.L. Chenillon) PN 2 : Un ange (Prinssay) PN 3 : St-Denis (A.V. Geoffroy Dechaume) PN 4 : Un ange (C.E. Elmerich)	PN 5 : Vierge à l'Enfant (A.V. Geoffroy Dechaume)	PN 6 : St-Jean-Baptiste (A.M. Fromange) PN 7 : St-Etienne (F.C.A. Toussaint) PN 8 : Ste Geneviève (Michel-Pascal) PN 9 : St Sylvestre (A.M. Fromanger)
Contrefort central nord	CCN : L'église (A.V. Geoffroy Dechaume)		
Portail du Jugement dernier (central)	PCL 1 : Résurrection des morts (F.G.A. Toussaint) PC 1 : St-Barthélémy (A.V. Geoffroy Dechaume) PC 2 : St-Simon (A.M. Fromanger) PC 3 : St-Jacques le mineur (Mirande) PC 4 : St-André (F. Taluet) PC 5 : St-Jean (L.E. Bion) PC 6 : St-Pierre (L.J. Daumas)	PCL2 : Pèsemment des âmes (A.V. Geoffroy Dechaume) PC 7 : Christ béniissant (A.V. Geoffroy Dechaume) PCV : Vierges folles, Vierges sages (Michel Pascal)	PC 8 : St-Paul (A.M. Fromanger) PC 9 : St-Jacques le Major (L. Chenillon) PC 10 : St-Thomas (Prinssay) PC 11 : St-Philippe (A.V. Geoffroy Dechaume) PC 12 : St-Jude (J.E. Gaudron) PC 13 : St-Mathieu (Cavelier)
Contrefort central sud	CCS : La synagogue (A.M. Fromanger)		
Portail Ste-Anne (sud)	PS 1 : un roi (Michel-Pascal) PS 2 : une reine (La reine de Saba ?) (M. Pascal) PS 3 : un roi (Salomon ?) (J.L. Chenillon) PS 4 : St-Pierre (F.C.A. Toussaint)	PS 5 : St-Marcel (A.V. Geoffroy Dechaume)	PS 6 : St Paul (A.M. Fromanger) PS 7 : David (A.V. Geoffroy Dechaume) PS 8 : Une Reine (A.M. Fromange) PS 9 : Un Roi (A.V. Geoffroy Dechaume)
Contrefort sud	CS : St-Denis (Michel-Pascal)		

Figura 36. Reparaciones de la estatuaría monumental realizadas bajo la dirección de Viollet-le-Duc (Fuente: Fonquernie, 1999)

mismos criterios de intervención que la Galería de los Reyes, es decir, con un fuerte carácter conservador. Sin embargo, a pesar de este marcado criterio, Viollet-le-Duc y Lassus, renuncian a recuperar la policromía que, en su origen, impregnaba la Galería de los Reyes y otras partes de la catedral.

En cuanto a los criterios de intervención sobre los que Viollet-le-Duc y Lassus basaron su proyecto de restauración, merece especial atención la primera parte sobre las consideraciones generales del sistema de restauración del Proyecto de Restauración de Notre-Dame de París de Viollet-le-Duc y Lassus [Viollet-le-Duc, Lassus, 1843] donde exponen al ministro los criterios que utilizarán en la intervención que se pretende, destacando especialmente, el siguiente fragmento:

Estos criterios, señor ministro, son más que suficientes para que creamos que debemos negar totalmente, el uso del hierro fundido, del mortero y todos los materiales extraños a la construcción primitiva, en el proyecto de restauración de que tenemos el honor de presentarle.

Partiendo pues, de estos criterios expuestos, las intervenciones llevadas a cabo bajo la dirección conjunta hasta el 15 de julio de 1857, fecha en la que su colaborador Lassus fallece, continuando las obras bajo la única figura de Viollet-le-Duc, se centraron en las fachadas principal y laterales, el ábside, las torres y el propio interior del templo.

En cuanto a las fachadas, los trabajos se desarrollaron especialmente entre los años 1848-1852 y 1854-1855. En este caso, la intervención se centró, según se describe en el tomo 129 del *Bulletin Monumental* de 1971 por J. Thiébaud, historiador y miembro de la Comisión Histórica del departamento norte, en la reconstrucción de las esculturas que habían sido fuertemente mutiladas por los revolucionarios y el propio Soufflot.

Los trabajos comenzaron en la Puerta de Santa Ana, donde los restauradores tomaron los moldes directamente, de las planchas publicadas por Montfaucon en 1729, resultando las esculturas fieles copias. En relación a las esculturas de la Puerta de la Virgen, en esta ocasión, se emplearon los moldes de las catedrales del siglo XIII, principalmente, las catedrales de Amiens, Reims y Chartres. La misma metodología se empleó para el Cristo Bello [Figura 38] y los Apóstoles.



Figura 38. Vista de la Porte du Jugement de Notre Dame de Paris (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

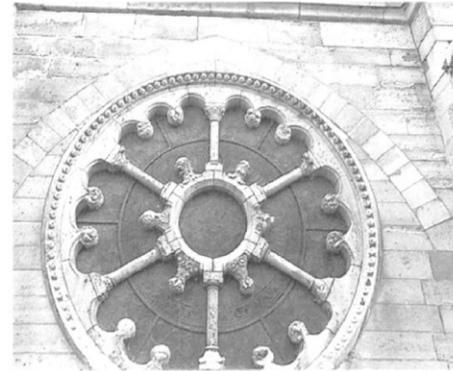
Otra de las intervenciones más destacadas dentro de los trabajos llevados a cabo por los arquitectos también descrita en dicho boletín pero en este caso, por Chantal Hardy en el tomo 149 del año 1991, fue la restitución de veintidós pequeñas rosas pertenecientes a cuatro modelos distintos, aunque éstas no estaban incluidas en el proyecto de restauración presentado en 1843.

Según la detallada descripción sobre las rosas de la catedral dada por C. Hardy, a pesar de que en un primer momento, los arquitectos no pudieron encontrar ninguna traza que les permitiera conocer el diseño original de estas ventanas y, además descartaban el empleo de las formas simples del siglo XIII, propusieron un nuevo diseño, a su criterio, en armonía con el estilo general de la catedral, aunque éste fue rechazado por el Consejo de edificaciones civiles. Sin embargo, los fragmentos encontrados en el lado sur del coro [marzo de 1849], al nivel de los arbotantes quinto y sexto, les permitió proponer una nueva propuesta a partir de su descubrimiento. El resultado de la intervención finalmente, se mostró a través del uso de cuatro modelos distintos de rosas en función de su ubicación [Figura 39].

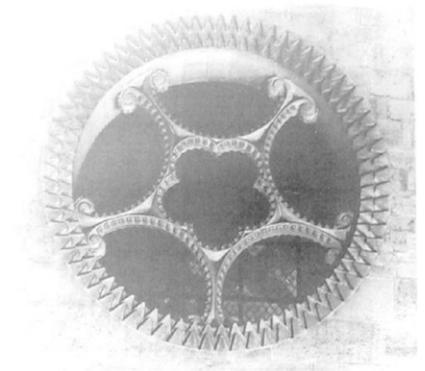
Sin embargo, será la construcción de la flecha la que radicalmente, cambie la silueta de la catedral. Tras demostrar su existencia previamente, la débil referencia que utilizarán para su reconstrucción como confesaron en su proyecto de restauración de la catedral, será únicamente, el grabado de Garneray el que le permitirá construirla [Viollet-le-Duc, Lassus, 1843].

Aunque por el desglose de las actuaciones realizado por los arquitectos en el proyecto es posible saber el resto de intervenciones que formaron parte del proyecto de restauración, éstas no presentaron el notable impacto de las anteriormente expuestas. Este es el caso, por ejemplo, de la sustitución de las persianas de los ventanales de las torres por un sistema similar, la reconstrucción de los muros de las capillas de la nave con su antigua decoración de frontones, estatuas, nichos y gárgolas o la recuperación de las ventanas de la nave y el crucero, donde hubo que reconstruir los parteluces que las componían.

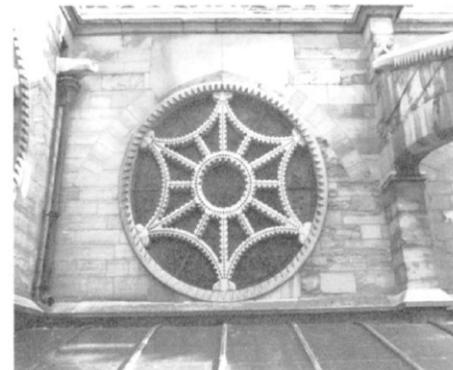
En cuanto a las intervenciones del interior de la catedral, éstas se centraron en la restauración del órgano y la estructura de madera que lo sostiene y que se encontraba fuertemente dañada, y por otro, la reconstrucción de parte del coro en un estilo similar al del conjunto.



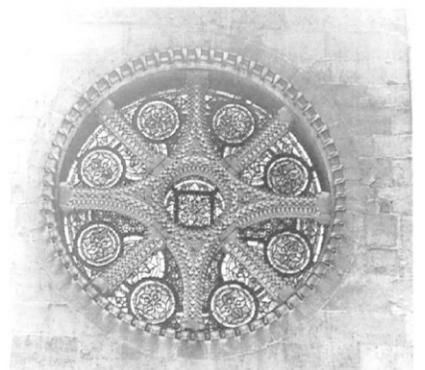
Primer modelo de rosa construido en el tramo sur de las tribunas del coro (1849)



Segundo modelo de rosa restituido en el último tramo de la nave sur (1854)



Tercer modelo de rosa construido en las tribunas del coro (1859 - 1860)



Cuarto modelo de rosa construido en el primer tramo norte del coro (1857)

Figura 39. Alzado de los modelos de rosas de Notre Dame de París (Fuente: Hardy, 1991)

Finalmente, debido a la demolición del arzobispado y todas las dependencias de la antigua Sacristía de Notre Dame, se hacía necesaria la construcción de un nuevo edificio destinado a suplir todas las funciones de estos espacios. Aunque existieron varias alternativas en relación a su construcción, finalmente se decidió erigir un nuevo cuerpo anexo a la catedral en la parte sur, de manera similar a las sacristías de otras catedrales como la de Chartres.

## NOTRE DAME DURANTE EL SIGLO XX

A diferencia de la suerte que corrieron emblemáticas catedrales francesas, como la Catedral de Reims bombardeada sin descanso durante la Primera Guerra Mundial, la catedral parisina pudo salir intacta de ambas guerras mundiales [Figura 40], constatándose únicamente daños puntuales en uno de sus pináculos por una bomba lanzada desde un avión alemán, como así consta en el acta de 5 de febrero de 1915, de la Comisión de Monumentos Históricos disponible en la Mediateca de Arquitectura y Urbanismo de Francia de libre acceso.

Este organismo, creado el 29 de septiembre de 1837, tras la propuesta de Jean Vatout, presidente del Consejo de Edificaciones Civiles, para nombrar una comisión encargada de examinar el trabajo a realizar sobre los monumentos históricos, y más concretamente, sus actas, hacen posible contar con una perfecta cronología en cuanto a los trabajos realizados sobre la catedral:

- Acta de 28 de mayo de 1910; durante esta sesión, el comité emite un dictamen favorable mediante la aprobación de una estimación de 12.071 francos destinados a la reparación de los daños causados en la catedral de París por las inundaciones de 1910.

- Acta de 23 de diciembre de 1910; durante esta sesión, el comité aprueba el informe del inspector general Selmersheim, para la transformación de la Plaza del Arzobispo cerca de la catedral.

- Acta de 22 de mayo de 1914; durante esta sesión, el comité aprueba una estimación de 14.096 francos para la reparación de los daños sufridos en un pináculo, la balaustrada y una gárgola del contrafuerte 5º del ábside de la catedral, provocados por un huracán.

- Acta de 21 de diciembre de 1917; durante esta sesión, el comité aprueba una estimación de 76.356 francos para la reparación del crucero sur, las balaustradas y contrafuertes del lado sur de la catedral, aunque sin carácter de urgencia.

- Acta de 23 de enero de 1920; durante esta sesión, el comité aprueba la restauración de las galerías del ábside y la nave del lado sur.



Figura 40. Fachada occidental de Notre Dame de París protegida contra los bombardeos de la Primera Guerra Mundial (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

- Acta de 23 de abril de 1920; durante esta sesión, el comité aprueba una estimación adicional de 22.549 francos para completar los trabajos de restauración en curso de la parte baja del crucero.

Además, el señor Boeswillwald señala el mal estado en el que se encuentran las piedras de las fachadas de la catedral.

- Acta de 11 de febrero de 1922; durante esta sesión, el comité aprueba la estimación de 105.205 francos para restaurar los contrafuertes del coro, en el lado sur.

- Acta de 31 de marzo de 1939; durante esta sesión, el comité aprueba los trabajos para la restauración de la parte superior de la torre norte de la catedral. El señor Paquet señala que su estado es preocupante, donde la desintegración de las piedras bajo la influencia del ácido sulfúrico en los humos de la ciudad está muy avanzada.

Esta misma fuente de información, es decir, el conjunto de actas recopiladas señalan además, que las intervenciones llevadas a cabo durante las primeras décadas del siglo XX se centraron principalmente, en tareas de mantenimiento. No obstante, en 1935, el arzobispo de París, el cardenal Verdier, se propuso la sustitución de las vidrieras instaladas durante la intervención de Viollet-le-Duc, y para ello, convocó a un total de 12 artistas, incluido al maestro vidriero Jacques Le Chevallier, como así consta en los archivos de FranceArchives. A pesar de los contratiempos de la Segunda Guerra Mundial, el nuevo juego de vidrieras de colores para las ventanas de la nave, el muro occidental del crucero y de las tribunas de Le Chevallier fue instalado en 1966.

Tras esta imperiosa labor de sustitución de los paños acristalados, se procedió a realizar una importante campaña de restauración durante los años 1990 y 1992 sobre el órgano del siglo XV, para eliminar el polvo, la contaminación y la humedad ocasionada por las continuas visitas turísticas. Fue, precisamente durante estos años, cuando la catedral fue declarada patrimonio de la humanidad por la UNESCO [UNESCO, 1991].

Para concluir con las intervenciones y trabajos sobre la catedral durante el siglo XX, parece interesante destacar la campaña de trabajos de limpieza realizada entre 1990 y 1999 sobre la fachada occidental de la catedral y especialmente, sobre la Galería de los Reyes, donde se pudieron constatar la existencia de antiguas policromías sobre diversos elementos de la catedral [Figura 41 - 42], como da a conocer el arquitecto responsable de la campaña, B. Fonquernie, en uno de los artículo dedicados íntegramente a estos trabajos de la fachada [Fonquernie,1999].

### NOTRE DAME DURANTE EL SIGLO XXI

El inicio del nuevo siglo estuvo marcado por los trabajos de restauración realizados entre el año 2000 y 2016, con motivo del 850 aniversario del templo. Una extensa campaña de trabajos que consistió, según señala el propio Tribunal de Cuentas en su informe *La conservation et la restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris* [Tribunal de Cuentas, 2020] en las siguientes labores:

- Restauración de la torre norte de la catedral
- Restauración de las cubiertas

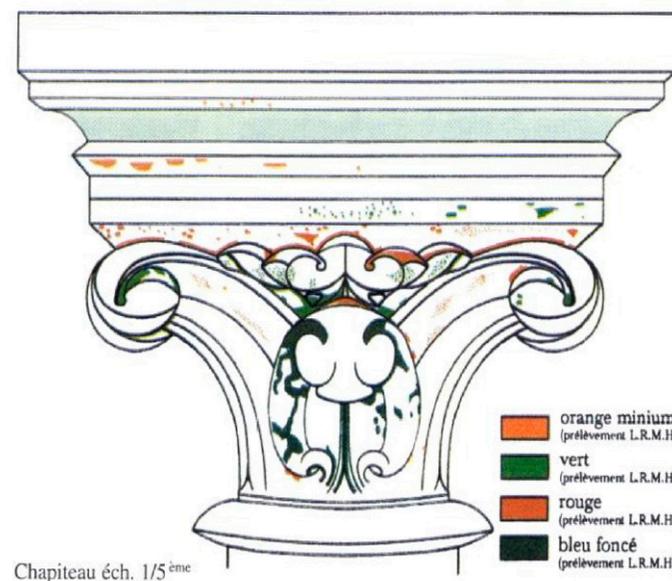


Figura 41. Cartografía de policromía del capitel (cara norte) de la columna 7 del tramo T1 (Fuente: Fonquernie, 1999)

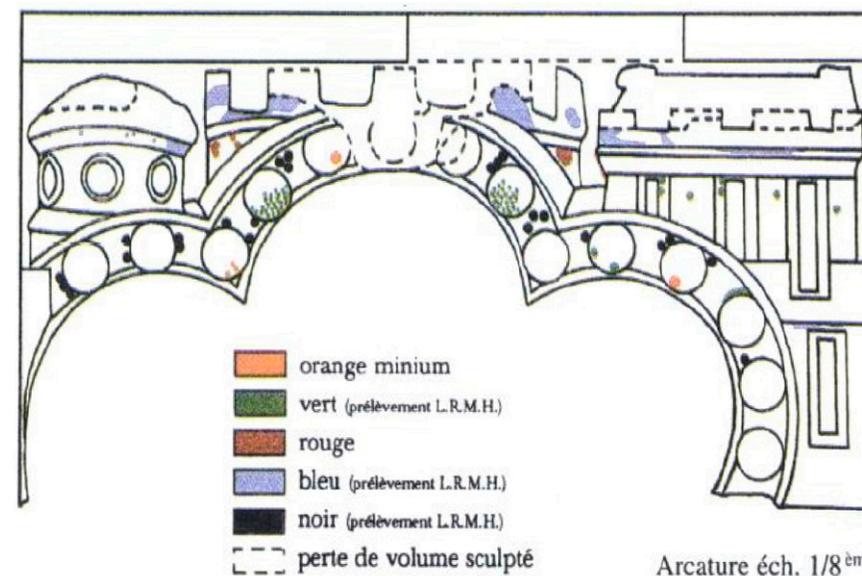


Figura 42. Cartografía de policromía de la primera arcada norte del tramo T2 (Fuente: Fonquernie, 1999)

- Restauración del pináculo dañado durante una tormenta
- Restauración de la Puerta Roja
- Protección contra los rayos
- Modernización del sistema de electricidad
- Modernización del sistema de seguridad
- Refuerzo de los campanarios
- Modernización del órgano
- Modernización de la accesibilidad de la catedral
- Trabajos en la cubierta
- Restauración del órgano antiguo
- Estudio de la Sacristía
- Estudio de la flecha y las esculturas
- Estudio de los arcos contrafuertes de los muros canalón

A pesar del extenso programa planteado para desarrollar sobre la catedral y el elevado presupuesto destinado para ello [en torno a los 16 millones de euros, según el informe de 2020 del Tribunal de Cuentas], durante los años 2014 y 2015 fueron publicados dos documentos, el primero de ellos, por parte de Benjamin Mouton, arquitecto jefe de los monumentos históricos encargado de la catedral desde julio de 2000 hasta octubre de 2013, y el segundo de ellos, publicado por Philippe Villeneuve, el nuevo arquitecto jefe de los monumentos históricos desde entonces, que exponían un exhaustivo estudio sobre la catedral y su estado de degradación.

La repercusión de ambos estudios acerca de la catedral, provocaron que en 2016 se aprobara un importante programa de trabajos de restauración, algunos de ellos calificados con carácter de urgencia, estimado en una cantidad cercana a los 59 millones de euros. Esta nueva campaña de trabajos, incluía:

- Restauración de la flecha, tanto su parte inferior como la superior
- Restauración de todo el coro y los contrafuertes
- Restauración de la estatuaria de la Sacristía
- Restauración del estribo nº 10 del deambulatorio
- Restauración del gran espacio bajo la cubierta

## NOTRE DAME Y EL INCENDIO DE 2019

El 15 de abril de 2019, tras el servicio de misa de tarde, a las 18:18 horas sonó la alarma de incendios. La catedral fue inmediatamente evacuada y poco tiempo después, a las 18:45 horas, la primera alarma es confirmada por la segunda. A las 19:11 horas, la cubierta del ala norte del crucero está ardiendo por completo, y al cabo de unos minutos, a las 19:37 horas, la estructura del coro se derrumba. En palabras del que fuera arquitecto jefe responsable de Notre Dame de París [2000 - 2013], Benjamin Mouton, en su artículo *Notre Dame de París: consternación y esperanza* [Mouton, 2019], donde nos narra cada momento del incendio, esta fue la dolorosa secuencia, la *hora trágica* como él mismo define, la que daba paso a uno de los días más tristes tanto de la historia de la catedral como de los ciudadanos que desde la otra orilla del Sena, veían consumir por las llamas, una importante pieza de la silueta de la ciudad.

Sin embargo, el momento más dramático posiblemente, se vivió a las 20:00 horas, cuando la flecha construida por Viollet-le-Duc en el siglo XIX, se parte y desaparece de la silueta de la catedral [Figura 43]. Los bomberos de París trabajaron durante toda la noche para controlar el incendio, y a la mañana siguiente, aún entre ligeras columnas de humo, el pueblo francés despertó ante un nuevo contorno del edificio: la flecha y la cubierta de Notre Dame de París habían desaparecido [Figuras 44 y 45].

Atendiendo a la información aportada por el gobierno francés [Tribunal de Cuentas, 2020], en el momento en el que se produjo el incendio en la catedral, los trabajos de restauración establecidos en el año 2016, se encontraban en estados de avance muy diversos y además, ningún contrato se había completado totalmente:

- El traslado de las estatuas de la flecha para su restauración se acababa de realizar, tras instalar el andamio que permitía el acceso hasta ellas.
- Los trabajos de restauración de los arbotantes aún se encontraba en el estado de estudios previos.
- Los trabajos de urgencia sobre el estribo nº 10 del deambulatorio estaban en curso, aunque con cierto atraso.



Figura 43. Imagen de la flecha central de Notre Dame de París durante el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.lefigaro.fr/>)



Figura 44. Imagen de Notre Dame durante el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.francetvinfo.fr/>)



Figura 45. Imagen de Notre Dame durante el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.dw.com/es>)

- Los estudios sobre la Sacristía acababan de iniciarse.
- La renovación de la capilla de Saint-Germain, una intervención puntual aprobada posteriormente, estaba en curso.

### BALANCE DE DAÑOS TRAS EL INCENDIO

A la mañana siguiente del incendio, bajo la dirección de Philippe Villeneuve, arquitecto jefe de los monumentos históricos desde 2013, trabajan ciento cincuenta trabajadores sin descanso para reforzar los dos muros piñón o gabletes, del crucero afectados por el fuego, así como para cubrir el ático para protegerlo de la lluvia.

El balance de daños sufridos a causa del incendio contiene elementos como la flecha y la cubierta, así como parte de sus vidrieras, como recoge el informe acerca del incidente la agencia EFE [Agencia de noticias internacional] así como otros medios de comunicación en todo el mundo:

-La flecha central  
Posiblemente, la pérdida más visible desde todos los puntos de la capital francesa sea el derrumbe de la flecha central de la catedral que, además, provocó el colapso de gran parte de la cuarta bóveda sixpartita.

-El almacén de la cubierta  
Aunque los muros que conforman la catedral consiguieron mantenerse totalmente, dos tercios de la cubierta, en torno a 1.000 metros cuadrados, se derrumbaron.

-Los rosetones  
En cuanto a los tres rosetones principales que representan las flores del paraíso, construidos en el siglo XIII, no fueron afectados en gran medida por el fuego, aunque sí lo fueron los de menor tamaño situados en el nivel de la cubierta calcinada [Figura 46].

-Las bóvedas  
El colapso y derrumbe de la flecha, junto a la propia acción del fuego sobre el edificio, provocó el hundimiento del crucero y el transepto norte [Figura 47].

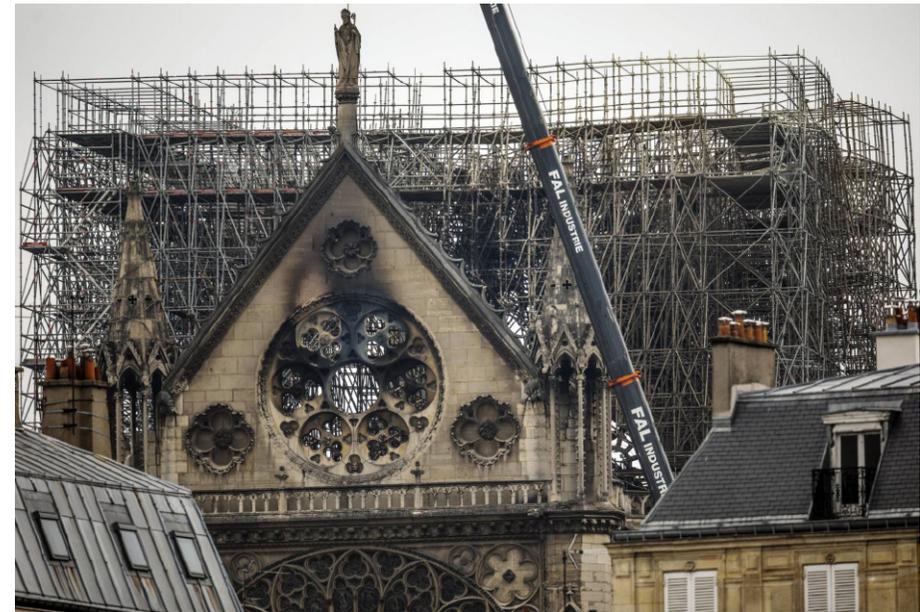


Figura 46. Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://republica.gt>)



Figura 47. Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.dw.com/es>)

#### -Las Tres Reliquias

En el interior se encontraban tres reliquias, una de las coronas de espinas de Cristo junto a otras dos reliquias de san Dionisio y santa Genoveva, que no pudieron ser salvadas a tiempo.

En este mismo informe de la agencia EFE de noticias [EFE, 2019] se señala también, el resto de elementos que, aunque sufrieron algunos daños, pudieron salvarse, como es el caso de:

#### -Las estatuas de los doce Apóstoles y los cuatro Evangelistas

Las estatuas que hasta pocos días antes del fatídico incidente coronaban la cubierta del edificio junto a la flecha central, fueron desmontados para su restauración, por lo que se encuentran totalmente a salvo.

#### -El órgano principal

Aunque la catedral cuenta con tres órganos, el órgano mayor o principal del siglo XV construido sobre la entrada de la fachada occidental, ha quedado intacto a pesar del incendio, sufriendo leves desperfectos por la caída de escombros, polvo y agua.

#### -Las torres y la fachada

Aunque durante el transcurso de la madrugada en la que los bomberos luchaban por controlar el incendio se temía por la estabilidad de la torre norte de la catedral, ésta, junto a su homóloga en la parte sur y la propia fachada occidental, se han conseguido salvar en su totalidad.

#### -El Tesoro de Notre Dame

El Tesoro que albergaba la catedral fue extraído del templo apenas fue declarado el incendio. En el interior de este “tesoro” se encuentra la túnica de lino del rey Saint Louis [siglo XIII], así como la corona de espinas y otras reliquias de la Pasión de Cristo, como uno de los clavos de la crucifixión y un trozo de la cruz.

#### -Los cuadros Mays

La catedral también albergaba una colección de aproximadamente cincuenta cuadros, conocidos como los Mays, los cuales formaban parte de una serie mayor [76 cuadros en total] y que fueron un obsequio por parte de la cofradía de los orfebres de París en homenaje a la Virgen María entre 1630

y 1707. Por sus grandes dimensiones, gran parte de ellos no pudieron ser descolgados y puestos a salvo, por lo que resultaron dañados. Sin embargo, los daños principales fueron causados por el humo y el agua procedente de las mangueras y no del propio fuego. No obstante, consiguieron sobrevivir al incendio [Figura 48].



Figura 48. Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.rebatirnotredamedeparis.fr/>)

## CRONOLOGÍA DE ACCIONES Y EVENTOS DESDE EL INCENDIO

Desde el mismo 16 de abril de 2019 en el que se consiguieron extinguir finalmente, las llamas que consumieron parte de la catedral, se han sucedido diversas acciones por parte del Ministerio de Cultura, como la sección en la página web oficial del ministerio [<https://www.notredamedeparis.culture.gouv.fr/>], donde se recogen todas las decisiones y eventos en torno a la catedral, algunos de los cuales, merecen ser citados:

17 de abril de 2019

La estabilidad del edificio comienza a amenazar, por lo que se decide asegurar los hastiales norte y sur que corrían peligro de derrumbarse.

19 de abril de 2019

Tras asegurar la estabilidad del edificio, se procede a la impermeabilización de emergencia mediante el despliegue de lonas sobre la nave y el coro.

24 de abril de 2019

En la sesión del Consejo de Ministros celebrada, el gobierno de Emmanuel Macron presentó un nuevo proyecto de ley para la conservación y restauración de Notre Dame de París.

Aunque será aprobado definitivamente el 16 de julio, el plan contempla la puesta en marcha de una suscripción nacional destinada a restaurar la catedral.

25 de abril de 2019

Tras el derrumbe de una parte de las bóvedas de la catedral, se formaron pequeños montones de piedras, escombros, madera quemada y piezas metálicas, que fueron retiradas del interior mediante robots. Todos estos restos son conservados para su análisis y estudio científico, documental y arqueológico.

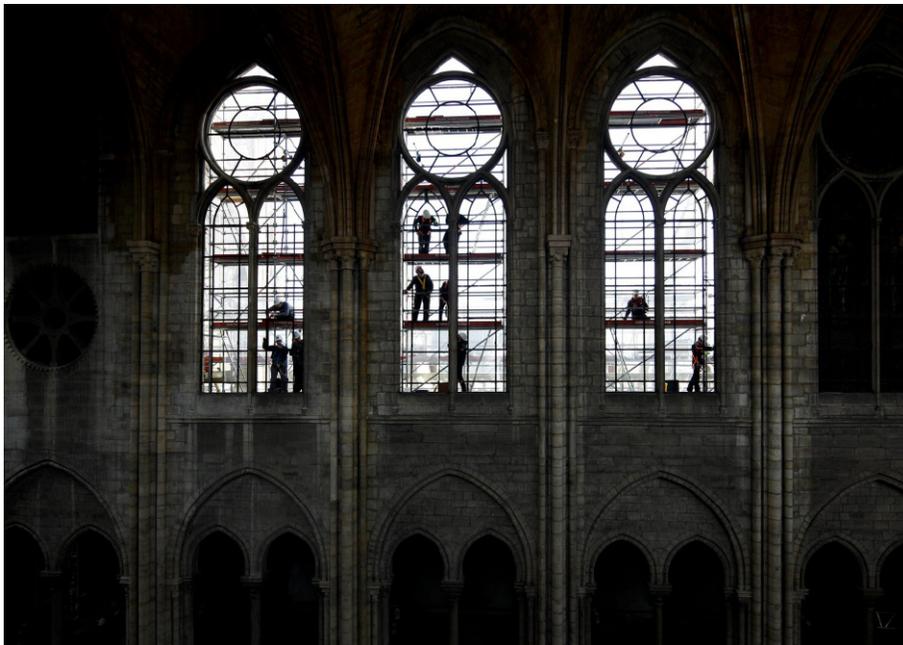


Figura 49. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.rebatirnotredamedeparis.fr/>)



Figura 50. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.rebatirnotredamedeparis.fr/>)

3 de mayo de 2019

Los ministros de Cultura de la Unión Europea junto al ministro de Cultura y el Secretario de Estado de Asuntos Europeos, reunidos en París, firman una declaración conjunta que refuerza la cooperación entre los expertos del patrimonio.

2 de julio 2019

Comienzan los trabajos para instalar los 28 arcos de madera y metal destinados a reforzar los contrafuertes y evitar así, su derrumbe.

29 de julio 2019

Se publica una ley específica para la conservación y restauración de la catedral de Notre Dame, instituyendo, además una campaña nacional para la recaudación de fondos.



Figura 51. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.rebatirnotredamedeparis.fr/>)

19 de agosto de 2019

Las obras que fueron paralizadas el 25 de julio por motivos de seguridad contra posibles intoxicaciones provocadas por el plomo, son retomadas el 19 de agosto tras instalar nuevos módulos de descontaminación y la adopción de nuevas medidas de seguridad.

28 de noviembre de 2019

Por decreto de 28 de noviembre de 2019, es creado un establecimiento público, bajo la supervisión del Ministerio de Cultura, responsable de la conservación y restauración de la catedral.

16 de diciembre de 2019

Ocho meses después del incendio, una grúa de 80 metros de altura es instalada para llevar a cabo los trabajos sobre la catedral.



Figura 52. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.rebatirnotredamedeparis.fr/>)

28 de febrero de 2020

Se completa la campaña de trabajos destinada a instalar las 28 cimbras de madera que reforzaran los contrafuertes del edificio.

5 de marzo de 2020

El sistema de seguridad que permitirá retirar los andamios calcinados está totalmente terminado.

16 de marzo de 2020

Los trabajos de restauración y conservación de Notre Dame de París son paralizados a causa de la crisis sanitaria.

27 de marzo de 2020

Con el objetivo de asesorar al establecimiento público encargado de la restauración y conservación de la catedral, en cuanto a los estudios y trabajos que deben realizarse, es nombrado un consejo científico con un total de 27 miembros expertos en monumentos históricos, arqueología, historia, historia del arte, ingeniería, ciencia, tecnología y materiales.

9 de julio de 2020

El Presidente de Francia, Emmanuel Macron confirma que la catedral finalmente, será reconstruida de manera idéntica.

24 de noviembre de 2020

El equipo que trabaja sobre la catedral, consigue retirar todo el andamiaje calcinado por el incendio y que afecta gravemente a su estabilidad.

Hasta el momento, los trabajos sobre la catedral se han centrado en la retirada de escombros así como en la ejecución de las medidas necesarias para la consolidación de ventanas [Figuras 49 y 50] y otros elementos estructurales, instalación de medidas de protección contra la posible caída de materiales [Figura 51], la instalación de medios auxiliares necesarios para los trabajos de restauración como andamios [Figuras 52 y 53], así como a la retirada de los que fueron instalados previamente al incendio para los trabajos previstos [Figura 54].



Figura 53. Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.rebatirnotredamedeparis.fr/>)



Figura 54. Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.rebatirnotredamedeparis.fr/>)



El incendio que el 15 de abril de 2019 sufrió la catedral de Notre Dame de París contribuyó a la reactivación y al impulso del debate en relación a la defensa de la conservación frente a la restauración iniciado siglos antes en Italia el cual, además, reveló el pensamiento y postura de notables figuras para la historia de la arquitectura como Camilo Boito, John Ruskin, Viollet-le-Duc o William Morris.

### **LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL DEBATE [SIGLOS XVIII – XIX]**

Las primeras defensas en favor de la conservación y la obra original frente a la restauración como así recoge el arquitecto conservador y profesor, Marco Dezzi Bardeschi, en su artículo *Conservar, no restaurar* [Bardeschi, 2005], se remontan al siglo XVIII de la mano de artistas como Jonatahn Richardson [1667-1745], quien denunció la desacertada intervención sobre los lienzos de Rafael Sanzio en 1728, manifestando incluso que, el paso del tiempo hubiera alcanzado un mejor resultado, o el escritor Francesco Algarotti [1712-1764] quien definió la pátina como una verdadera cualidad de los monumentos.

La breve historia en cuanto a la situación del debate que el profesor Dezzi relata en su artículo, permite igualmente, conocer la situación de éste fuera de Italia. En el caso de Francia, destaca especialmente, el pensamiento de Quatremère de Quincy que, aunque en un primer momento, manifestó a través de su *Dictionnaire d'Architecture* de 1832 la idea de que, según la tradición, la restauración es simplemente, rehacer en un objeto las partes dañadas o desaparecidas, en cuyo proceso no hay lugar para la imaginación puesto que la arquitectura se compone de partes similares que permiten que estas puedan ser copiadas con facilidad, se pudo observar una matización en su pensamiento cuando tiempo después afirmó que existe la posibilidad de adoptar vías de compromiso que permitan diferenciar claramente las aportaciones de las intervenciones de las demás partes existentes.

En el trascurso de estas primeras líneas de protesta y defensa de la conservación, y como así sostiene el catedrático de Historia del Arte, Pedro Navascués, Notre Dame de París se convirtió en el foco y medio de comunicación de las protestas contra su abandono a través de la novela *Notre Dame de París* de 1931 de Víctor Hugo [Navascués, 2000], pero también de la defensa de la conservación del patrimonio por medio de *Guerra a los demolidores* y *Nota sobre la destrucción de monumentos en Francia*, también del mismo autor en 1825. Esta radical defensa de los monumentos históricos será fuertemente apoyada por las ideas de John Ruskin y William Morris años más tarde.

No obstante, las décadas existentes entre las protestas de Víctor Hugo a través de sus novelas y escritos, y el pensamiento desafiante de John Ruskin, estuvieron marcadas por el proyecto de restauración de Viollet-le-Duc sobre la catedral de París y su peculiar concepto de la restauración, que provocó, en palabras del profesor de Filosofía de la Universidad Blaise-Pascal (Aubière, Francia), Christian Godin, que esta de nuevo fuera el punto de partida de la controversia [Godin, 1996].

Y es que la definición que Viollet-le-Duc hizo del término restauración en su *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, fue la siguiente:

*RESTAURACIÓN. La palabra y la cosa son modernas. Restaurar un edificio, no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restaurarlo a un estado completo que pudo no haber existido en algún momento.*

En contraposición a esta radical definición del concepto de restaurar, se encuentra la afirmación que John Ruskin hizo tiempo después:

*“...la así llamada restauración, constituye la forma más vil de destrucción acompañada de la falsa descripción del objeto destruido”*  
John Ruskin [1877].

En este sentido, podría decirse que tanto Viollet-le-Duc como John Ruskin, fueron los máximos representantes en cuanto a cada una de las opuestas líneas del pensamiento en esta segunda etapa del debate, mucho más centrada y focalizada en lo que a la restauración y la conservación se refiere.

Décadas más tarde, comenzaron a surgir otras opiniones que, además de enriquecer el complejo debate de la restauración del patrimonio, asentaron las bases de importantes etapas de la disciplina así como de conceptos esenciales de la misma. En este sentido, y con el objetivo de abordar de la mejor manera posible el presente capítulo centrado en el debate en torno a la restauración, han sido estudiados y analizados un total de ocho grandes personalidades cuyas contribuciones han marcado verdaderos hitos en la historia de la conservación del patrimonio, como lo son: Viollet-le-Duc, John Ruskin, Alois Riegl, Cesare Brandi, Camilo Boito, Gustavo Giovannoni, William Morris y Georg Dehio. No obstante, en el presente capítulo únicamente se han abordado con mayor profundidad los cuatro primeros, por las siguientes razones:

- Viollet-le-Duc y John Ruskin, por considerarse estos de alguna manera, los mayores representantes de ambas corrientes opuestas.

- Alois Riegl, por considerarse el primer pensador moderno de la restauración.

- Cesare Brandi, por contar con la obra teórica más extensa y completa sobre la restauración.

Sin embargo, el estudio de todos los autores [ocho en total] ha permitido poder seleccionar con mayor exactitud y coherencia, las personalidades finalmente desarrolladas.

## E. VIOLLET-LE-DUC & JOHN RUSKIN. RESTAURACIÓN VS CONSERVACIÓN

### 1. Eugène Viollet-le-Duc [1814-1879]

La fuente de información más amplia en cuanto a la vida y obra del arquitecto francés, Viollet-le-Duc, posiblemente sea el libro *Viollet-le-Duc: sa vie, son oeuvre, sa doctrine* publicado en 1914 por el arquitecto jefe de los monumentos históricos de Bretagne, Paul Gout [1852-1923], como así sostiene el arquitecto y profesor Rafael García García en el capítulo introductorio del libro *La construcción medieval* publicado y editado por el Instituto Juan de Herrera [Instituto Juan de Herrera, 1996]. A través de este trabajo ha sido posible verificar esto, puesto que todos los documentos consultados para la elaboración de este apartado, cuentan con esta fuente en sus bibliografías. No obstante, las principales vías de información han sido tanto el libro *La construcción medieval* ya nombrado, así como la publicación *Viollet-le-Duc ou les délires du système* de Jean-Michel Leniaud [Leniaud, 1994].

#### 1.1. Infancia y Formación

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc [Figura 55] nació en París el 27 de enero de 1814 en el seno de una familia relativamente acomodada. Aunque la residencia natal se encontraba en la rue Chabanais nº 2, poco tiempo después de su nacimiento, la familia se trasladó a la casa oficial en el recinto del Palacio de las Tullerías, puesto que su padre contaba con el cargo de funcionario responsable de las residencias reales.

A pesar de la buena situación social de la que disfrutaba la familia, la cultura del



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figura 55. Fotografía de Viollet-le-Duc del Atelier Nadar (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

dinero y el poder no fue lo que realmente la caracterizó, sino su amor por la cultura, las ciencias, las letras y el arte, compartido además, por todos los miembros de la familia, y manifestado a través de las veladas organizadas por su padre todas las vienes por la tarde en su nutrida y amplia biblioteca o las de carácter similar, celebradas por su tío materno, Étienne-Jean Delécluze, crítico de arte, los sábados entorno a la pintura y el arte en general.

Fue precisamente su tío Delécluze quien asumió la responsabilidad de formar tanto a Viollet-le-Duc como a su hermano hasta que ambos fueron enviados a una escuela de Fontenay, hecho que no afrontó con demasiada aceptación y que reflejó su claro rechazo a las enseñanzas regladas. Posición que mantuvo durante toda su vida, pudiéndose incluso definir como una persona totalmente autodidacta a pesar de los maestros de cierta relevancia que tuvo durante su formación.

## 1.2. Viajes a Francia e Italia

En cuanto a su formación, esta se vio completada con una serie de viajes, primero centrados en el propio territorio francés entre 1831 y 1835 y más tarde, en Italia y Sicilia entre 1836 y 1837.

Esta serie de viajes organizados con el objetivo de conocer y comprender el legado arquitectónico, comenzó con un primer viaje de unos 3 meses aproximadamente, donde su tío y mentor, Delécluze lo acompañó a conocer la Provenza. De todos estos viajes realizados, intentaba extraer toda la información posible de cuanto veía especialmente, a través de los dibujos y grabados de excelente calidad gráfica que elaboraba en cada visita.

Fue precisamente este virtuosismo gráfico [Figura 56 y 57] del joven arquitecto, lo que provocó que el propio rey, Luis Felipe de Orleans financiara su siguiente viaje, esta vez, por Italia y Sicilia, el cual hubiera resultado totalmente inviable sin esta contribución económica por parte del monarca.

El resultado de su larga estancia en Italia (en total 18 meses, de los cuales, 6 fueron dedicados de manera íntegra a su estancia en Roma) fueron más de 450 croquis, dibujos y acuarelas, los cuales reflejaban el primer contacto real del arquitecto con el mundo clásico. Un viaje que constituyó un momento esencial en la vida de Viollet-le-Duc, donde empleó su visión racional y donde descubrió la verdad entre los hechos y las propiedades y relaciones que existen entre los modelos.

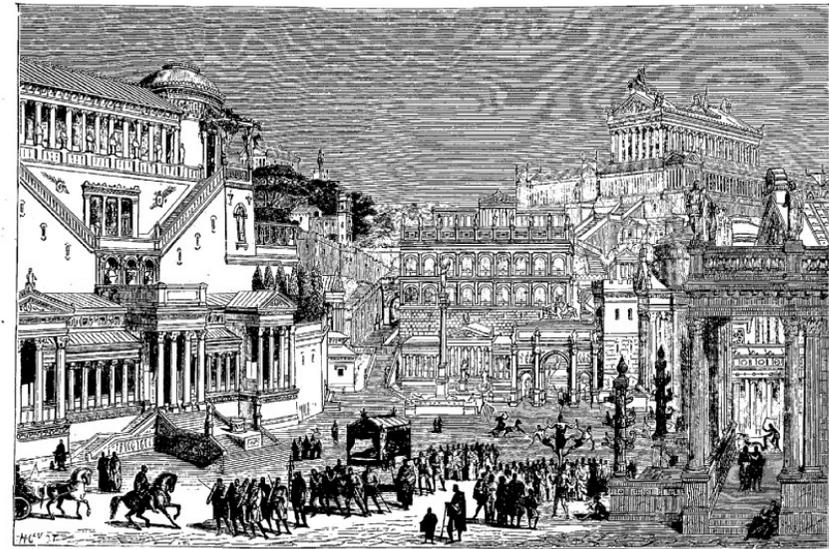


Planche XLIII. 01a. — Vue du Forum romain restauré.

Figura 56. Dibujo del Forum romano por Viollet-le-Duc (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

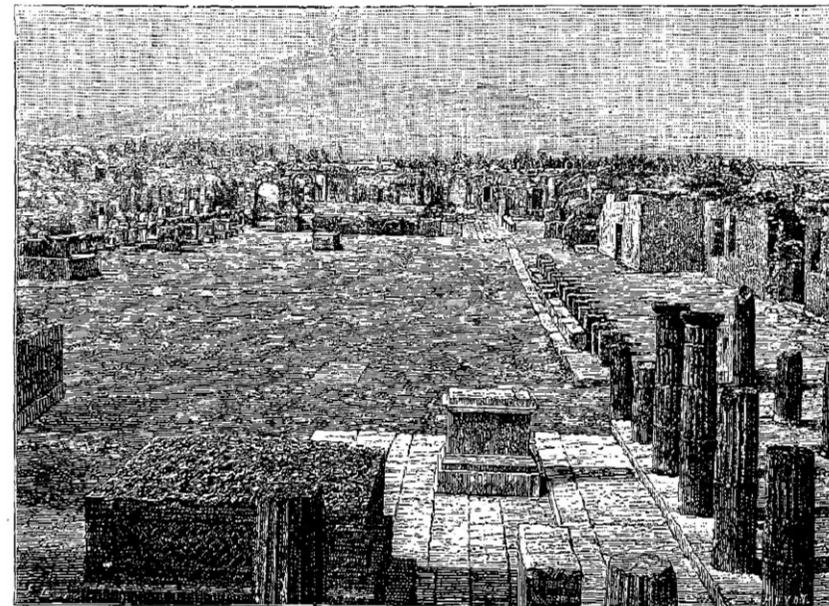


Fig. 2. — État actuel du forum de Pompéi.

Figura 57. Dibujo del Forum de Pompeya por Viollet-le-Duc (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

### 1.3. Evolución Profesional

El lamentable estado en el que se encontraban números monumentos históricos tras la Revolución Francesa [1789-1799] provocó que décadas más tarde [1837] lo que hasta ese momento había sido la Inspección de Monumentos, pasara a ser la Commission de Monuments Historiques, contando tanto con Ludovic Vitet, asistente habitual a los eventos de Delécluze, como Prosper Mérimée.

Poco tiempo después [1838], y gracias en gran medida a la presencia de ambas personalidades en la institución, Viollet-le-Duc fue elegido como auditor suplente de la Commission y apenas dos años después [1840], encargado de las obras de restauración de la Iglesia de Vézelay, consideradas estas como su primer contacto con las construcciones medievales [Figura 58 y 59].

Tras estos trabajos se sucedió su nombramiento como segundo inspector de los trabajos que se estaban desarrollando en la Sainte Chapelle de París, junto al primer inspector Jean-Baptiste-Antoine Lassus, cuya dirección estaba en manos de Feliz Duban. La relación entre ambos se intensificará y consolidará tras realizar juntos importantes obras como la restauración de Saint-Germain l'Auxerrois.



Figura 58. Fachada del estado anterior a la restauración en la Iglesia de Vézelay (Fuente: <http://portal-restauracion-upv.blogspot.com>)

Figura 59. Fachada del estado tras la restauración en la Iglesia de Vézelay (Fuente: <https://www.wikidata.org/>)

La carrera profesional de Viollet-le-Duc fue especialmente intensa durante la década de los años cuarenta, cuando su figura como arquitecto restaurador se consolida por completo tras recibir entre 1842 y 1845 un total de doce encargos sobre importantes monumentos históricos. Tanto es así, que en 1846 es nombrado jefe de la oficina de los Monumentos Históricos y tan solo un año después, tiene bajo su supervisión más de veinte obras, siendo además de todo ello, seleccionado para llevar a cabo las obras de restauración de la abadía de Saint Denis.

Será durante estos intensos años de trabajo, cuando Viollet-le-Duc decida redactar sus primeros escritos, donde mediante un marcado carácter enciclopédico, buscaba mostrar su visión de la arquitectura y especialmente, la restauración. Un extenso legado escrito que representa una verdadera aportación no solo para el campo de la restauración, sino también, para la propia Arquitectura. Destacan especialmente, sus libros *Entretiens sur l'Architecture* y el *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture français du XIe au XVIe siècle*, publicados entre 1863 - 1872 y 1854 - 1868, respectivamente [Figura 60 y 61].

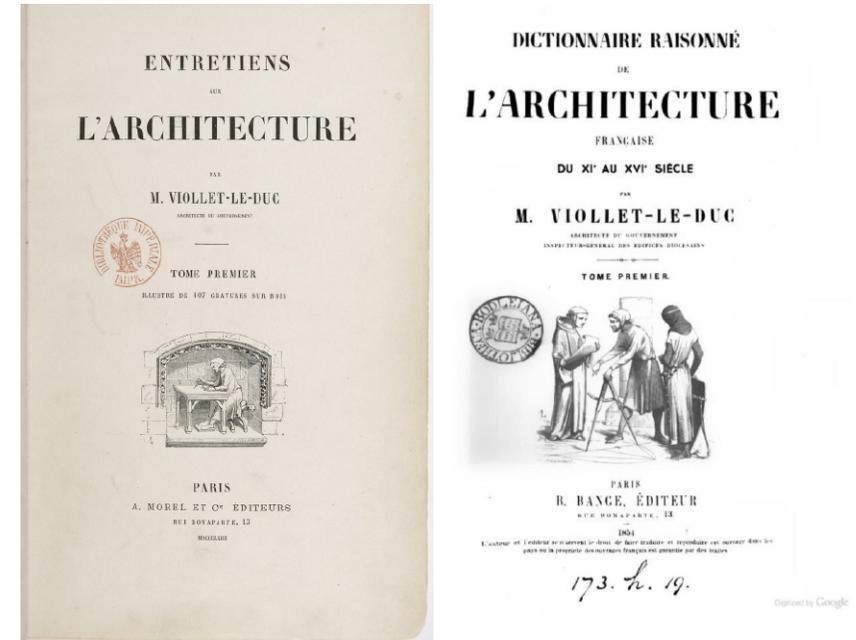


Figura 60. Portada de *Entretiens sur l'Architecture* de Viollet-le-Duc (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr/>)

Figura 61. Portada del *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle* de Viollet-le-Duc (Fuente: <https://archive.org/>)

#### 1.4. Pensamiento en cuanto a la restauración

La amplia experiencia que Viollet-le-Duc obtuvo a través de sus propios trabajos de restauración le permitieron conformar con cada uno de ellos, una idea en cuanto a la restauración se refiere y que refleja ampliamente en su *Dictionnaire raisonné de l'architecture* publicado en 1866 [Figura 62].

En él, no solo expone lo que para él supone la restauración, sino que, además, afirma y defiende que no pueden establecerse y, además, aplicarse, principios o criterios de intervención generalizados, puesto que cada encargo supone un caso de estudio único y particular.

En el extenso apartado dedicado a la restauración, también dedica algunas líneas a las construcciones o elementos secundarios de las edificaciones construidas en épocas posteriores. Con respecto a este asunto, sostiene que, en algunos casos, dichos elementos secundarios deben ser mantenidos puesto que pueden poseer valores históricos y/o arqueológicos informativos acerca de épocas pasadas. Sin embargo, también indica que, en otros casos, deberán ser eliminados por carecer de interés histórico.

Igualmente afirma que, otros elementos construidos en su origen con cierto vicio, podrían ser reconstruidos de una manera totalmente distinta. De esta forma justifica que, por ejemplo, una cubierta ejecutada con posterioridad, pueda ser mantenida, aunque contraste con la estructura sobre la que se posa.

Por otro lado, y en esta misma línea de reflexión y análisis de Viollet-le-Duc acerca de la restauración, destaca igualmente, su preocupación por encontrar nuevas funciones y utilidades para los edificios restaurados, puesto que defiende que la mejor forma para restaurarlos es dotarlos de un nuevo uso, para lo cual confiesa que, es inevitable realizar ciertos cambios en su estructura interior y/o exterior.

Se trata, por tanto, de un planteamiento totalmente alejado del pensamiento conservacionista relacionado con la conservación intacta de esa hipotética originalidad de los monumentos históricos, defendida ampliamente, por John Ruskin décadas más tarde.

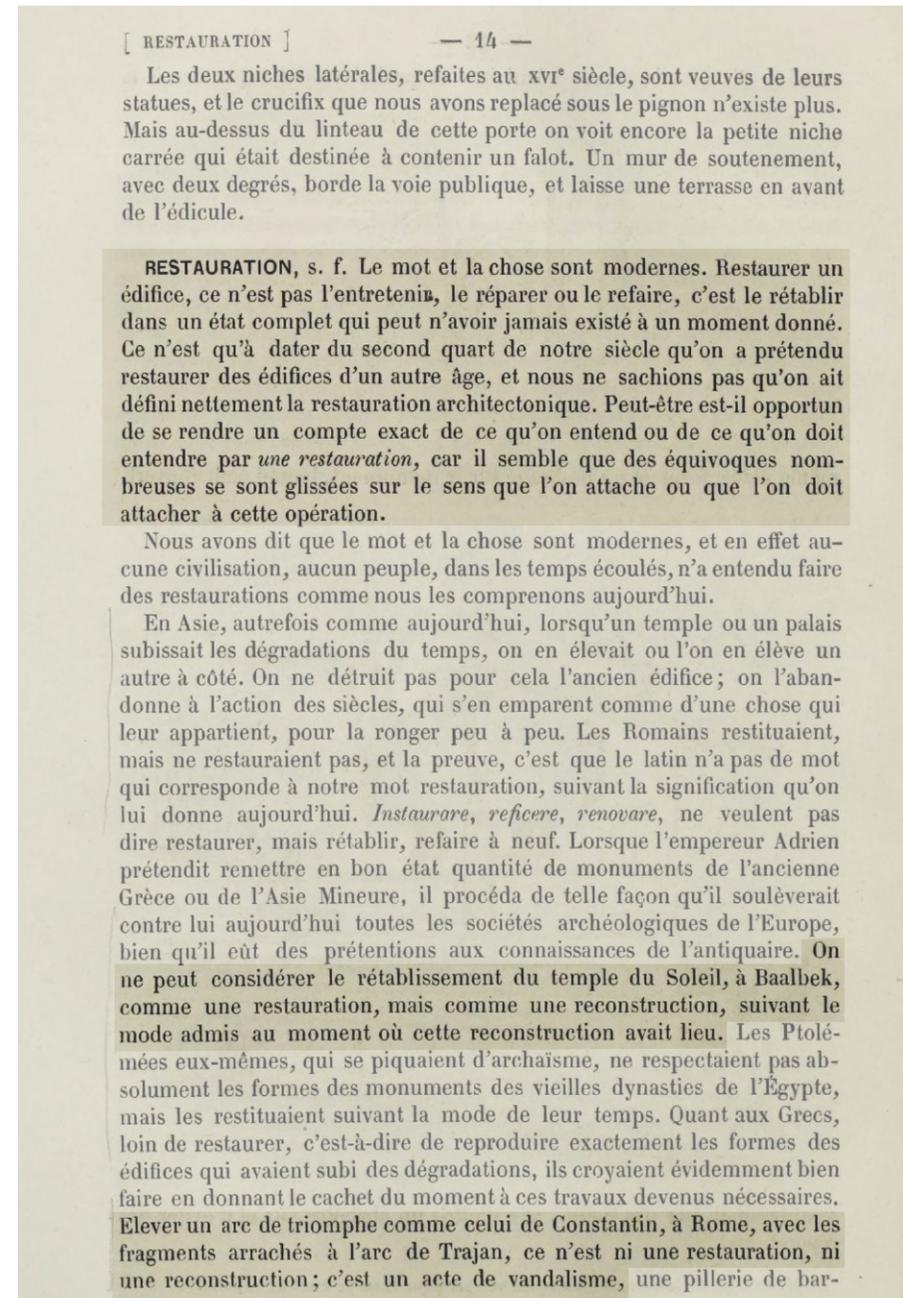


Figura 62. Imagen de la primera página dedicada a la definición de restauración por Viollet-le-Duc. El autor dedicó en total 20 páginas a dicho concepto (Fuente: <https://catalogue.bnf.fr>)

## 2. John Ruskin [1819-1900]

Al igual que ocurría con las fuentes de información en cuanto a la vida, obra y pensamiento de Viollet-le-Duc, los recursos tanto históricos como actuales que encontramos de John Ruskin son igualmente, innumerables. En esta ocasión, no obstante, las fuentes más enriquecedoras no provienen de otros autores, sino de los libros, en algunos casos autobiográficos como, *Praeterita* [1885] y en otras ocasiones amplias descripciones de su pensamiento como *Las siete lámparas de la arquitectura* [1849], del mismo John Ruskin.

### 2.1- Infancia y Educación

John Ruskin [Figura 63] nació el 8 de febrero de 1819 en Brunswick Square. Era hijo de Margaret Cock, quien ejerció a través de las lecturas de la Biblia cierta influencia en su hijo, convirtiéndose en uno de los libros que le acompañó durante toda su vida, no tanto en lo que a la espiritualidad se refiere, sino como la herramienta esencial para así comprender los diversos fenómenos y transformaciones de la sociedad, y por otro lado, de John James Ruskin, un hombre de negocios que comenzó su carrera en el comercio de vinos tras pagar las enormes deudas heredadas de su padre. Su padre era, en su más pura esencia, una persona íntegra y culta que dedicaba gran parte de su tiempo libre tanto a la pintura como a la lectura de las novelas de Walter Scott, algo que como consecuencia directa provocó que, la infancia de John Ruskin se desarrollara en un ambiente rebotante de cultura.

Será precisamente, la ocupación como comerciante de su padre, la que le dé a Ruskin la oportunidad de viajar por toda Europa, para contemplar y admirar devotamente las catedrales, castillos y ruinas antiguas que se encontraba en las innumerables visitas a países como Francia o Alemania.

Su primer contacto con la enseñanza consistió en las matinales clases que su madre le impartía y que en su mayoría consistían en la lectura de la Biblia y en el recital de las paráfrasis escocesas de los Salmos además de otros versos. Estas lecciones primigenias tuvieron un gran efecto en Ruskin ya que contribuyó notablemente, en su prematuro interés por la lectura y la escritura. Tanto es así, que comenzó a copiar los libros que leía y a escribir sus propios libros. Su primer poema fechado fue escrito a un mes de alcanzar los 7 años de edad.

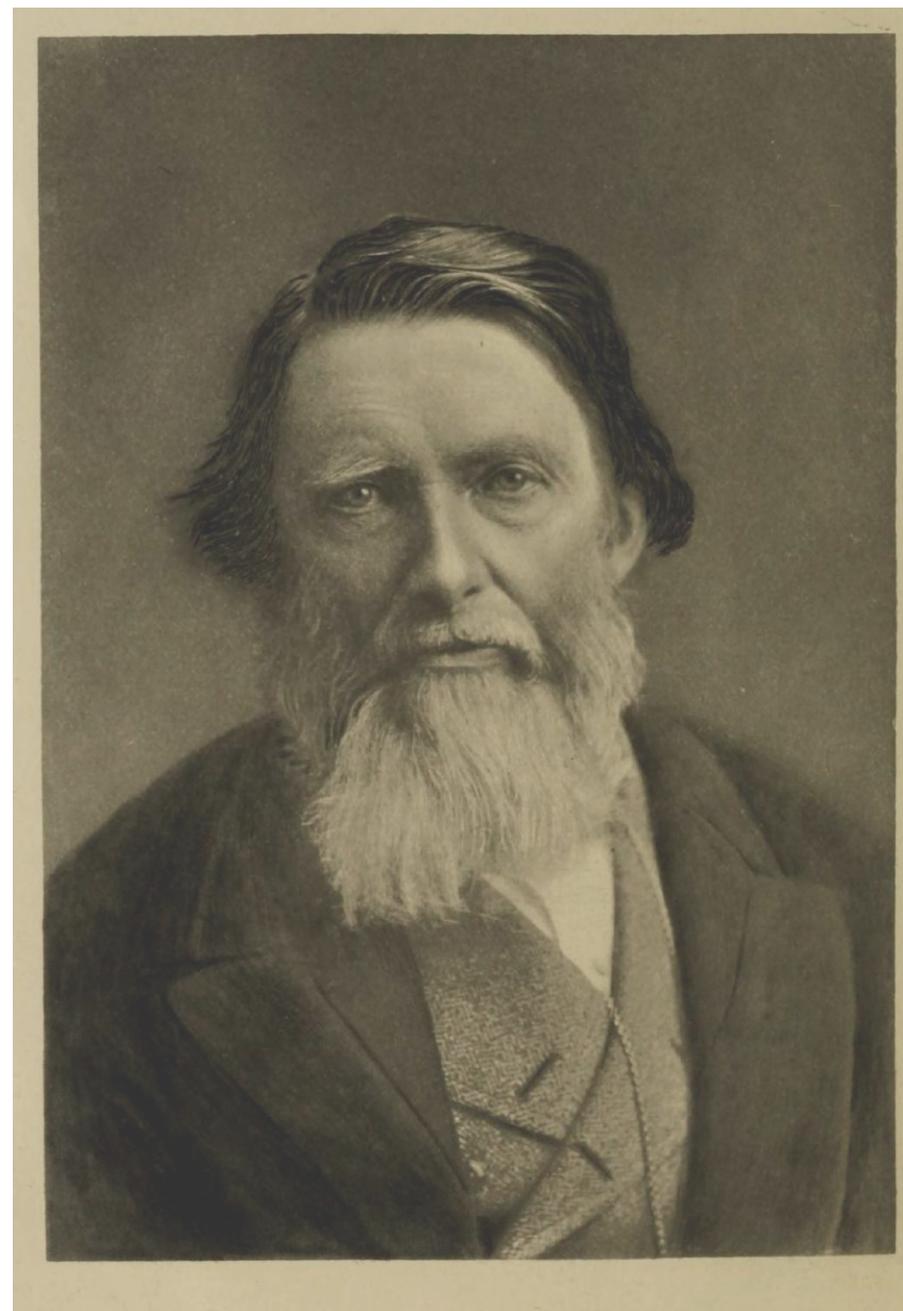


Figura 63. Fotografía de John Ruskin incluida en el libro *The life of John Ruskin* de W. G. Collingwood publicado en 1902 (Fuente: <https://archive.org/>)

Estas clases continuaron hasta que cumplió los quince años de edad, momento en el que su padre pensó que era necesario meditar seriamente acerca de su futuro y su acceso a Oxford. Poco tiempo después, fue matriculado en el Christ Church College, aunque de manera paralela, visitaba con frecuencia el British Museum donde trabajaba con su diccionario Jamieson.

A falta de unos meses para cumplir los diecisiete años, su padre consultó las condiciones de matriculación de Oxford al mismo tiempo que enviaba a Ruskin con Mr. Dale para recibir clases de lógica, literatura inglesa y traducción. Finalmente, su matrícula en King's College London se formalizó el 18 de octubre de 1836.

## 2.2. John Ruskin y la belleza

La vida de John Ruskin estuvo dedicada, en gran medida, al culto de la belleza. Sin embargo, esta devoción por la belleza no se limitó única y exclusivamente, a sí mismo, sino que trató por todos los medios extenderla a todo el país.

En los viajes que con frecuencia hacía en compañía de su padre, dedicaba la mayor parte de su tiempo a contemplar, analizar y a explorar con detalle todo cuanto le rodeaba. Extasiado por la belleza y la naturaleza, y como si de un habitante de otro mundo se tratara, el entusiasmo por la estética fue para él, el eje central de su vida.

No obstante, en paralelo a la existencia del Ruskin contemplativo y observador, convivía el sociólogo que buscaba de manera imperiosa, inculcar en la sociedad, el interés por el arte y la belleza. Fue precisamente, con este objetivo con el que impartió durante 1854 – 1858 clases de dibujo en una de las escuelas para adultos de Londres.

Todas sus acciones, junto al éxito de su libro *El obrero de las once horas* [1862], pronto le llevaron a disfrutar de gran prestigio entre la sociedad, que culminó finalmente, con su nombramiento como profesor de arte en la Universidad de Oxford [1862 – 1875], donde poco tiempo después, descubrió que el arte no puede ser enseñado únicamente en su base teórica, y por este motivo, fundó adjunto a la cátedra, una escuela de dibujo y posteriormente, un pequeño museo.

Con el paso de los años, los libros de Ruskin eran cada vez más leídos y su pensamiento, ampliamente extendido y compartido por otros. Tanto es así, que sus libros *Las siete lámparas de la Arquitectura* [1849] y *Las piedras de Venecia* [1851] resultaron altamente influyentes en la evolución de la Arquitectura [Figura 64 y 65].

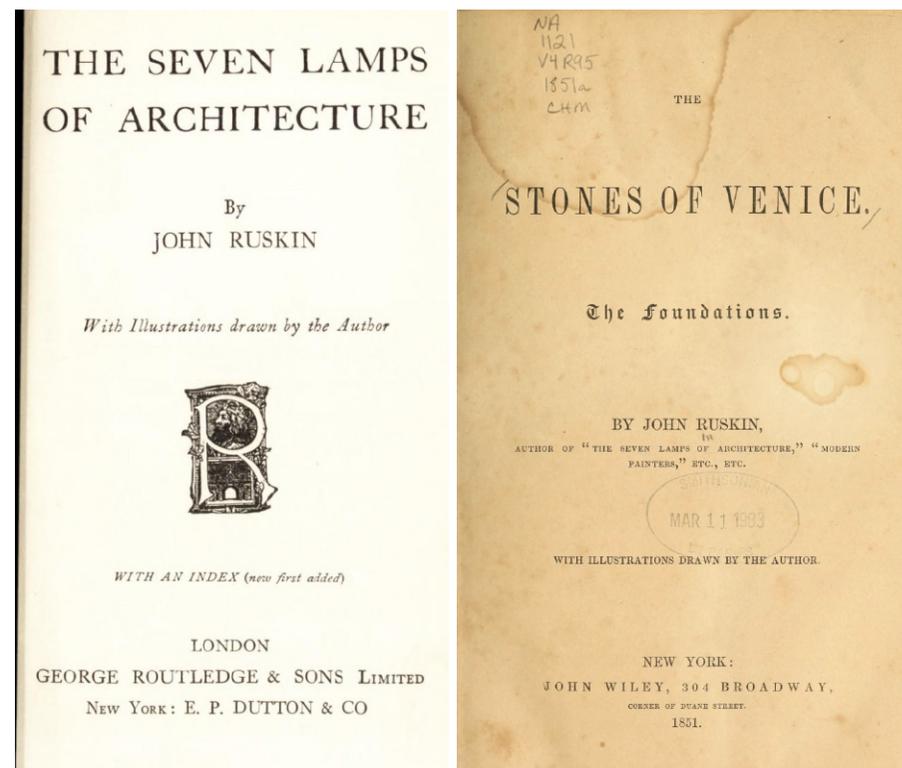


Figura 64. Portada de *The seven lamps of architecture* de John Ruskin (Fuente: <https://archive.org/>)

Figura 65. Portada del *The stone of Venice* de John Ruskin (Fuente: <https://archive.org/>)

### 2.3. Pensamiento en cuanto a la conservación

La admiración e incluso, devoción por el arte, llevaron a John Ruskin a formular una de las definiciones más completas y extensas del concepto de arte, el cual entendía estrechamente vinculado con la capacidad testimonial del monumento para las civilizaciones presentes y futuras. Pensamiento ampliamente defendido por Ruskin y que tuvo como consecuencia la perpetua crítica y sentencia de la restauración estilística y además, la defensa fervorosa de la autenticidad histórica del monumento, por lo que, cualquier intención de restauración se ve totalmente imposibilitada.

Las intervenciones, por tanto, desde la perspectiva de John Ruskin sobre esos hitos urbanos están completamente sometidos a una enorme responsabilidad moral, debiéndose estas limitarme a actividades de mantenimiento y conservación. A este respecto, además, señala que las operaciones de consolidación necesarias para mantener la integridad del monumento deben, sin miedo a las críticas, ejecutarse con medios que pueden clasificarse como brutalistas. Puesto que, como señala en *La lámpara de la memoria* [Figura 66]:

*(...) contenedlo con vigas cuando se hunda; no os preocupéis de la fealdad del recurso de que os valgáis; más vale una muleta que la pérdida de un miembro.*

La doctrina difundida por John Ruskin tiene su objetivo principal, por tanto, orientado hacia la consagración del monumento, así como en la persistencia de sus valores originarios; unos valores que fueron creados por sus constructores en tiempos pasados y a quien, a juicio de Ruskin, realmente pertenecen estos edificios junto a sus testimonios.

No obstante, las mayores críticas contra su pensamiento la encontramos en la idea formulada en cuanto a los tres tiempos con los que, según Ruskin, cuentan los monumentos. Estos tres tiempos son; el momento de su creación por parte de los verdaderos constructores, su evolución en el tiempo que incluye las distintas operaciones de conservación y mantenimiento, y finalmente, el momento trágico de su desaparición, sin poder hacer nada contra ese hecho, el cual, además, se debe aceptar como parte del proceso natural del monumento.

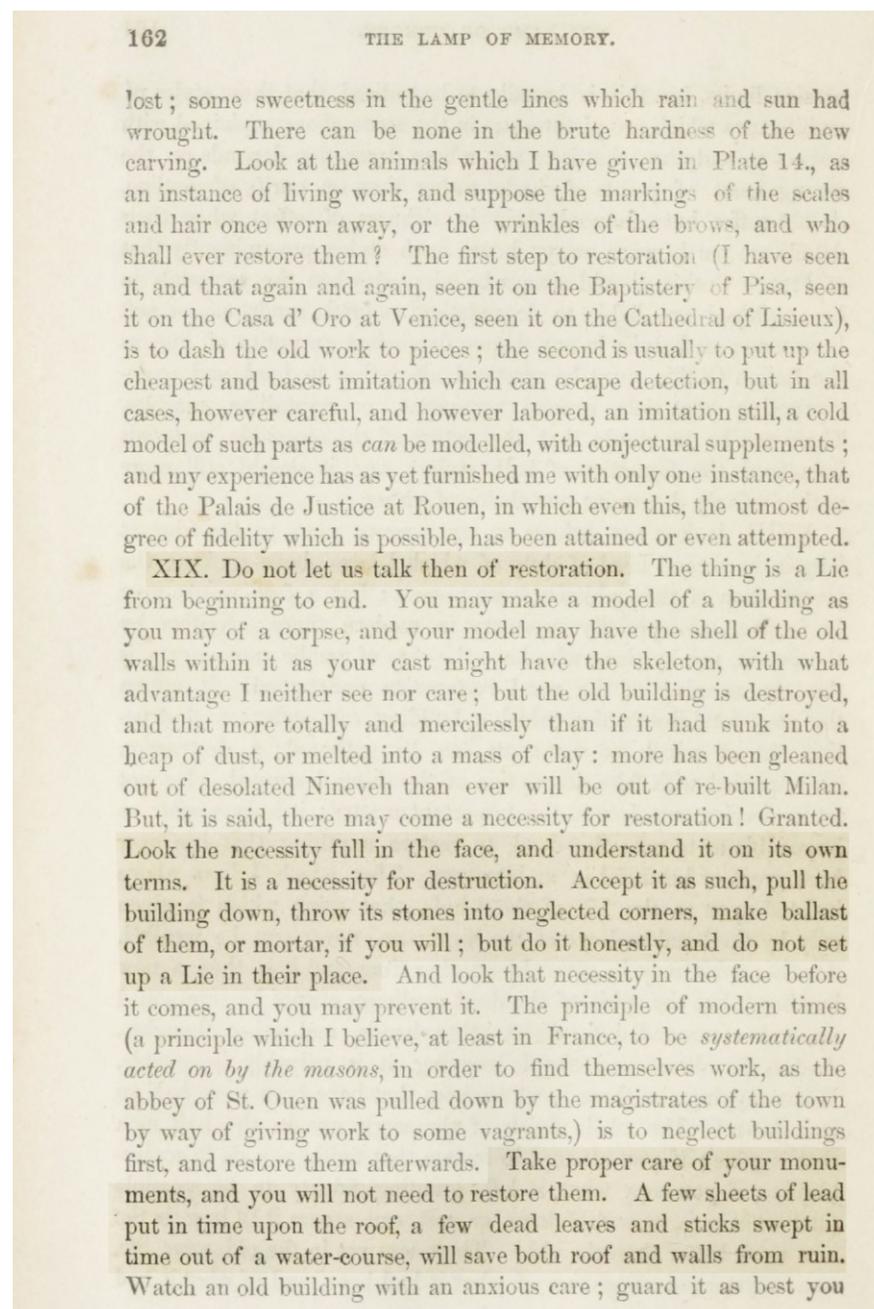


Figura 66. Imagen de la página 162 del libro *The seven lamps of architecture* de John Ruskin. Capítulo *The lamp of memory* (Fuente: <https://archive.org/>)

## ALOIS RIEGL & CESARE BRANDI. BASES DE LA TEORÍA MODERNA

### 1.1. Alois Riegl [1858 – 1905]

Alois Riegl [Figura 67] nació el 14 de enero de 1858 en la ciudad de Linz (Austria). Su formación académica transcurrió en gran medida en Polonia, territorio al que estuvo fuertemente unido durante su vida, aunque finalmente, será en Linz (Austria) donde concluya sus estudios de Derecho, antes de comenzar su formación en Historia y Filosofía.

De esta forma, en 1881, Riegl ingresa en el Instituto para la Investigación Histórica de Viena [Institut für Geschichtsforschungen], resultando esta etapa especialmente enriquecedora en lo que a su método como historiador de arte se refiere, viéndose perfectamente completada con el viaje a Roma que pudo disfrutar gracias a una beca de investigación.

Una vez finalizada su formación, adquirió el puesto de conservador en el Museo de Artes Decorativas de Viena, donde desarrolló su carrera profesional durante más de una década (11 años en total), dedicándose de manera íntegra tanto al estudio como a la publicación de destacadas investigaciones y simultaneando estas tareas, con las de profesor en la Universidad de Viena, donde finalmente, será nombrado catedrático de Historia del Arte [1897].

Con respecto a las publicaciones realizadas por Riegl, destacan especialmente, sus libros: *Problemas de estilo: Fundamentos para una historia de la ornamentación*, publicado en 1893, así como, *Arte industrial tardorromano* de 1901.

### 1.2. Pensamiento en cuanto a la restauración

Alois Riegl recibió en 1902, la propuesta para ser nombrado presidente de la Comisión Central Imperial y Real de Monumentos Históricos y Artísticos, con el objetivo de coordinar el nuevo plan de reorganización de la tutela de monumentos históricos, siendo finalmente, nombrado presidente en 1903. Fue precisamente en este momento y como consecuencia directa de su nuevo nombramiento cuando redacta *El culto moderno de los monumentos* [1903], un breve documento donde queda perfectamente reflejado el pensamiento



Figura 67. Fotografía de Alois Riegl (Fuente: <https://data.bnf.fr>)

del autor en relación a los monumentos y más concretamente, acerca de los distintos valores que éstos pueden llegar a poseer y que condicionan de manera directa, las intervenciones de restauración y/o conservación.

El texto de *El culto moderno de los monumentos* expone de manera clara y concisa la definición de monumento, entendida por el autor como toda obra de la mano del hombre que ha transcurrido en un espacio de tiempo sin llegar a ser una reproducción, además de señalar y describir sus posibles valores, siendo éstos: los valores rememorativos, los cuales surgen directamente de la pertenencia al pasado, del cual además, se derivan otros: el valor histórico, el más extenso e indiscutible, aunque ampliamente condicionado a las alteraciones sufridas. Éste, además, debe ser perfectamente diferenciado del valor de antigüedad, donde al contrario que en el anterior, es preciso poder apreciar el paso del tiempo y las acciones de la naturaleza.

En cuanto a estos dos valores, existe una clara confrontación expuesta además por el autor, puesto que mientras que, en uno, los valores se derivan de su pasado [valor histórico] y, por lo tanto, exige que el hombre contenga su deterioro mediante las acciones precisas, el segundo de ellos, el valor de antigüedad, acepta el monumento como un objeto vivo que finalmente, termina desapareciendo, por lo que no se contemplan las acciones sobre el bien.

Finalmente, se encuentran los valores rememorativos, es decir, aquellos que persiguen mantener los monumentos presentes y vivos en la conciencia de la sociedad, lo que estrictamente implica, labores de restauración para garantizar su permanencia.

No obstante, las reflexiones de Riegl en cuanto a los valores de los monumentos no se detienen aquí, sino que también se extiende hacia los valores contemporáneos [valor de contemporaneidad], es decir, aquellos que pueden surgir tras satisfacer las necesidades materiales o de utilización en el momento presente así como, los valores espirituales, derivados de la capacidad del monumento para satisfacer las exigencias de la voluntad moderna de arte, y que debe responder tanto a un valor artístico relativo así como a otro en relación a su novedad.

Se trata pues, de un manifiesto en el cual trata de dar respuesta ante la práctica habitual de la tutela de monumentos en la medida en que hoy, más que en ningún otro momento de la historia, los bienes culturales se conciben como conjuntos de valores.

## 2.1. Cesare Brandi [1906 – 1988]

Aunque las fuentes biográficas que nos hablan acerca de la formación y carrera profesional con respecto a la figura del historiador de arte italiano, Cesare Brandi [8 de abril de 1928 – 19 de enero de 1988] no son tan extensa y abundantes como las del resto de personalidades expuestas hasta el momento, es posible conocer con precisión y exactitud a través de autores como Ignacio González-Varas, catedrático de composiciones arquitectónicas de la Escuela de Arquitectura de Toledo, la importancia y relevancia que realmente tuvieron sus aportaciones tanto teóricas como prácticas a la teoría de la restauración crítica [González-Varas, 2018].

Con respecto a estas aportaciones teóricas, las dos obras de Cesare Brandi que posiblemente, más repercusión hayan tenido sean, por un lado, *Il fondamento teorico* del restauro publicado en 1948, y especialmente, su *Teoria del restauro* de 1963, donde expone y describe los fundamentos y bases teóricas de la restauración y sus limitaciones, como a continuación, se expone en el siguiente apartado.

## 2.2. Pensamiento en cuanto a la restauración

*Teoria del restauro* conforma una de los principales medios a través del cual Brandi plantea y expone las diversas etapas de la restauración, así como otras cuestiones problemáticas de la propia disciplina, donde destaca especialmente, la distinción que realiza entre dos conceptos precisos: por un lado, la instancia histórica y por otro, la instancia estética.

La primera de ellas, la instancia histórica, inmersa en las teorías de la restauración desde prácticamente, su origen y que de alguna forma, manifiesta la necesidad de tener en consideración las implicaciones del tiempo sobre el monumento, es clasificada por Brandi en varias etapas: la primera de ellas, el propio momento de creación del monumento; la segunda etapa, que abarca el periodo desde la finalización de su creación y el preciso momento en que la conciencia actualiza la obra; y finalmente, la etapa que engloba el momento de la consideración de la obra de arte como tal, en la conciencia humana. Será precisamente en este discurso temporal, donde Brandi defiende la necesidad de que la restauración encuentre su lugar en el transcurso temporal de la obra.

En relación a este concepto de la instancia histórica, Brandi realiza otras objeciones como lo son las cuestiones de los añadidos sobre la obra, así como las reconstrucciones. En relación a estas últimas, señala que son totalmente inconcebibles puesto que, según el autor, buscan conformar de nuevo la obra. Intervenciones que, aunque pueden parecer en un primer momento, cercanas al concepto de añadidos, realmente se distancian puesto que, a diferencia de las anteriores, éstas buscan completar o ampliar el monumento siendo además, testimonio del que hacer de las personas.

No obstante, esta defensa de los añadidos que realiza Cesare Brandi se encuentra en cierta contradicción con la definición que él mismo realiza sobre la instancia estética, ya que entiende que a pesar de las exigencias que plantea la intervención del paso del tiempo sobre la obra, los añadidos no deben vulnerar en ningún aspecto a la instancia estética, por lo que en caso de hacerlo, deberían ser eliminados.

Expuestos estos conceptos, Brandi ofrece su idea de la restauración de la unión de ambos, resultado la siguiente definición:

*La restauración es el momento metodológico de reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en vista de su transmisión al futuro.*

#### **EL CARÁCTER NORMATIVO. TEXTOS INTERNACIONALES, LEGISLACIÓN NACIONAL Y NORMATIVA EN TORNO A NOTRE DAME**

El apartado anterior del presente capítulo ha permitido conocer, de manera sintetizada, el pensamiento de algunos de los máximos representantes del debate en torno a la restauración que desde hace décadas existe, no solo en el ámbito nacional francés sino a nivel internacional.

No obstante, parece interesante y, además necesario, conocer igualmente la repercusión que los textos e ideas de estos autores tuvieron en los instrumentos normativos que han ido surgiendo desde las distintas escuelas del pensamiento y cuya naturaleza y ámbito de aplicación es diverso.

En cuanto a su naturaleza, los textos que hasta ahora se han ido formalizando tienen, en algunos casos, el carácter de “cartas”, es decir, recomendaciones

concretas para de alguna forma, establecer ciertos criterios de intervención en cuanto a la restauración y conservación de monumentos. Por otro lado, también es posible encontrar textos con la forma y contenido de “convenciones”, por lo que realmente, se trata de documentos suscritos por los estados y que, por lo tanto, deben ser respetados jurídicamente. Finalmente, se encuentran los textos legislativos propios de cada uno de los estados, en este caso, la legislación francesa.

Los inicios de la tutela y protección de los bienes culturales en Francia por parte del Estado, tienen su origen en la creación de la figura del inspector general de monumentos históricos de Francia, creado por François Guizot en 1830, como así figura en la propia web del Ministerio de Cultura y de Comunicación, concretamente, en la dirección general del patrimonio.

Esta tutela por parte de las autoridades francesas que en un primer momento se materializó a través de esa figura y poco tiempo después [1834], en la Sociedad francesa para la conservación y la descripción de los monumentos históricos [Société française pour la conservation et la description des monuments historiques], más tarde convertida en la Sociedad francesa de arqueólogos [Société française d'archéologie], llevó a cabo importantes medidas de protección como la clasificación de diversos monumentos [la primera lista publicado de monumentos clasificados data de 1840] o la necesidad de contar con la aprobación previa para realizar cualquier modificación, por parte de la propia administración.

A pesar de estas innovadoras medidas en favor de la conservación y protección del patrimonio francés, no será hasta 1913 cuando se publique la primera ley relativa a los monumentos históricos [Ley de 31 de diciembre de 1913 relativa a los monumentos históricos publicada en el Journal Officiel el 3 enero 1914]. Desde este momento, las modificaciones sobre esta misma ley, así como la aparición de otras, se han ido sucediendo hasta llegar al vigente Código del Patrimonio publicado en 2004, aunque con modificaciones posteriores.

A continuación, se expone la línea temporal en cuanto a la publicación de la normativa tanto de carácter nacional como internacional promulgada hasta el momento, teniendo como punto de partida, el comienzo de la tutela del patrimonio en Francia.

Ámbito Nacional - Siglos XVIII y XIX

<p>1789 Decreto del 4 de noviembre de 1789; pone a disposición del Estado todos los bienes eclesiásticos. Esta disposición se refiere a los bienes del clero regular, así como a los edificios de culto y al mobiliario de su interior.</p>	<p>1830 Informe presentado al rey por François Guizot, ministro del interior, donde propone instaurar un inspector general de monumentos históricos, siendo elegido primer inspector Ludovic Vitet.</p>	<p>1837 Circular del 10 de agosto de 1837; donde se pide enumerar y clasificar los monumentos históricos, en función de su importancia.  La primera lista es publicada en 1840, seguida de otras en los años 1846, 1862, 1875, 1889 y 1900.  Jean Vatout, presidente del Consejo de Edificios civiles, propone crear una comisión para determinar los trabajos necesarios sobre patrimonio clasificado.</p>	<p>1849 Instrucción del 26 de febrero de 1849 para la conservación, el mantenimiento y la restauración de los edificios diocesanos y especialmente, las catedrales, tras el informe de Viollet-le-Duc y Mérimée, publicado por el Comité de artes y edificios religiosos (sección de arquitectura).  Texto fundamental para la preservación de los materiales y las obras de arte durante una obra de restauración, enfocado en la manera de proceder en las obras, el establecimiento de los anexos figurativos, el diseño de andamios así como, los métodos de mantenimiento y restauración de la mampostería, la cantería, el armazón y los diferentes tipos de tejados.</p>	<p>1887 Ley del 30 de marzo de 1887 para la conservación de los monumentos y las obras de arte que tengan interés histórico y artístico, adquiriendo así un alcance jurídico y no indicativo como hasta entonces.  El sistema adoptado es bastante severo y restrictivo pues sólo se pueden clasificar los bienes de interés nacional en términos de arte o historia. Además, la clasificación de los edificios de titularidad privada solo es posible realizarlo a través de un acuerdo, mientras que la clasificación de los objetos muebles se instituye pero únicamente para los objetos pertenecientes a las autoridades públicas.  La ley establece la autorización ministerial para todas las obras de reparación, restauración o modificación. El régimen de los bienes muebles se refiere a los objetos pertenecientes al Estado, a las personas públicas, a las fabriques [organismos encargados de administrar los bienes de la Iglesia].</p>	<p>1889 Decreto del 3 de enero de 1889 relativo a la Comisión de monumentos históricos.</p>
<p>1790 Instrucción del 13 de octubre; se encarga a los departamentos y al municipio de París, la elaboración de un informe acerca del estado y la conservación de los monumentos e iglesias que se han convertido en dominio del Estado.</p>	<p>1834 Creación de la Sociedad francesa para la conservación de los monumentos históricos. Más tarde convertida, en la Sociedad francesa de arqueología, asociación dedicada a la salvaguarda del patrimonio francés.</p>	<p>1841 Circular del 1 de octubre de 1841; se decreta que es necesario contar con un permiso de la administración previamente a realizar obras sobre alguno de los edificios clasificados.</p>	<p>1841 Igualmente, hace mención de los criterios de intervención relacionados con la escorrentía de aguas pluviales y las precauciones contra incendios, cerrajería, tallas ornamentales, vidrieras, pinturas, encalados, carpinterías y finalmente, el propio mobiliario interior.</p>	<p>1893 Organización del primer concurso de reclutamiento para el cargo de arquitecto jefe de los monumentos históricos de Francia  Fueron seleccionados : Léon Bénouville [Cargo desde 1893 a 1901]  Henri Nodet [Cargo desde 1893 a 1917]  Lucien roy [Cargo desde 1893 a 1933]</p>	

Ámbito Internacional - Siglos XVIII y XIX

<p>1883 Los siete axiomas del Congreso de Roma La historia de la restauración italiana tiene su origen en el Voto conclusivo que Camilo Boito determinó en el IV Congreso de Ingenieros y Arquitectos Italianos en 1883, considerado éste como la primera Carta italiana del restauro. Este texto refleja claramente, una normativa así como unos criterios o principios en materia de tratamiento sobre los monumentos. Estos principios o axiomas engloban los siguientes aspectos:  <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <u>El monumento histórico como documento</u>; el monumento es considerado como una fuente de información tanto para el estudio de la Arquitectura como para el entendimiento de la propia historia de pueblos y civilizaciones, por lo que debe ser conservado y respetado de manera escrupulosa.</li> <li>2. <u>Consolidación frente a Conservación y/o Restauración</u>; por la enorme importancia de preservar el monumento como testimonio de la historia, se estima la consolidación como la primera de las medidas sobre los monumentos frente a otras como la conservación o la restauración.</li> <li>3. <u>Discriminación moderna de los añadidos (I)</u>; cuando por estricta necesidad deban ejecutarse añadidos, éstos deberán diferenciarse claramente de la construcción originaria, tanto en su carácter como en su materialidad.</li> <li>4. <u>Discriminación moderna de los añadidos (II)</u>; cuando sea necesario reproducir la forma original, ésta se deberá hacer de manera simplificada y con materiales que permitan diferenciarlo claramente.</li> <li>5. <u>Mantenimiento del monumento</u>; se debe conservar la materialidad del monumento así como el valor pintoresco del entorno en el que se localice.</li> <li>6. <u>Conservación de la estratigrafía</u>; se deben mantener todas las transformaciones sufridas por el monumento a lo largo de su historia, debiendo incluso recibir, el mismo nivel de protección que la considerada <i>obra original</i>.</li> <li>7. <u>Documentación de la intervención</u>; las intervenciones deberán contar con una detallada descripción de la misma, independientemente de la envergadura que ésta pueda llegar a tener.</li> </ol> </p>	
---	--

**1905**  
Ley del 9 de diciembre de 1905 relativa a la separación de la Iglesia y del Estado; precisa el régimen de propiedad del Estado y de los colectivos locales de los edificios de culto y además, define las modalidades de utilización de estos edificios.

La ley prevé la clasificación adicional de los edificios y objetos muebles de los edificios religiosos en un plazo de tres años, aunque dicho plazo se amplió para los objetos muebles en 1908 y 1911, con el objetivo de evitar robos o enajenaciones ilícitas.

La ley establece además, la supervisión de las obras de restauración y conservación que, desde 1887, están sujetas a autorización previa ministerial.

**1909**  
Decreto del 17 de mayo de 1909 relativo a la organización de la Comisión de Monumentos Históricos, donde se establecen tres categorías: monumentos históricos propiamente dichos (20 miembros), monumentos prehistóricos (15 miembros) y antigüedades y obras de arte (10 miembros)

**1913**  
Ley del 31 de diciembre de 1913 relativa a los monumentos históricos publicado en el Boletín Oficial el 3 de enero de 1914;

Tras las consecuencias de la ley de 1887 y los efectos de la ley de 1905 sobre la separación de la Iglesia y el Estado, se produce un nuevo proyecto de ley, donde se consideró que el término monumento histórico, era suficiente para reflejar el interés tanto de los bienes inmuebles como los objetos que éste pueda contener. Las principales innovaciones fueron:

1. Sustitución del interés público por el interés nacional del arte o la historia para así justificar la clasificación de un bien.
2. Posibilidad de clasificar un bien inmueble o mueble sin el consentimiento previo del propietario.
3. Posibilidad de embargo de bienes inmuebles por derogación del derecho común y en contra de las disposiciones de la ley de 1887.
4. Creación de una entrada suplementaria en el inventario para los edificios que, sin poder justificar su clasificación inmediata, puedan considerarse de suficiente interés para hacer deseable su conservación.
5. Medidas de control de la destrucción de bienes clasificados.
6. El Estado tiene autoridad suficiente para restaurar automáticamente un bien clasificado y prohibir cualquier nueva construcción en su contra.
7. Los bienes clasificados son objeto de una verificación periódica por parte del Estado.

A pesar de ser modificada durante todo el siglo XX, la ley de 1913 será la base de todas las intervenciones sobre el patrimonio hasta la aprobación en 2004 del Código del Patrimonio.

**1919**  
Ley del 17 de abril de 1919 sobre la reparación de los daños causados por los acontecimientos de la guerra. El artículo 12 prevé un procedimiento especial para la reparación de los daños causados por la guerra en monumentos de interés histórico o artístico nacional. Tras el dictamen de la comisión, se decide la conservación y consolidación de las ruinas y, en caso necesario, la reconstrucción de monumentos en su estado anterior.

**1924**  
Decreto del 18 de marzo de 1924, en el que se aprueba el reglamento de la administración pública para la aplicación de la ley de 31 de diciembre de 1913 relativo a los monumentos históricos

**1924**  
Ley del 23 de julio de 1927 por el que se modifica la ley de 1913 relativa a los monumentos históricos. Las principales modificaciones que incorpora son:

1. Establecimiento de un sistema de inventario complementario.
2. Ampliación de los criterios para la inclusión de bienes en la lista de edificios clasificados. En este sentido, el interés artístico o histórico reemplaza al interés arqueológico.

**1937**  
Creación de la oficina de documentación de los monumentos históricos.

**1931**  
La Carta de Atenas

La Carta de Atenas es el primer documento internacional que establece unos criterios y normas generales para la conservación y restauración de monumentos, siendo redactada como conclusión de la Conferencia de Expertos para la Protección y Conservación de Monumentos de Arte y de Historia celebrada en Atenas del 21 al 30 de octubre de 1931. Estos principios definidos en 10 breves artículos, señalan los siguientes aspectos fundamentales:

1. Cooperación internacional; reafirma su carácter internacional y estimula la cooperación internacional así como la colaboración profesional entre conservadores, arquitectos y profesionales de otras disciplinas.
2. Conservación frente a restauración; se establece la preferencia del mantenimiento regular y permanente frente a las restituciones integrales, es decir, la restauración en estilo. No obstante, afirma que se admiten las restauraciones cuando sean totalmente necesarias, aunque con la recomendación de respetar el carácter histórico del monumento, es decir, respetando las diversas estratigrafías del mismo.
3. Criterios de restauración; en cuanto a la restauración, la Carta de Atenas afirma la posibilidad de incorporar nuevos materiales y sistemas, recomendando incluso, el empleo del hormigón armado. Además, en relación a los refuerzos estructurales, señalan que éstos deben ser ocultados y/o disimulados para de esta forma evitar alterar el aspecto el monumento.
4. Respeto del entorno; la Carta de Atenas realiza la primera consideración en cuanto a la protección del ambiente más cercano al señalar que se deben de salvaguardar tanto el carácter como la fisonomía de la ciudad, especialmente, en las zonas más cercanas a los monumentos. Además, destaca la importancia que igualmente posee la conservación y protección de perspectivas pintorescas.
5. Conocimiento del patrimonio histórico; finalmente, y siendo plenamente consciente de la importancia que reviste el conocimiento del patrimonio para la conservación preventiva, el texto hace un llamamiento a la creación por parte de cada nación, de inventarios y archivos de documentación que permitan fomentar el conocimiento, afecto y el respeto de los ciudadanos hacia los monumentos.

Ámbito Nacional - Siglo XX

<p>1941 Ley nº 3091 del 12 de julio de 1941; se aprueba la reparación de los monumentos históricos dañados durante la Segunda Guerra Mundial.</p> <p>1943 Ley nº 92 del 25 de febrero de 1943; modifica la ley de 1913 al instaurar la obligación de contar con una autorización previa a la realización de obras en los inmuebles situados en el campo de visibilidad de los monumentos históricos.</p> <p>1945 Decreto 45-812 del 24 de abril de 1945; se aprueba la reorganización de la Comisión de Monumentos Históricos.</p>	<p>1946 Creación de la sociedad de arquitectos jefes de monumentos históricos [compagnie des architectes en chef des monuments historiques - ACMH], transformada en sindicato profesional en 2003. Estos arquitectos, especializados todos ellos, en la conservación, restauración y reutilización del patrimonio arquitectónico, son seleccionados a través de oposiciones, ejerciendo como funcionarios la maestría de los trabajos en los monumentos catalogados pertenecientes al Estado en los distritos asignados por el Ministerio de Cultura y Comunicación. Actualmente, el arquitecto jefe encargado de Notre Dame de París, y por tanto, de las obras de restauración necesarias tras el incendio es Philippe Villeneuve.</p> <p>1961 Primera legislación del programa presentado por André Malraux para la realización de siete grandes proyectos de restauración en París y otras ciudades. Los monumentos seleccionados fueron: - Museo del Louvre - Hôtel des Invalides - Catedral de Reims - Castillos de Fontainebleau, Vincennes y Versailles</p>	<p>1962 Ley nº 62-903 del 4 de agosto de 1962; complementa la legislación sobre la protección del patrimonio histórico y estético de Francia, facilitando así la restauración inmobiliaria, conocida como Ley Malraux.</p> <p>En estos momentos, los edificios más antiguos de los cascos históricos son demolidos para el desarrollo urbano, como áreas comerciales, oficinas o servicios.</p> <p>El ministro de Estado, André Malraux, tiene como objetivo preservar los sectores más antiguos de las ciudades y que además, conforman el encanto y riqueza del patrimonio francés. Derivado de este deseo de preservación, se crea el primer sector protegido en la localidad de Sarlat en la Dordoña, por lo que sus calles medievales y fachadas cosnruídas durante la época del Renacimiento, fueron conservadas.</p> <p>Vinculado a este propósito, y con el fin de facilitar la renovación de estos sectores protegidos, la ley Marlaux contempla la reducción de impuestos vinculados a la cantidad de trabajo realizado para cualquiera que sea el inversor, público o privado.</p>	<p>1966 Ley nº 66-1042 del 30 de diciembre de 1966; modifica la ley de 1913 precisando los criterios de indemnización y el procedimiento del trabajo de oficio.</p> <p>1970 Ley nº 70-1219 del 23 de diciembre de 1970; modifica y complementa la ley de 1913</p> <p>Esta nueva modificación, instituye la inscripción en el inventario complementario de monumentos históricos para los objeto muebles que tengan interés desde el punto de vista de la historia, el arte, la ciencia o la técnica, y que además, pertenezcan a las autoridades públicas. En este sentido, la novedad viene de la mano de la consideración del interés técnico de los bienes.</p>
--	---	---	--

Ámbito Internacional - Siglo XX

<p>1954 Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado [Convención de La Haya] La Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado fue adoptada en La Haya (Países Bajos) en 1954, tras las destrucciones masivas del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial. Se estableció además de un sistema de identificación, un sistema de protección donde se protegen los bienes situados dentro de los territorios de los Estados miembro, hayan ratificado o no dicha Convención. Las medidas aprobadas fueron las siguientes: 1. Adopción de medidas de protección en tiempo de paz, como la elaboración de inventarios, medidas de emergencia para protección contra incendios o el derrumbe de estructuras. 2. Respeto de los bienes culturales, evitando utilizar dichos bienes, sus sistemas de protección y sus proximidades inmediatas con objetivos bélicos que puedan exponer el bien a posibles daños e incluso, su destrucción. 3. Estudio y designación de posibles refugios o centros monumentales donde depositar bienes de menor entidad para su salvaguarda durante un conflicto armado. 4. Designación de unidades especiales de las fuerzas armadas para la protección de los bienes culturales. 5. Sanciones por incumplimiento de la Convención.</p>	<p>1964 Carta de Venecia La Carta de Venecia se enmarca dentro de un nuevo escenario producido por la enorme devastación producida durante la Segunda Guerra Mundial, que provoca una difícil situación para los arquitectos y técnicos. Como conclusiones del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos celebrada del 25 al 31 de mayo de 1964 en Venecia, el nuevo texto es considerado como una continuación y renovación de la Carta de Atenas, en cuanto a la doctrina de la restauración científica. La Carta se organiza en dieciséis artículos y siete capítulos que adelantan la temática. Las innovaciones que incorporan con respecto a la anterior convención, son las siguientes: 1. <u>Ampliación del concepto monumento</u>; en la nueva definición se engloba no solo el monumento arquitectónico, sino también, el ambiente urbano paisajístico en el que se inscribe. 2. <u>Conservación &amp; Restauración</u>; la Carta se mantiene defensora de la restauración científica aunque matiza y renueva algunos aspectos, como por ejemplo, la aceptación de una doble faceta, histórica y artística, del monumento. A este respecto, la conservación se mantiene como una actividad regular del monumento, mientras que la restauración adquiere un carácter de excepcionalidad. 3. <u>Materiales modernos</u>; aunque la nueva Carta defiende el uso de nuevos materiales y técnicas modernas, igualmente señala que éstos deben reservarse cuando quede ampliamente demostrado, la imposibilidad del empleo de técnicas tradicionales. 4. <u>Añadidos y estratificaciones</u>; defensora de la restauración científica, señala que las estratificaciones deben ser conservadas, puesto que la unidad de estilo no es el objetivo, sino el de preservar el documento histórico que representa el monumento a través de todas sus partes, originales y posteriores. 5. <u>Autenticidad</u>; destaca la defensa de la autenticidad del monumento, como objetivo prioritario, señalando además, que los añadidos que sean necesarios, deberán ser perfectamente identificados e integrarse de manera armoniosa en el conjunto monumental.</p>
---	---

**1983**  
Ley nº 83-2 del 7 de enero de 1983; estipula el reparto de competencias entre los municipios, los departamentos, las regiones y el Estado.

En esta ley además, se determinan las zonas de protección del patrimonio arquitectónico y urbano [ZPPAU]. Dichas zonas, se convirtieron en 1993 en las zonas de protección del patrimonio arquitectónico, patrimonio urbano y paisajístico [ZPPAUP] y en 2010 en la AVAP.

**1984**  
Decreto nº 84-1006 del 15 de noviembre de 1984; modifica la ley de 1913.

Elimina la condición hasta ese momento necesaria por parte del prefecto regional, para la inscripción en el inventario complementario de edificios, requiriéndose ahora un dictamen favorable de la comisión regional del patrimonio histórico, arqueológico y etnológico [COREPHAE].

**1985**  
Circular nº 63.150 del 5 de agosto de 1985 relativa a la organización de los estudios y trabajos sobre monumentos históricos clasificados: reforma de los estudios preliminares y aclaraciones sobre la documentación necesaria para la elaboración de un proyecto de restauración.

**1988**  
Legislación del programa nº 88-12 del 5 de enero de 1988 relativa al patrimonio monumental. Programa de actuaciones [1988-1992].

**1990**  
Decreto nº 90-404, del 6 de mayo de 1990; se aprueba la creación del cuerpo de conservadores del patrimonio y el cuerpo de conservadores generales del patrimonio.

La Escuela Nacional del Patrimonio [ENP], convertida en el Instituto Nacional del Patrimonio en 1996, para la formación de nuevos conservadores en las especialidades de archivos, arqueología, museos, monumentos históricos e inventarios, patrimonio científico técnico y natural.

**1991**  
Creación el 31 de enero de 1991 de la asociación de inspectores de monumentos históricos, convertido en la asociación de conservadores de monumentos históricos en 2002.

**1992**  
Creación de la Federación Francesa de Profesionales de la Conservación - Restauración [FFCR].

**1993**  
Ley nº 93-24 del 8 de enero de 1993; relativa a la protección y a la valorización de los paisajes y por la que se modifican algunas disposiciones legislativas relativas a las consultas públicas: los planes de ordenación del territorio deben:

7º Identificar y delimitar los barrios, calles, monumentos, lugares, elementos y sectores del paisaje que deben ser protegidos o valorizados por razones estéticas, históricas o ecológicas y definir, si fuera necesarios, las prescripciones para asegurar su protección.

**1997**  
Ley nº 97-179 del 28 de febrero de 1997; relativa a la instrucción de las autorizaciones de obras en el ámbito de la visibilidad de los edificios clasificados o registrados y en los sectores protegidos. La Comisión Regional del Patrimonio y Sitios [CRPS] sustituye a la Comisión Regional del Patrimonio Histórico, Arqueológico y Etnológico y al Colegio Regional del Patrimonio y Sitios.

La organización, así como el funcionamiento de este nuevo organismo se establecen en el Decreto nº 99-78 del 5 de febrero de 1997.

**1972**  
Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, UNESCO  
La UNESCO es el organismo con la participación más activa e influyente en el ámbito internacional, elaborando continuamente, textos donde refleja sus aportaciones en materia de conservación del patrimonio. Posiblemente, una de sus mayores contribuciones haya sido la redacción de un documento donde se establece el procedimiento a seguir para declarar ciertos bienes culturales como Patrimonio Mundial, lo que permite dotarlos de un elevado valor para la humanidad.

La Convención de París, celebrada el 16 de noviembre de 1972, supuso nuevas definiciones para el patrimonio mundial, cultural y natural, estableciéndose además, una clasificación de éstos: monumentos, conjuntos y lugares. Todo esto condujo, al establecimiento generalizado de la protección nacional e internacional del Patrimonio Mundial, donde la responsabilidad inmediata recae sobre los estados que suscriben la Convención, aunque éstos puedan solicitar ayuda en términos financieros, artísticos, científicos y técnicos. La catedral de Notre Dame de París fue declarado Patrimonio de la Humanidad en 1991.

**1976**  
Declaración de Nairobi, UNESCO  
Otra gran aportación de la UNESCO en relación a los problemas de protección del patrimonio derivados de la globalización, se materializó tras la Conferencia General de la UNESCO celebrada en Nairobi entre el 26 y el 30 de octubre de 1976.

En esta ocasión, la principal aportación consistió en el planteamiento del problema de los conjuntos históricos, procurando la protección e integración de éstos en la vida colectiva de los ciudadanos, prestando especial cuidado a las transformaciones sociales, económicas, culturales y por supuesto, urbanísticas.

**1994**  
Carta de Nara, ICOMOS  
En este caso, las aportaciones fueron generadas por ICOMOS, en colaboración con la UNESCO y el ICROM, tras la reunión en la ciudad de Nara entre los días 1 y 6 de noviembre de 1994, donde fueron invitados por el Gobierno de Japón.

La doctrina defendida en este nuevo documento parte de los principios establecidos en la Carta de Venecia, aunque igualmente, intenta ofrecer una respuesta al problema de la expansión cultural durante los últimos años. Etapa de la historia, donde cada vez destacan más las intenciones de homogeneización y globalización, y donde la búsqueda de la identidad a veces se traduce en acciones agresivas contra el patrimonio, así como en la destrucción de civilizaciones minoritarias.

La Carta por tanto, se centra en dos términos fundamentalmente: la autenticidad y la diversidad. Tras declarar que la protección y aumento de la diversidad del patrimonio mundial requiere ser atendido por todos, con un marcado carácter de urgencia, solicita la universalización del respeto y concienciación del patrimonio de todas las culturas y civilizaciones, independientemente, de su forma de expresión.

Ámbito Nacional - Siglo XXI

<p>2002</p> <p>Informe nº 378 por parte de Yann Gaillard, senador nombrado de la comisión económica. Presenta un documento con 51 medidas para el patrimonio monumental para controlar las acciones en materia patrimonial. Estas medidas se englobaban dentro de los siguientes capítulos:</p> <p>1. Lecciones que se deben aprender del mal funcionamiento.</p> <p>1.1. La toma de la mecánica financiera.</p> <p>1.2. Administración centrada en sus propiedades redes.</p> <p>1.3. Errores del centro de monumentos nacionales.</p> <p>2. Órganos estatales que deben encontrar su lugar.</p> <p>2.1. ACMH, entre monopolio y competencia.</p> <p>2.2. ¿ABF, Arquitectos o urbanistas?</p> <p>2.3. ¿Los tutores y/o los gerentes operativos del CRMH?</p> <p>3. Un nuevo reparto de responsabilidades.</p> <p>3.1. El propietario privado. El primer protector de los monumentos.</p> <p>3.2. La garantía del patrimonio nacional del estado central.</p> <p>3.3. Nuevos actores en el campo para promover.</p>	<p>2004</p> <p>Publicación del Código del Patrimonio, cuyo sexto libro, integra la Ley de 1913 relativa a los monumentos y zonas protegidas.</p> <p>El documento reúne las disposiciones de la legislación en materia de patrimonio y otros servicios culturales. Se trata de una codificación a derecha constante, es decir, se conforma a partir de textos ya existentes, por lo que se sigue fundamentando plenamente en la Ley de 1913.</p> <p>Desde que se publicó en el año 2004, ha sufrido modificaciones de manera anual, aunque sigue siendo el texto legal en materia de patrimonio vigente.</p> <p>2007</p> <p>Decreto nº 2007-487 del 3 de marzo de 2007; relativo a monumentos históricos y áreas de protección del patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico.</p> <p>Se modificaron las disposiciones relativas a monumentos históricos [art. 1 a 88], las disposiciones relativas a las zonas de protección [art. 89 a 94], así como otras disposiciones [art. 95 a 96].</p> <p>2011</p> <p>Decreto nº 2011-574 del 24 de mayo de 2011 relativo a la parte reglamentaria del Código del Patrimonio [Libros I al VI].</p>	<p>2016</p> <p>Ley nº 2016-925 del 7 de julio de 2016; relativa a la libertad de creación, arquitectura y patrimonio. El decreto reescribe los Títulos I, III y IV del Código del Patrimonio, y modifica los Títulos II [Libro VI] así como los Títulos I, II, III, VIII y IX [Libro VII].</p> <p>Las modificaciones más significativas son:</p> <p>1. Define la organización de la Comisión Nacional de Patrimonio y Arquitectura.</p> <p>2. Determina las herramientas para asegurar la conservación de los bienes reconocidos como bienes del Patrimonio Mundial.</p> <p>3. Define el procedimiento para la creación de un perímetro delimitado por el entorno de monumentos históricos y el régimen de intervenciones aplicables a los edificios ubicados en dicho perímetro.</p>	<p>2019</p> <p>Ley nº 2019-803 de 29 de julio de 2019; relativo a la conservación y restauración de la catedral de Notre-Dame de París y que además, instituye una suscripción nacional para este propósito.</p> <p>Aprobado apenas unos meses tras el incendio, este proyecto de ley introduce un sistema tributario específico para controlar el pago de las donaciones recaudadas por el tesoro público, el centro de monumentos nacionales y algunas fundaciones reconocidas. Además, se prevé la creación por ordenanza de un establecimiento público responsable ante el Estado para la gestión de los fondos.</p> <p>La ley incluye además, un régimen que derogue las normas urbanísticas y de protección del medio ambiente, a través de una ordenanza, para de esta forma, facilitar las obras de restauración de la catedral tras el incendio sufrido.</p>
---	---	---	---

Ámbito Internacional - Siglo XXI

<p>2000</p> <p>Carta de Cracovia</p> <p>Los Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido, también conocido como la Carta de Cracovia, no fue el resultado de una convención o reunión, sino un texto que recogía las experiencias de varios años de trabajo e investigación, y que además, se establece como una renovación de la propia Carta de Venecia. No obstante, también presenta importantes influencias de las distintas cartas del restauro italianas publicadas hasta el momento.</p> <p>Aunque no especifica importantes variaciones en cuanto a la definición de los objetivos y la propia metodología, refleja cierta confusión al establecer la conservación como el objetivo fundamental puesto que en dichas operaciones incluye tanto las operaciones de mantenimiento y reparación, como la restauración, renovación y rehabilitación de los bienes.</p> <p>Esa influencia de las cartas italianas anteriormente mencionada, se refleja en la defensa de principios como el rechazo de las reconstrucciones en estilo, aunque sin embargo, acepta la reconstrucción de partes muy limitadas basadas en documentación fiable y exhaustiva.</p>	<p>2005</p> <p>Memorándum de Viena, UNESCO</p> <p>El Memorándum de Viena sobre el Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea es el resultado de la reunión internacional que tuvo lugar en el 12 y el 14 de mayo de 2005 en Austria.</p> <p>Tanto el encuentro organizado como el propio texto resultado del mismo, tenía como objetivo fundamental la renovación de la nomenclatura y los instrumentos normativos en materia de conservación y restauración de los conjuntos históricos.</p> <p>Es considerado un texto de especial importancia ya que destaca la delicada situación existente, y que debe afrontarse, entre los conjuntos históricos y la arquitectura contemporánea.</p>	<p>2011</p> <p>Recomendaciones de París sobre Paisaje Urbano Histórico, UNESCO</p> <p>Las recomendaciones de París fueron aprobadas por la Conferencia General de la UNESCO el 10 de noviembre de 2011. Se trata de un documento que intenta renovar las Recomendaciones de Nairobi [1976], organizado en seis capítulos, donde destaca el objetivo principal de considerar el paisaje urbano histórico como zonas urbanas resultantes de una estratificación de valores y aspectos culturales y naturales.</p> <p>Esta nueva noción traspasa, por tanto, la definición que existía hasta el momento de conjunto histórico, más aún si tenemos en cuenta, la posible procedencia de esos valores incluidos en las Recomendaciones [topografía, infraestructuras, usos del suelo, organización espacial, geomorfología, etc].</p>	<p>2017</p> <p>Documento orientativo acerca de la recuperación y reconstrucción post trauma para propiedades culturales del patrimonio mundial, ICOMOS</p> <p>El documento se centra en los bienes del Patrimonio Mundial que han sufrido un evento traumático (terremotos, incendios, avalanchas, etc), perdiendo de manera repentina los atributos reconocidos como de Valor Universal Excepcional [VUE]. El texto señala además que, los factores esenciales del proceso de recuperación son tanto la identificación de los posibles impactos sobre el patrimonio y la implementación de medidas de protección y consolidación de los atributos sobrevivientes, como el propio desarrollo de programas de recuperación y reconstrucción dirigidos a la preservación y trasmisión de atributos futuros. No obstante, también manifiesta que la destrucción puede ser una oportunidad para el descubrimiento de nuevos atributos así como para la restauración de cicatrices resultantes de acciones pasadas. Por tanto, el documento recoge tanto la posibilidad de la reconstrucción del monumento como anteriormente era así como la reconstrucción con renovados sistemas y criterios.</p>
--	---	--	---

## EL CÓDIGO DEL PATRIMONIO FRANCÉS EN LA ACTUALIDAD

El Código del Patrimonio [Code du Patrimoine] publicado en 2004 por las autoridades públicas francesas, tiene como base la propia Ley de 1913 relativa a los monumentos históricos, siendo ésta considerada como una de las “grandes leyes” de la República [Figura 68]. Como ya se ha mencionado en alguna ocasión, esta ley promulgada fue la culminación de un proceso de concienciación contra el vandalismo que sufrió el patrimonio francés durante la Revolución.

Una ley profundamente complementada con otros documentos aprobados durante todo el siglo XX, hasta que finalmente, los poderes públicos decidieron crear el Código del Patrimonio en 2004, formado a partir de textos ya existentes, entre ellos, la propia Ley del 1913. Se trata, por tanto, de un extenso documento que además, cuenta con un primer bloque legislativo, el cual fue promulgado por la ordenanza nº 2004-178 el 20 de febrero de 2004, y un segundo bloque dedicado a la reglamentación, promulgado éste mediante los decretos 2011-573 y 2011-574 del 24 de mayo de 2011.

Su estructura se articula en torno a los siguientes siete libros:

- Libro I: Disposiciones comunes a todo patrimonio cultural.
- Libro II: Archivos.
- Libro III: Bibliotecas.
- Libro IV: Museos.
- Libro V: Arqueología.
- Libro VI: Monumentos históricos, sitios patrimoniales notables y calidad arquitectónica.
- Libro VII: Disposiciones relativas a los territorios de ultramar.

En cuanto a la estructuración interna del Libro VI dedicado a la protección del patrimonio, en relación tanto a la primera parte [Parte Legislativa] como a la segunda de ellas [Parte Reglamentaria], y por la importancia que para el presente trabajo presenta, a continuación, se ha procedido a destacar los artículos más relevantes en relación al proyecto de restauración de la catedral de Notre Dame de París tras el incendio sufrido el pasado 15 de abril de 2019.



Figura 68. Imagen de la página 130 del Boletín Oficial donde fue publicada la Ley de 1913 relativa a los monumentos históricos (Fuente: <https://www.legifrance.gouv.fr/>)

## PARTE LEGISLATIVA

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
 Título I: Disposiciones generales [artículos L611-1 a L613-1]  
 Capítulo II: Disposiciones relativas a los bienes del Patrimonio Mundial  
 Sección: -

## Artículo L612-1

El Estado y sus establecimientos públicos, las autoridades locales y sus colectivos aseguran, en virtud de sus competencias en los ámbitos del patrimonio, el medio ambiente y el urbanismo, la protección, conservación y puesta en valor del bien reconocido como Bien del Patrimonio Mundial en aplicación de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, adoptada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura el 16 de noviembre de 1972, durante su XVII sesión.

Para garantizar la protección de la propiedad, un área, conocida como “zona de amortiguamiento”, incluido su entorno inmediato, perspectivas visuales importantes y otras áreas o atributos que tienen un papel funcional importante en el apoyo de la propiedad y su protección, es, a menos que esté justificado que no es necesario, delimitado a su alrededor en consulta con las autoridades locales interesadas y luego decidido por la autoridad administrativa.

Para asegurar la preservación del valor universal excepcional de la propiedad, el Estado y las autoridades locales interesadas elaboran conjuntamente un plan de gestión que incluye las medidas de protección, conservación y mejora a implementar, para el perímetro de esta propiedad y, en su caso, su zona de amortiguamiento.

Cuando la autoridad competente en materia de plan de coherencia territorial o plan urbanístico local inicie el desarrollo o revisión de un plan de coherencia territorial o un plan urbanístico local, el representante del Estado en el departamento debe informar sobre las disposiciones del plan de gestión para la propiedad con el objetivo de garantizar la protección, conservación y valorización de la propiedad y la preservación de su valor excepcional.

Un decreto del Consejo de Estado fija las modalidades de aplicación de este artículo.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
 Título II: Monumentos históricos [artículos L621-1 a L623-1]  
 Capítulo I: Edificios  
 Sección 1: Clasificación de edificios

## Artículo L621-9

El edificio catalogado como monumento histórico no podrá ser destruido o trasladado, ni siquiera en parte, ni ser objeto de ningún trabajo de restauración, reparación o modificación, sin autorización de la autoridad administrativa.

Los efectos domésticos adjuntos a la residencia perpetua, en el sentido de los artículos 524 y 525 del código civil, a un edificio catalogado o a una parte de un edificio clasificado como monumento histórico no pueden retirarse sin autorización de la autoridad administrativa.

Las obras autorizadas en aplicación del primer párrafo se realizan bajo el control científico y técnico de los servicios estatales responsables de los monumentos históricos.

Un decreto del Consejo de Estado especifica las categorías de profesionales a los que el propietario o el beneficiario de un edificio clasificado como monumento histórico debe confiar la gestión del proyecto.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
 Título II: Monumentos históricos [artículos L621-1 a L623-1]  
 Capítulo I: Edificios  
 Sección 6: Dominios nacionales  
 Subsección 2: Protección de monumentos históricos

## Artículo L621-37

Las partes de un dominio nacional que pertenecen al Estado o a uno de sus establecimientos públicos se clasifican plenamente como monumentos históricos a partir de la entrada en vigor del decreto que delimita el dominio nacional.

No pueden construirse, a excepción de las edificaciones o estructuras necesarias para su mantenimiento o su visita por parte del público o que formen parte de un proyecto de restauración, creación artística o mejora arquitectónica.

## PARTE REGLAMENTARIA

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
Título II: Monumentos Históricos [artículos R621-1 a R624-2]  
Capítulo I: Edificios  
Sección 1: Clasificación de edificios  
Subsección 2: Trabajos en un edificio catalogado

### Artículo R621-12

La solicitud de autorización para la obra en un edificio catalogado prevista en el artículo L. 621-9 es presentada por el propietario o su representante o por una persona que acredite un título que le autoriza a realizar la obra proyectada allí o que tenga calidad para beneficiarse.

La solicitud y el expediente que la acompaña se envían, en cuatro copias, al servicio descentralizado encargado de arquitectura y patrimonio.

Este archivo incluye:

1 ° El programa de operación describiendo y justificando el trabajo planificado y el anteproyecto final que contiene un informe de presentación, una descripción cuantitativa detallada y todos los documentos gráficos y fotográficos que permitan la comprensión del trabajo planificado;

2 ° Estudios científicos y técnicos previos a la realización del trabajo, según la naturaleza, importancia y complejidad del trabajo.

Un decreto del Ministro responsable de Cultura establece, según el tema de la obra, los modelos de aplicación y especifica la lista de documentos a adjuntar al expediente.

El servicio descentralizado encargado de la arquitectura y el patrimonio envía inmediatamente dos copias de la solicitud y el expediente al prefecto regional para su examen en virtud de este libro y, cuando la obra requiera su consentimiento, una copia a la autoridad competente para dictaminar sobre las solicitudes de permisos de construcción.

Cuando el expediente está completo, el prefecto regional informa al solicitante, así como a la autoridad competente para dictar las solicitudes de licencia de obra, la fecha y el número de registro de la solicitud por parte del servicio descentralizado responsable de la arquitectura y el patrimonio. Cuando se hayan solicitado documentos adicionales en el plazo de un mes previsto en el párrafo anterior, de no recibirse dichos documentos en el plazo de dos meses, la solicitud es objeto de una decisión tácita de rechazo.

El acuerdo con la autoridad competente para pronunciarse sobre las solicitudes de permisos de construcción, en su caso derogando las reglas del plan urbanístico local, en aplicación del artículo L. 152-4 del código urbanístico, se envía al prefecto regional en el plazo de dos meses de la recepción del expediente completo por esta autoridad. A falta de respuesta de esta autoridad al vencimiento del plazo fijado, se considera dado su consentimiento.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
Título II: Monumentos Históricos [artículos R621-1 a R624-2]  
Capítulo I: Edificios  
Sección 1: Clasificación de edificios  
Subsección 2: Trabajos en un edificio catalogado

### Artículo R621-13

La autorización para trabajar en un edificio protegido la emite el prefecto regional, a menos que el ministro responsable de cultura haya decidido discutir el asunto.

El prefecto regional decide dentro de los seis meses siguientes a la fecha de registro notificada en aplicación del noveno párrafo del artículo R. 621-12. No obstante, si el ministro responsable de cultura ha decidido, dentro del plazo así asignado al prefecto regional, levantar el expediente, éste expedirá la autorización dentro de los doce meses siguientes a la misma fecha. Informa al solicitante en consecuencia. Si no hay respuesta del prefecto regional o del ministro al vencimiento del plazo establecido, la autorización se considera otorgada.

La decisión de autorización podrá ir acompañada de prescripciones, reservas o condiciones para el ejercicio del control científico y técnico sobre el funcionamiento por parte de los servicios responsables de los monumentos históricos. Tiene en cuenta los requisitos formulados por la autoridad competente para pronunciarse sobre las solicitudes de permisos de construcción.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
Título II: Monumentos Históricos [artículos R621-1 a R624-2]  
Capítulo I: Edificios  
Sección 1: Clasificación de edificios  
Subsección 3: Control científico y técnico

### Artículo R621-18

El control científico y técnico que prestan los servicios estatales responsables de los monumentos históricos tiene por objeto:

1 ° Verificar periódicamente el estado de los monumentos históricos listados y las condiciones de su conservación para asegurar su estabilidad.

2 ° Verificar y garantizar que las intervenciones en los edificios catalogados, previstas en el artículo L. 621-9, sean compatibles con la condición de monumento histórico reconocido para estos edificios en aplicación de este apartado, no menoscaben los intereses del arte o la historia habiendo justificado su clasificación como monumentos históricos y no comprometer su buena conservación con miras a su transmisión a las generaciones futuras.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
 Título II: Monumentos Históricos [artículos R621-1 a R624-2]  
 Capítulo I: Edificios  
 Sección 1: Clasificación de edificios  
 Subsección 4: Gestión de proyectos

#### Artículo R621-27

El arquitecto jefe de los monumentos históricos con jurisdicción territorial vela por la dirección del proyecto de las obras de restauración de los edificios catalogados pertenecientes al Estado, estén o no puestos a disposición de un establecimiento público, del que vela por la supervisión. En aplicación del artículo II. 3 del decreto n ° 2007-1405 de 28 de septiembre de 2007 sobre el estatuto especial del cuerpo de arquitectos jefes de monumentos históricos y adecuación al derecho comunitario de las normas aplicables a la rehabilitación de edificios catalogados.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
 Título II: Monumentos Históricos [artículos R621-1 a R624-2]  
 Capítulo I: Edificios  
 Sección 1: Clasificación de edificios  
 Subsección 4: Gestión de proyectos

#### Artículo R621-32

Las operaciones de restauración de edificios catalogados están sujetas a:

1 ° Un estudio de evaluación, cuando la extensión de la restauración planificada requiera una visión general del estado del edificio. Incluye la identificación arquitectónica e histórica del monumento, su valoración del estado, y se acompaña de una propuesta de trabajo plurianual así como de una colección de estudios documentales científicos, técnicos e históricos de los que ha sido objeto;

2 ° Un estudio de diagnóstico para cada operación programada, complementado con pericia técnica, científica e histórica si la naturaleza, importancia y complejidad del trabajo lo justifica;

3 ° Una misión de gestión de proyectos, cuyos elementos se establecen en el artículo R. 621-34 .

El proyecto de programa acompañado del diagnóstico de la operación y, en su caso, el estudio de evaluación se somete a observaciones al prefecto regional en las condiciones previstas en el artículo R. 621-22 .

El borrador definitivo está sujeto a su autorización antes del inicio de cualquier obra, en las condiciones previstas en los artículos R. 621-11 , R. 621-12, R. 621-13, R. 621-14, R. 621-15, R. 621-16 y R. 621-17.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
 Título II: Monumentos Históricos [artículos R621-1 a R624-2]  
 Capítulo I: Edificios  
 Sección 1: Clasificación de edificios  
 Subsección 4: Gestión de proyectos

#### Artículo R621-33

La gestión de proyectos es la respuesta arquitectónica, técnica y económica al programa del cliente.

La gestión de proyectos para trabajos de restauración en edificios catalogados incluye la ejecución de elementos de misión inseparables y posiblemente elementos de misión independientes.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica  
 Título II: Monumentos Históricos [artículos R621-1 a R624-2]  
 Capítulo I: Edificios  
 Sección 1: Clasificación de edificios  
 Subsección 4: Gestión de proyectos

#### Artículo R621-34

Para cada operación, al director del proyecto se le confía una misión básica, cuyos elementos inseparables son los siguientes:

1 ° Los estudios de diseño preliminar, desglosados en un diseño preliminar resumen y un diseño preliminar final;

2 ° Estudios de proyectos;

3 ° La asistencia prestada al poder adjudicador para la adjudicación del contrato o contratos de obras;

4 ° Examen de la conformidad con el proyecto de los estudios de ejecución realizados por el contratista y su visa;

5 ° La dirección de ejecución del contrato o contratos de obras;

6 ° La asistencia brindada al cliente durante las operaciones de recepción y durante el período de garantía de perfecta terminación.

Estos elementos pueden, según la naturaleza del trabajo o el nivel de complejidad de la operación, agruparse en una o más fases. Son objeto de un único contrato.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica

Título II: Monumentos Históricos [artículos R621-1 a R624-2]

Capítulo I: Edificios

Sección 1: Clasificación de edificios

Subsección 4: Gestión de proyectos

Artículo R621-38

Cuando el trabajo de restauración a realizar en las partes clasificadas de un edificio alcanza una parte inscrita que es indivisible, la misión de dirección del proyecto sobre las partes inscritas se encomienda al arquitecto especializado según se define en los artículos R. 621-27 , R. 621. -28, R. 621-29, R. 621-30 y R. 621-31.

Libro VI: Monumentos Históricos, Patrimonio Destacado y Calidad Arquitectónica

Título II: Monumentos Históricos [artículos R621-1 a R624-2]

Capítulo I: Edificios

Sección 3: Disposiciones comunes a los edificios catalogados

Subsección 6: Descubrimiento fortuito

Artículo R621-83

Cualquier descubrimiento hecho fortuitamente o durante el trabajo en un edificio catalogado y vinculado con un nuevo elemento relacionado con la historia, la arquitectura o la decoración del edificio se informará inmediatamente al prefecto regional, quien puede, según el caso, decidir o asesorar sobre la salvaguardia.

Artículos extraídos del Code du Patrimoine vigente y actualizado a fecha 1de julio de 2021, en la propia web del gobierno francés [Fuente: <https://www.legifrance.gouv.fr/>]. Traducción propia.



Las intervenciones sobre el patrimonio histórico, así como sus diversas tipologías, escalas y carácter, han marcado en gran medida no solo la evolución del debate de la restauración de nuestros monumentos, sino también, el estado en el que se encuentra actualmente como, así refleja y ha reflejado en tiempos pasados, la propia catedral de Notre Dame de París.

Será precisamente, la naturaleza de estas intervenciones bajo el lema de consolidación y restauración, aunque alejadas del mismo por el profundo desconocimiento histórico y arquitectónico, junto al nacimiento de la sensibilidad por la conservación del patrimonio histórico, lo que sitúa a la disciplina de la restauración a la cabeza de los debates entre los profesionales y técnicos.

En relación a estos factores y condicionantes, y debido especialmente, a la relevancia que para el caso de estudio que se presenta y estudia tienen, en los capítulos anteriores se procedió no solo al estudio histórico del monumento junto a las diversas intervenciones sobre sus muros, decoraciones o composiciones, sino también a la búsqueda e identificación de los principales textos e instrumentos normativos tanto del ámbito nacional como internacional, que han surgido desde que la tutela del patrimonio comenzara.

Por la simbiosis existente entre los criterios de intervención de cada época y los documentos legislativos, en algunos casos, con un simple carácter de recomendaciones, se presenta a continuación, el análisis de las principales intervenciones sobre la catedral desde el momento en el que el Estado es único responsable de la conservación de la catedral, es decir, desde el nombramiento de Ludovic Vitet en 1830 como inspector general de monumentos históricos, en paralelo a los textos y documentos publicados por parte del gobierno francés, así como otros organismos internacionales.

Por tanto, quedan excluidas del presente análisis, las siguientes intervenciones:

- Intervención de 1699; sustitución del coro gótico original por otro de estilo barroco, transformación del altar mayor original y la sillería de madera del siglo XIV, junto a la eliminación de los bajorrelieves del rosetón, el dosel de la capilla de Saint-Marcel. Todo ello, bajo la dirección del arquitecto Robert Cotte.

- Intervención de 1741; sustitución de las vidrieras medievales de la nave central por ventanas blancas, junto a las transformaciones de la Sacristía, el Tesoro o la Sala Suiza, con la supervisión del arquitecto Germain Soufflot.

- Intervención de 1771; eliminación del Cristo Bello y sus bajorrelieves situados en la Puerta del Juicio Final de la fachada occidental por parte del arquitecto G. Soufflot.

- Intervención de 1787; eliminación de todas las molduras, columnas, gárgolas, capiteles y demás elementos decorativos, bajo la dirección del arquitecto Parvy.

En cuanto a las transformaciones que la catedral sufrió durante los años de la Revolución [1789 - 1799], estas no se han tenido en cuenta puesto que además de llevarse a cabo décadas antes a la aparición de la protección y tutela del patrimonio, no se consideran intervenciones sino meros actos destructivos y letales para el edificio.

De igual manera, no se han contemplado las intervenciones llevadas a cabo durante las primeras décadas del siglo XIX, puesto que además, de no conservarse demasiada documentación al respecto, carecen de interés por la ausencia de relación con la tutela del patrimonio. Estas intervenciones son:

- Intervenciones entre 1812 y 1813; reconstrucción del muro de las capillas de la nave norte reemplazando los frontones en mal estado, eliminación de las gárgolas y sustitución por bajantes convencionales.

- Intervenciones entre 1817 y 1819; restauración de los arbotantes del coro sin ningún respeto hacia el estilo de la catedral, modificaciones de la capilla del extremo norte, cierre de la ventana central del coro y unión de la capilla de la Virgen a las tres ya existentes.

**Intervención:** Restauración sobre la Galería de los Reyes y los nichos de los contrafuertes de la fachada oeste

**Arquitecto/s:** Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus

**Fecha:** entre 1844 y 1846

Los trabajos de urgencia que los arquitectos dirigieron se derivaron tras el informe de ambos donde exponían el avanzado estado de degradación que sufría la Galería de los Reyes donde incluso, algunas columnas y muros amenazaban con romperse y arrastrar la Galería.

FASE I: Intervención llevada a cabo en la Galería de los Reyes:

En el caso de las columnas de la galería, los principales daños detectados fueron:

- El mal estado de los pedestales que incluso, muestran importantes asentamientos de la mampostería,.
- La altura de cada pedestal (incluyendo los 6 elementos o hileras que lo componen) varía entre 26 y 42 centímetros.
- El espacio entre los distintos pedestales es desigual.
- La barra de hierro que une y hace trabajar de manera solidaria las columnas y pedestales, está totalmente oxidada, por lo que la piedra de varias columnas está completamente degradada.

Previamente a la ejecución de las operaciones sobre los pedestales y bases, fueron cortadas con sierras tanto en la parte superior como inferior las barras de hierro oxidadas que sujetaban las columnas. Los soportes rotos e imposibles de restaurar, fueron sustituidos por columnas nuevas.

Tras estos primeros trabajos sobre la galería, las bases altas, los capiteles de los pedestales y los dinteles entre los pedestales se incrustaron con roca nueva. En este sentido, la mampostería existente, fue empujada hacia atrás y las piedras nuevas incrustadas cuidadosamente para evitar posibles asentamientos, ligando ambos elementos con mortero de cal hidráulica. Una vez colocados los fragmentos de piedra nueva, se picaron de manera regular y remataron con un calado.

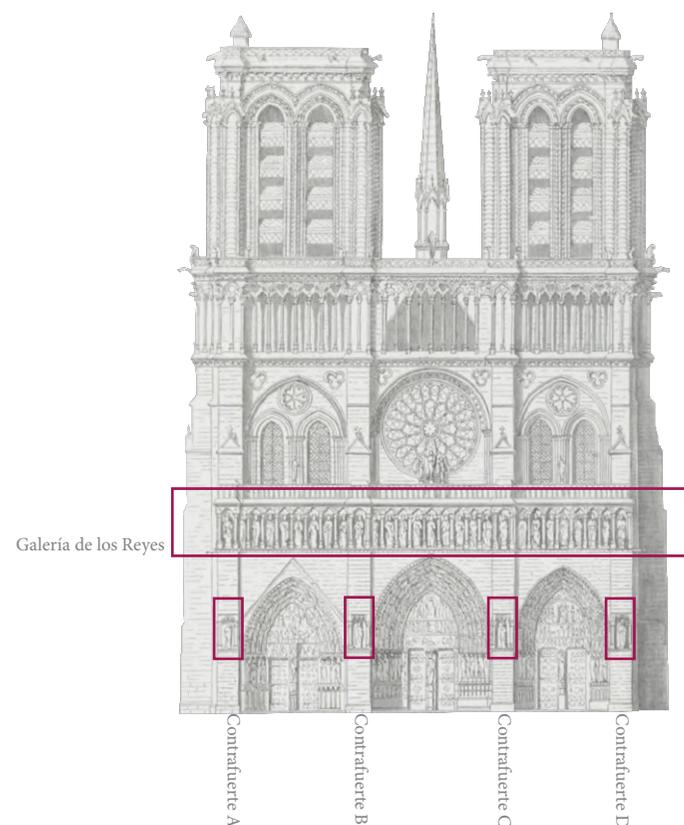


Figura 69. Fachada occidental de Notre Dame de París (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

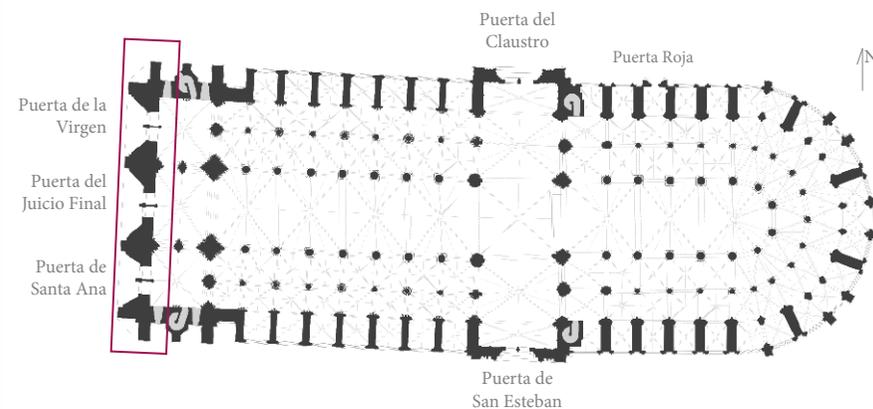


Figura 70. Planta de la catedral de Notre Dame de París (Fuente: Elaboración propia)

Los arquitectos mostraron desde el comienzo de las obras, su preocupación por la escultura de las bases y los capiteles que debían ser sustituidos [Figura 71], por lo que pidieron al escultor Pyanet, encargado de restaurar la ornamentación de la fachada y las torres, que hiciera copiar los dos capiteles y las bases de las columnas dobles del contrafuerte A con vistas a su sustitución. Pyanet fue el autor de cuatro capiteles, uno de ellos doble, cinco bases dobles y ocho simples y varias hojas para la cornisa de la galería.

Los capiteles conservados fueron apuntalados y envueltos con una amalgama de yeso y escombros para proteger sus elementos decorativos. En cuanto a las columnas nuevas y para asegurar su estabilidad, se mantuvieron en la parte superior e inferior mediante tacos de cobre. Tanto las bases como los capiteles de cada columna fueron clavados al fuste mediante plomo fundido, introducido a través de pequeños agujeros. Finalmente, las columnas fueron lavadas y niveladas, y los revestimientos y acabados, así como las molduras y esculturas completados por el escultor.

FASE II: Intervención llevada a cabo en los contrafuertes de la fachada occidental:

Los trabajos de esta segunda fase estuvieron centrados en los nichos de los contrafuertes de la fachada, donde los principales daños detectados fueron:

- Fuerte erosión e incluso, desprendimiento tanto de la piedra de las columnas como de los capiteles.
- Mampostería dislocada.
- Entablamentos y zócalos perdidos.

La restauración de los nichos comenzaron el 12 de noviembre de 1845 con el apuntalamiento del contrafuerte norte B. Al igual que en la Galería de los Reyes, las incrustaciones de piedra nueva se realizaron a base de martillo y punzón aunque con rigurosas medidas de precaución para evitar asientos, uniendo ambos fragmentos de piedra con mortero de cal hidráulica. De nuevo, las columnas fueron cortadas en su parte superior e inferior para retirarlas y más tarde, unidas a los elementos restaurados mediante plomo fundido vertido a través de pequeñas perforaciones.

Es importante señalar que, dos de las columnas retiradas de la Galería de los Reyes fueron reutilizadas en los nichos del contrafuerte B y C, como así aparece en los informes presentados ante el Ministerio de la Justicia y los Cultos conservados, donde se describen estas y otras intervenciones sobre la catedral. Por otro lado, los dos capiteles del nicho del contrafuerte A y un capitel del nicho del contrafuerte C son originales. Las bases nuevas fueron decoradas en sus tres caras con catorce cruces ojivales y sus bordes fueron biselados.

En cuanto a la decoración arquitectónica de los entablamentos, esta fue ejecutada a partir de los restos que aún se conservaban, al igual que la hilera de follaje de la base. Las medidas y criterios para la conservación de los elementos originales que son conservados, fueron las mismas que para los trabajos de la Galería de los Reyes.

Finalmente, se reubicaron las esculturas que presidían cada uno de los contrafuertes, aunque en este caso, fueron realizadas por el escultor Delahaye, junto a un artista italiano del cual no se conservan datos.

A continuación, se incluye una de las páginas de los informes anteriormente mencionados [Figura 72], así como el manuscrito anexo al documento, que ha permitido conocer con exactitud la intervención llevada a cabo en el nicho del contrafuerte A [Figuras 73 y 74]:

En la primera imagen [Figura 72], se pueden ver algunas de las anotaciones así como bocetos de la intervención sobre el contrafuerte B, lo cual permite saber que una de las columnas fue reutilizada de la Galería de los Reyes y la otra, totalmente sustituida por una nueva. Además, aunque la base de la columna izquierda fue conservada, los capiteles y la base de la segunda columna, fueron totalmente reemplazados.

En cuanto al resto de imágenes [Figuras 73 y 74] pertenecientes al manuscrito, consta de un extenso texto descriptivo de la intervención realizada sobre el nicho del contrafuerte A, así como de las medidas de protección de los elementos conservados.

[Fuente: Bulletin Monumental tomo 157, nº 4, 1999]

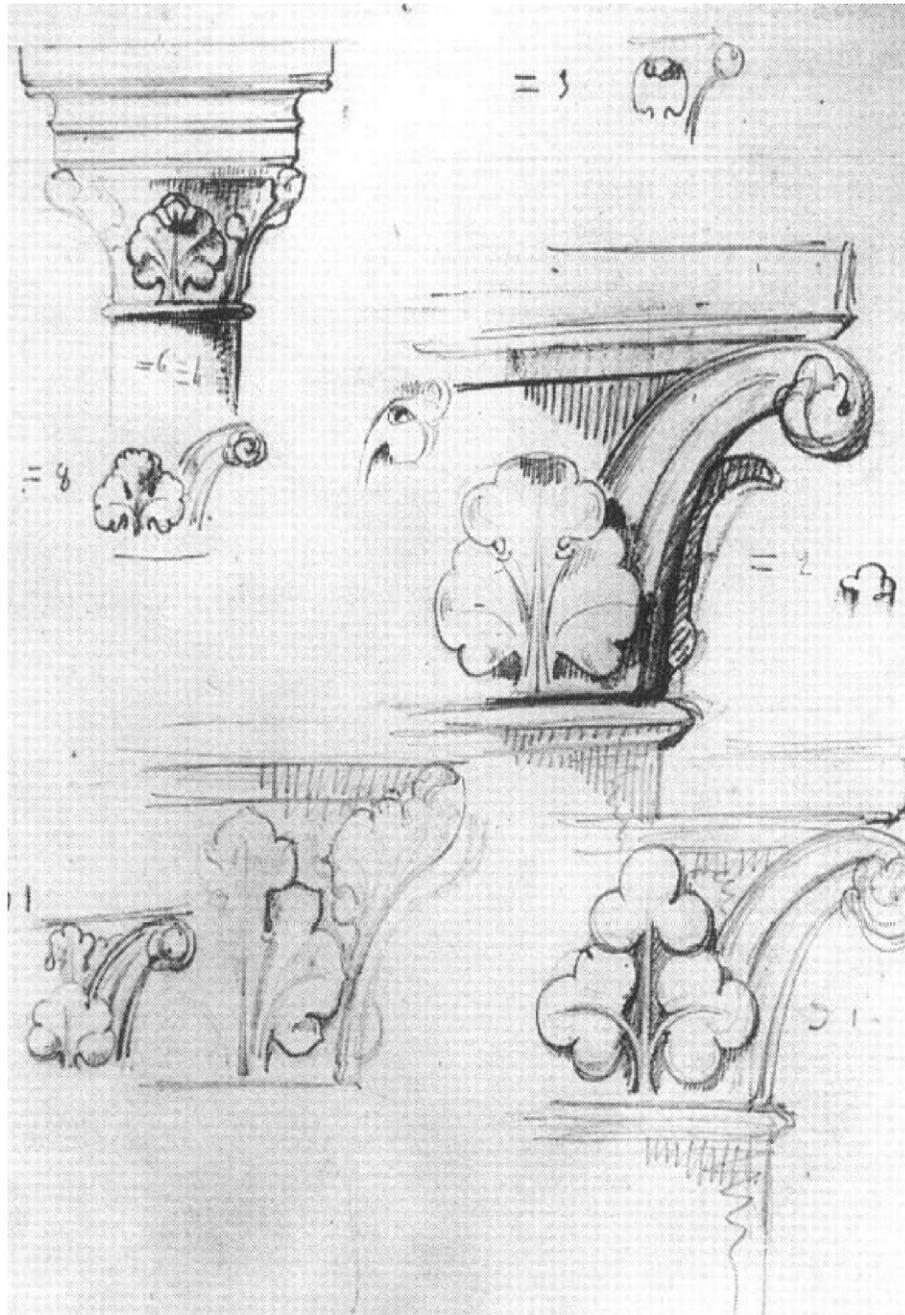


Figura 71. Croquis de los capiteles de la Galería de los Reyes realizado por Viollet-le-Duc (Fuente: Bulletin Monumental, 1999)

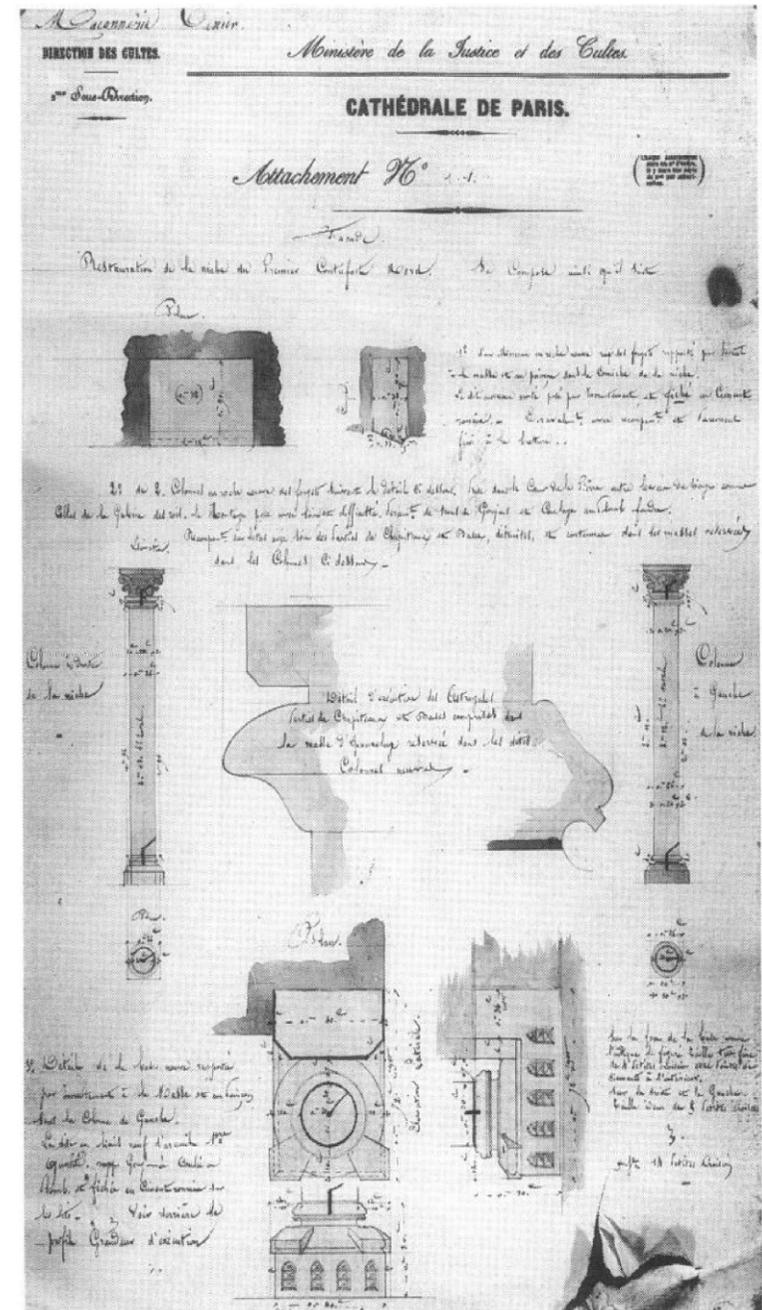


Figura 72. Detalles del nicho del contrafuerte B realizado por Viollet-le-Duc (Fuente: Bulletin Monumental, 1999)



Figura 73. Detalle de las columnas dobles de los nichos del contrafuerte A realizado por Viollet-le-Duc (Fuente: Bulletin Monumental, 1999)

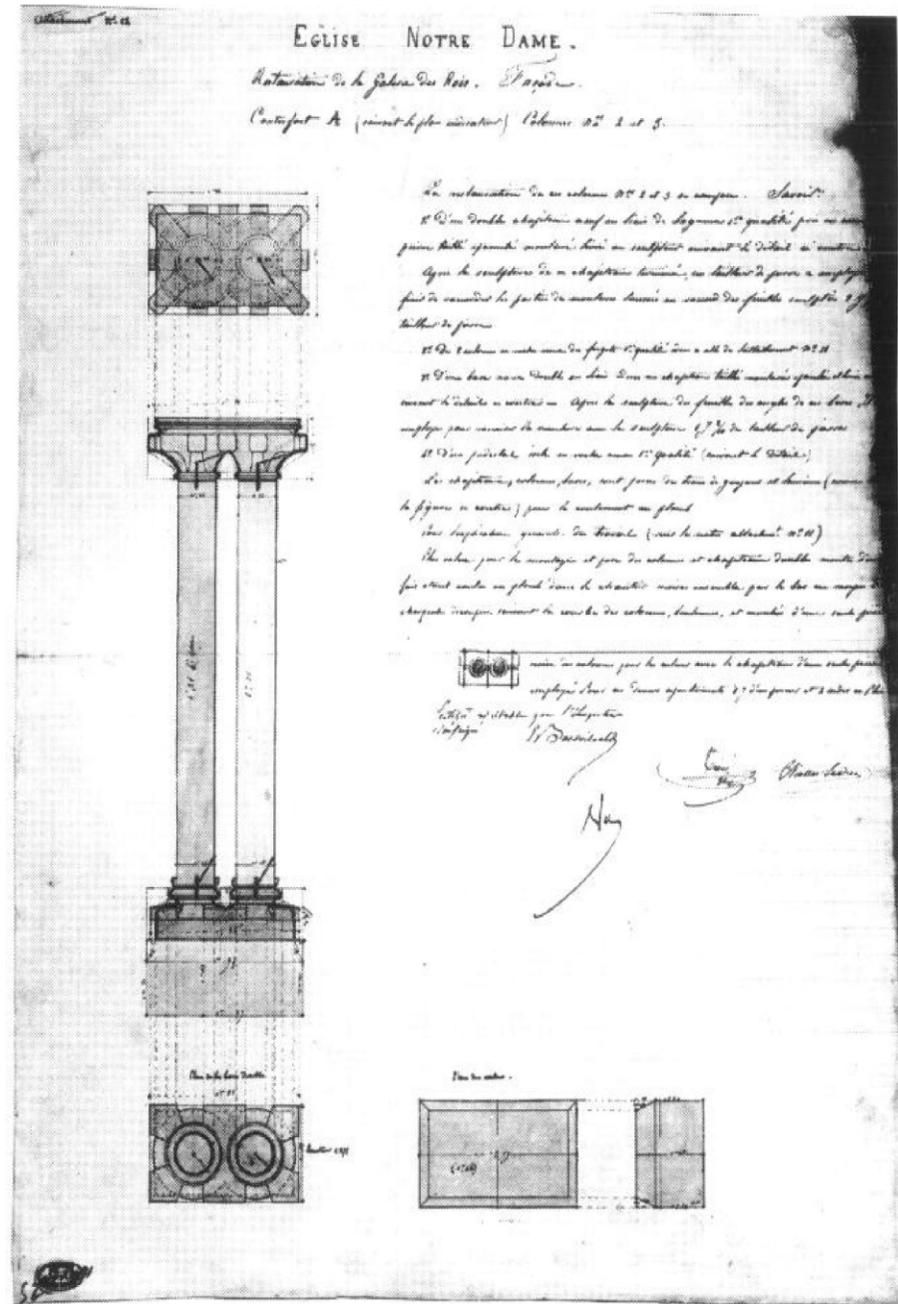


Figura 74. Detalle de las columnas dobles de los nichos del contrafuerte A realizado por Viollet-le-Duc (Fuente: Bulletin Monumental, 1999)

### Carácter normativo vigente de aplicación en la intervención:

Normativa Nacional vigente: No existe documento

Texto Internacional vigente: No existe documento

En el momento de la ejecución de las obras de urgencia [1844 - 1846] sobre la Galería de los Reyes y los nichos de los contrafuertes de la fachada occidental, no existía ningún documento tanto en el ámbito nacional como el internacional, donde se reflejaran criterios de intervención.

No obstante, parece interesante analizar la *Instrucción del 26 de febrero de 1849 para la conservación, el mantenimiento y la restauración de los edificios diocesanos* redactado por Viollet-le-Duc y Mérimée, puesto que en ella se establecen como criterios a seguir en la preservación del patrimonio, gran parte de los ya llevados a cabo en este proyecto de restauración.

En este sentido y debido a la naturaleza de esta primera intervención, destaca especialmente, el capítulo de la instrucción dedicado a los trabajos de albañilería, concretamente, los siguientes artículos:

*Art. 31.- En los trabajos de reparación y mantenimiento, solo se reemplazarán aquellas partes de edificios antiguos que se sepa que están en condiciones de comprometer la solidez y conservación del monumento.*

*Art. 33.- Todos los materiales retirados serán siempre reemplazados por materiales de la misma naturaleza, de la misma forma e implementados según los procedimientos originalmente empleados.*

*Art. 34.- Todas las piedras incrustadas deber tener el mismo volumen que las piedras extraídas; se prohíbe el uso de yeso: lo mismo se aplica a las masillas y cementos, que solo se utilizaran para la ejecución de determinadas juntas expuestas directamente a la lluvia; el resto de juntas serán de mortero.*

*Art. 36.- Todas las reparaciones en mampostería antigua se realizarán con*

*martillo y punzón y nunca con tirón o piqueta.*

*Art. 37.- Las cuñas necesarias para la instalación de las piedras incrustadas nunca serán de hierro, sino de plomo o roble, y siempre alejadas de los paramentos.*

*Art. 39.- La disposición de las nuevas piedras será absolutamente similar a la anterior.*

*Art. 41.- El estudio en profundidad del estilo de las diferentes partes de los monumentos a mantener o reparar es fundamental, no solo para reproducir las formas externas, sino también para conocer la construcción de estos edificios, sus puntos débiles y los medios a emplear para mejorar su situación.*

Igualmente, merece la pena destacar el artículo 58 enmarcado dentro del capítulo de *Observaciones generales sobre el uso de materiales*, el cual señala lo siguiente:

*Art. 58.- Los diversos materiales utilizados en la construcción tienen sus propias cualidades particulares; los métodos utilizados para implementarlos difieren según la naturaleza de estos materiales. Surge un principio del que no se apartaron los antiguos arquitectos, y que debe servir hoy de guía para quienes se encargan de reparar nuestras antiguas construcciones: las formas que son adecuadas para ciertos materiales de la misma naturaleza, como la piedra por ejemplo, no puede adaptarse a otros de diferente naturaleza, como la madera, y viceversa. Como las formas cambian debido a la naturaleza de los materiales, el arquitecto, al reproducir o complementar las diferentes partes de nuestros edificios antiguos, debe tener en cuenta, sobre todo, la naturaleza de los materiales que utiliza.*

### Consideraciones respecto a la intervención y la normativa vigente:

Partiendo de la descripción en cuanto a la intervención llevada a cabo tanto en la Galería de los Reyes como en los nichos de los contrafuertes realizada anteriormente, junto a los artículos de la Instrucción con una evidente relación con esta, es posible afirmar que estos fueron cumplidos con un destacado rigor.

La intervención por parte de ambos arquitectos, comenzó con un estudio riguroso y exacto en cuanto a la morfología, materialidad y estado de conservación se refiere, lo que pronto les permitió decantarse por la sustitución de las piezas cuyo estado amenazaba incluso con el derrumbe de gran parte de la fachada occidental así como la reparación y restauración de otros (art. 31 y 41).

En cuanto a los criterios de intervención, los materiales que se emplearon siempre fueron de la misma naturaleza que los reemplazados (art. 33), con una forma y decoración similar a la original (art. 39) y aplicada con los medios que menor impacto producirían sobre el monumento (art. 34 y 36), difiriendo únicamente, el material de las cuñas utilizadas, puesto que en la instrucción se señala que estas deben ser de plomo o roble, y las empleadas en la intervención fueron de cobre (art. 37).

Por tanto, la principal consideración que podemos extraer de esta primera intervención es, que a pesar de no existir una legislación o documento en cuanto a los criterios de intervención a seguir en los proyectos de restauración y conservación de los monumentos, esta sirvió en gran medida para consolidar los principios que apenas tres años más tarde, publicaba el propio Viollet-le-Duc, encargado no solo de esta primera campaña de trabajos sobre la catedral, sino también de la extensa lista de intervenciones que realizará tras ganar el concurso para la restauración de la catedral junto a Jean-Baptiste-Antoine Lassus en 1844.

Estos criterios establecidos por Viollet-le-Duc junto a Mérimée fueron el

resultado no solo de esta primera intervención sobre Notre Dame de París, sino especialmente, de las obras dirigidas y supervisadas hasta la fecha por Viollet-le-Duc, ya que en el momento en el que comienzan estas obras [1844], ha llevado a cabo importantes proyectos de restauración como el desarrollado en la Iglesia de Vézelay o Saint-Germain l'Auxerrois, así como la supervisión de los trabajos de la Saint Chapelle de París, entre otros.

La instrucción aún por tanto, el aprendizaje extraído de cada una de estas intervenciones y supervisiones, sirviendo de base para todas las intervenciones sobre la catedral y otros monumentos de carácter religioso especialmente, durante todo el siglo XIX.

**Intervención:** Restauración y recuperación del Cristo Bello, la puerta central y otras esculturas de la fachada occidental

**Arquitecto/s:** Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus

**Fecha:** entre 1848 y 1855

Tras la extensa campaña de trabajos llevada a cabo sobre la Galería de los Reyes y los nichos de los contrafuertes de la fachada occidental, los esfuerzos de ambos arquitectos se centraron en la restitución de la puerta central, profundamente transformada por el arquitecto Soufflot, así como todas aquellas esculturas mutiladas y en otros casos, destruidas totalmente.

Tras esta segunda fase de trabajos, el resultado fue:

- Restitución de la puerta central.
- Recuperación de los 28 reyes que constituyen la Galería de los Reyes.
- Recuperación del Beau Christ o Cristo Bello.
- Recuperación de los 12 Apóstoles de la puerta central.
- Recuperación de 8 esculturas de la Puerta de la Virgen o Portail de la Vierge.
- Recuperación de 8 esculturas de la Puerta de Santa Ana o Portail de Sainte Anne.

En 1771, la puerta central de la fachada occidental de la catedral fue totalmente transformada bajo la dirección del arquitecto Soufflot, cuyos trabajos se centraron principalmente, en la destrucción del parteluz de la Puerta del Juicio Final o Portail du Judgement para de esta forma permitir el paso de las procesiones. No obstante, puesto que su función principal era soportar el peso del primer dintel superior, su demolición supuso una modificación del conjunto, donde la dimensión de la puerta pasó de 5,11 a 3,51 metros, construyendo además, dos macizos laterales sobre los cuales, descansaba un arco apuntado, construido tras cortar sin ningún escrúpulo, los dos dinteles que hasta el momento, habían coronado el acceso [Figuras 77 y 78].

En este sentido, aunque existe una gran escasez de documentación con respecto a la intervención de Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus, es posible conocer

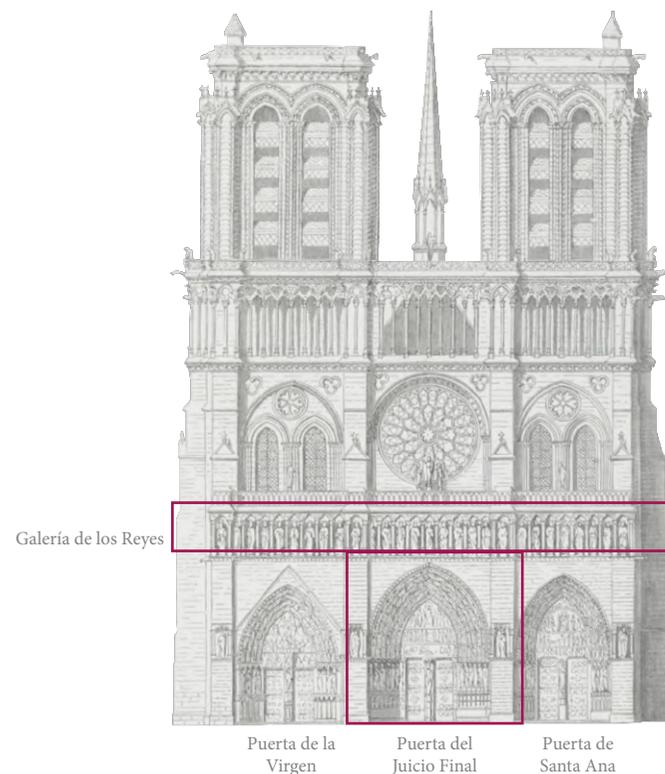


Figura 75. Fachada occidental de Notre Dame de París (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

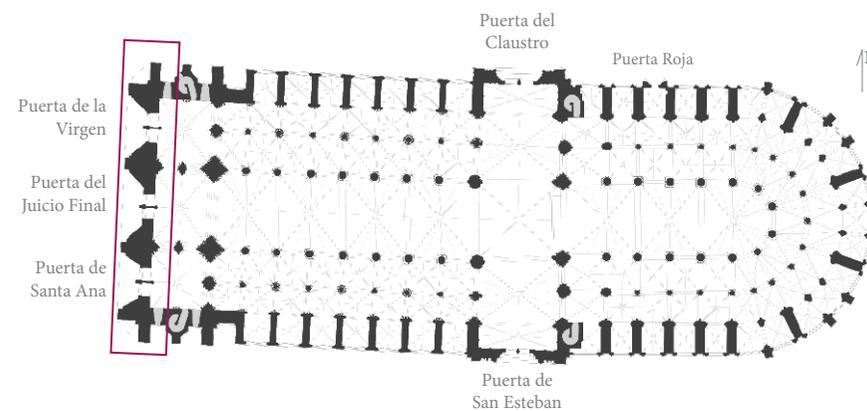


Figura 76. Planta de la catedral de Notre Dame de París (Fuente: Elaboración propia)

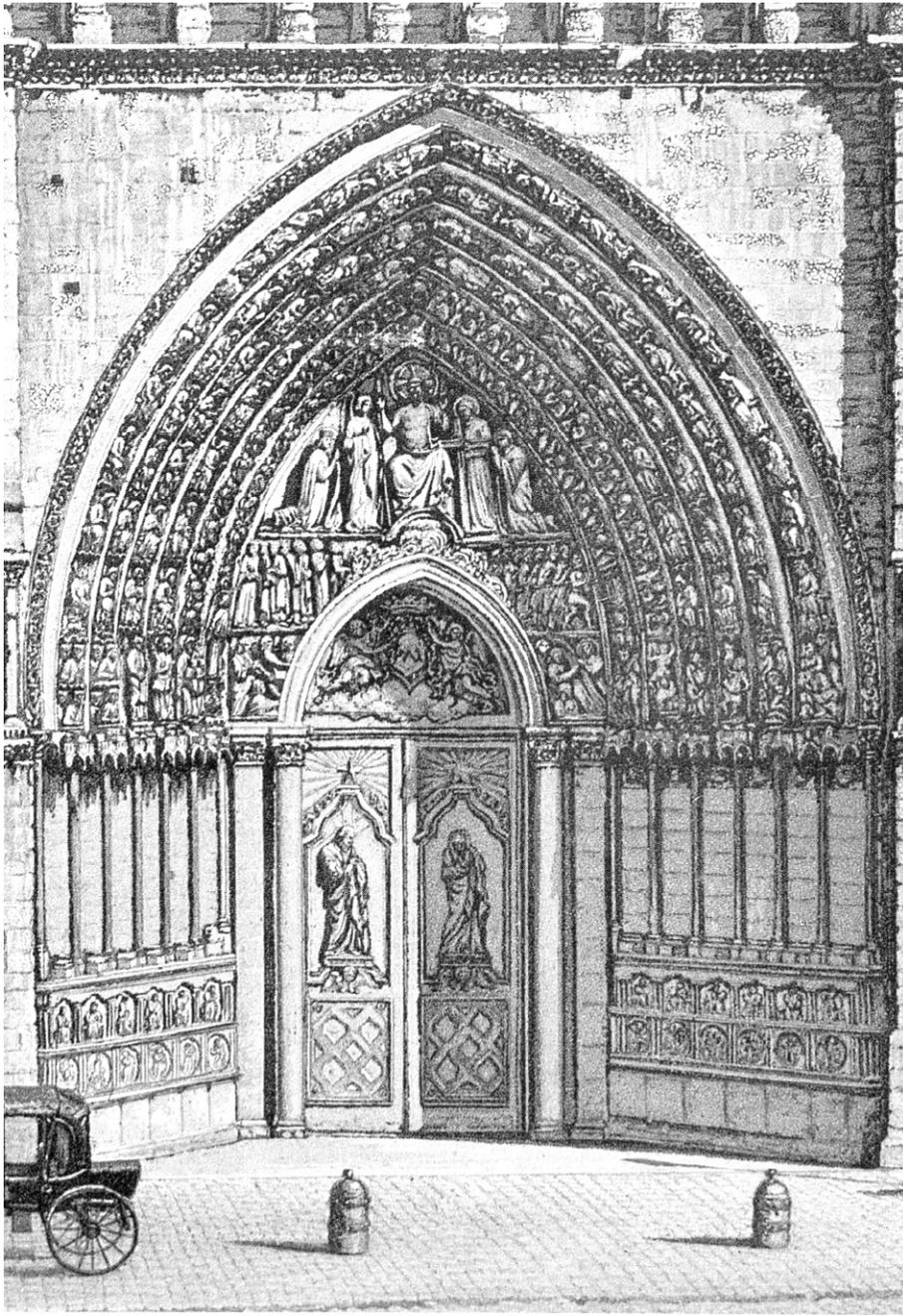


Figura 77. Grabado de la puerta central con la intervención de Soufflot (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)

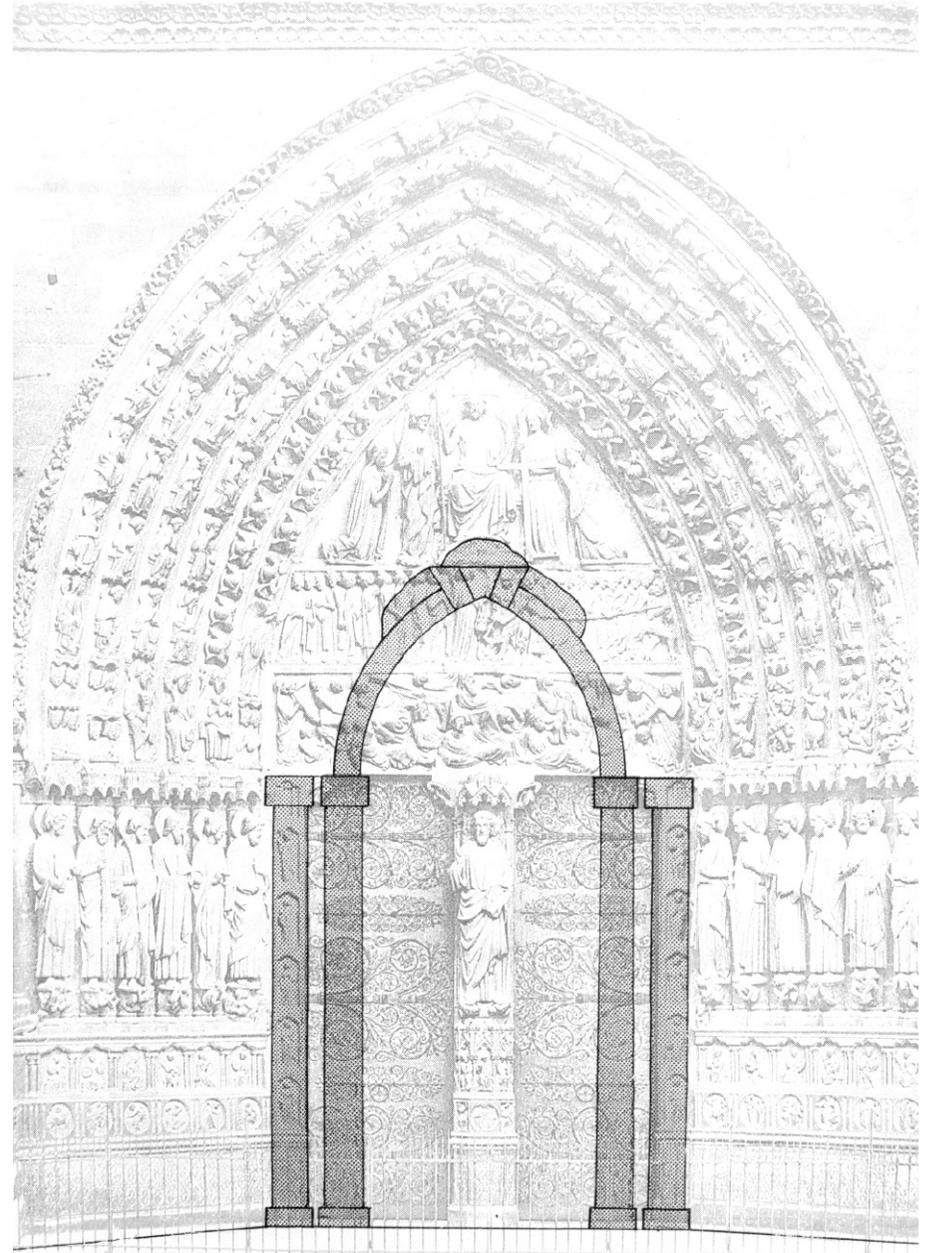


Figura 78. Superposición sobre la puerta central de la cara exterior de la intervención de Soufflot (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)

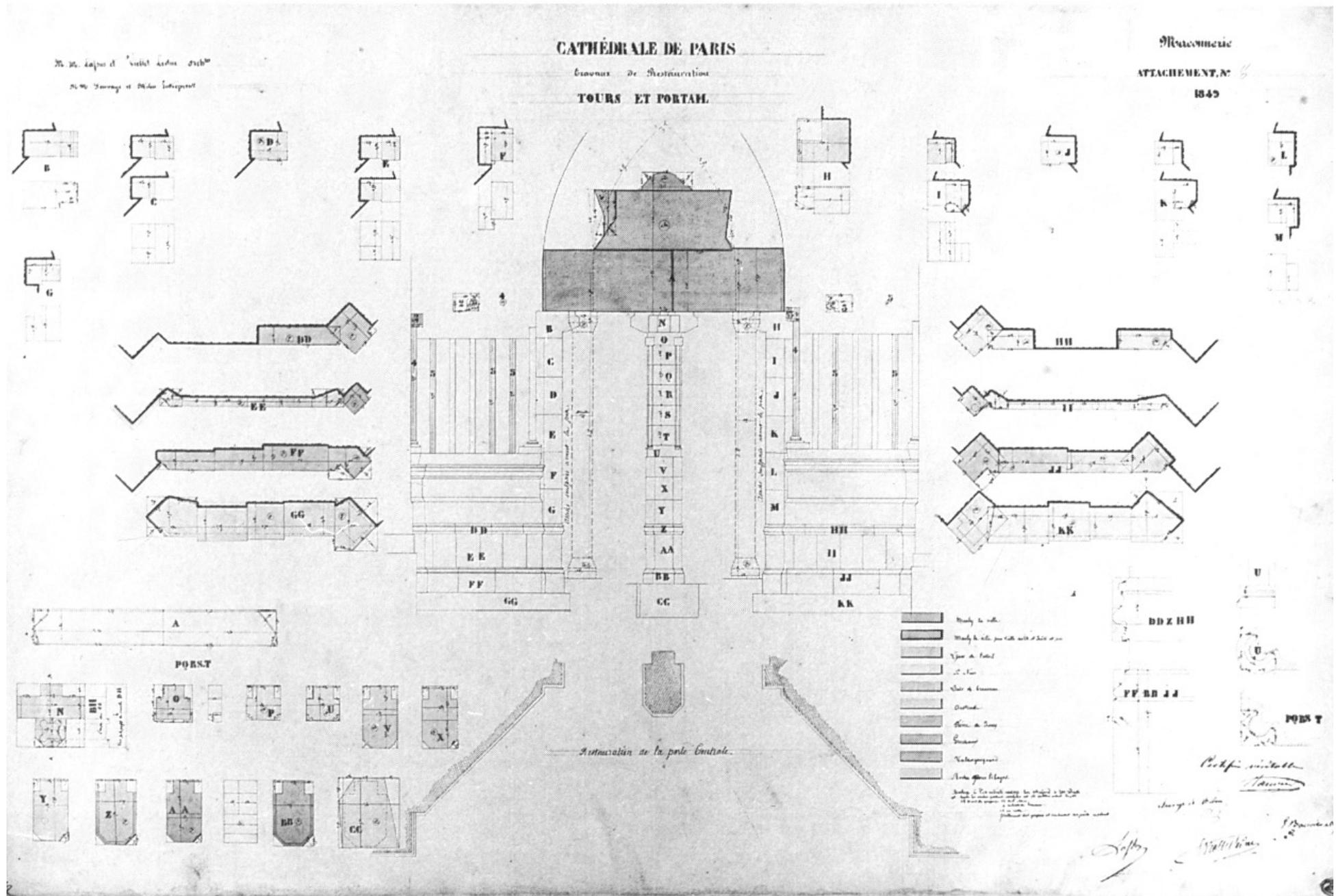


Figura 79. Detalle en planta y alzado realizados por Viollet-le-Duc y Lassus sobre la intervención (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)

a través del *Journal des travaux* redactado por el inspector jefe de los trabajos de restauración de la Metrópolis, la siguiente secuencia de los trabajos:

- 7 de junio de 1848: dibujo del detalle de las piedras del parteluz y el gran portal de la fachada occidental [Figura 79] presentado por Viollet-le-Duc y Lassus ante el Ministerio para su aprobación.

- 2 de abril de 1849: comienzo de las obras para ejecución de la cimentación del parteluz, así como el propio parteluz y las jambas.

- 18 de julio de 1849: colocación de las dos primeras piezas que componen el primer dintel.

- 3 de agosto de 1849: colocación de la tercera pieza del segundo dintel y una última pieza bajo los pies de Cristo. Esta operación además, estuvo precedida por la instalación y adecuación de una barra de hierro, actualmente visible, bajo el primer dintel el 7 de julio.

Las fechas y datos relativos a la intervención sobre la fachada occidental recogidos en el *Journal des travaux* terminan con una última referencia el 30 de abril de 1855, en relación al trabajo de dos escultores encargados de ejecutar los ganchos de la nervadura de la puerta central. Por tanto, no se tiene constancia alguna acerca del resto de trabajos sobre la fachada.

Sin embargo, es importante destacar que las piezas de piedra colocadas para remplazar los dinteles demolidos por Soufflot realmente, no fueron talladas en el taller, sino directamente desde los andamios instalados frente a la fachada para los distintos trabajos, iniciados el 20 de septiembre de 1849 y finalizados en 1855.

Por tanto, las distintas fases que conformaron esta nueva campaña de trabajos sobre la catedral, fueron:

- Establecimiento del sistema de apuntalamiento sobre los dos niveles de los dinteles y bajo los pies de Cristo, antes de retirar los dos fragmentos del primer dintel conservados tras la destructora intervención de Soufflot.

- Instalación del gran arco para quitar las piedras angulares de la puerta de Soufflot. Demolición de esta puerta, así como de sus marcas laterales.

- Construcción del parteluz central y las jambas para remplazar el macizo y las columnas de Soufflot.

- Levantamiento de las tres piezas que conforman los dos dinteles y la piedra bajo los pies de Cristo, antes de la intervención de los escultores desde el andamio.

- En la parte interior, demolición de la arcada de Soufflot vaciando el muro a la derecha del contramuro y su sustitución por el que actualmente, existe.

- Construcción de dos arcos gemelos y ejecución del contramuro superior.

La intervención de Viollet-le-Duc y Lassus consistió, como así refleja la Figura 80, en la eliminación del arco central y la recuperación del paso primitivo a través de dos nuevos arcos de menor entidad, apoyados ambos en el parteluz igualmente, recuperado por los arquitectos.

Por otro lado, y como puede observarse en la Figura 81, no solo las columnas destinadas a soportar el arco proyectado por Soufflot fueron eliminadas en la nueva intervención, sino también, parte del contramuro construido para de esta forma otorgar un acceso al visitante similar al resto de portadas, donde estos cuentan con chaflanes que acompañan el paso.

En cuanto al tímpano fuertemente mutilado, el resultado mostrado a través de la Figura 82 fue, una superposición de diferentes piezas, donde la parte superior es completamente original, mientras que las partes intermedias e inferior, fueron totalmente restituidas durante la nueva intervención a través de varios fragmentos. No obstante, existen dos fragmentos originales [zonas sombreadas] que fueron conservados puesto que su estado de conservación y estabilidad, no comprometía de ninguna de las maneras, a la totalidad del tímpano.

[Fuente: Bulletin Monumental tomo 149, nº 4, 1991]

[Fuente: Bulletin Monumental tomo 132, nº 4, 1974]

[Fuente: Bulletin Monumental tomo 129, nº 4, 1971]

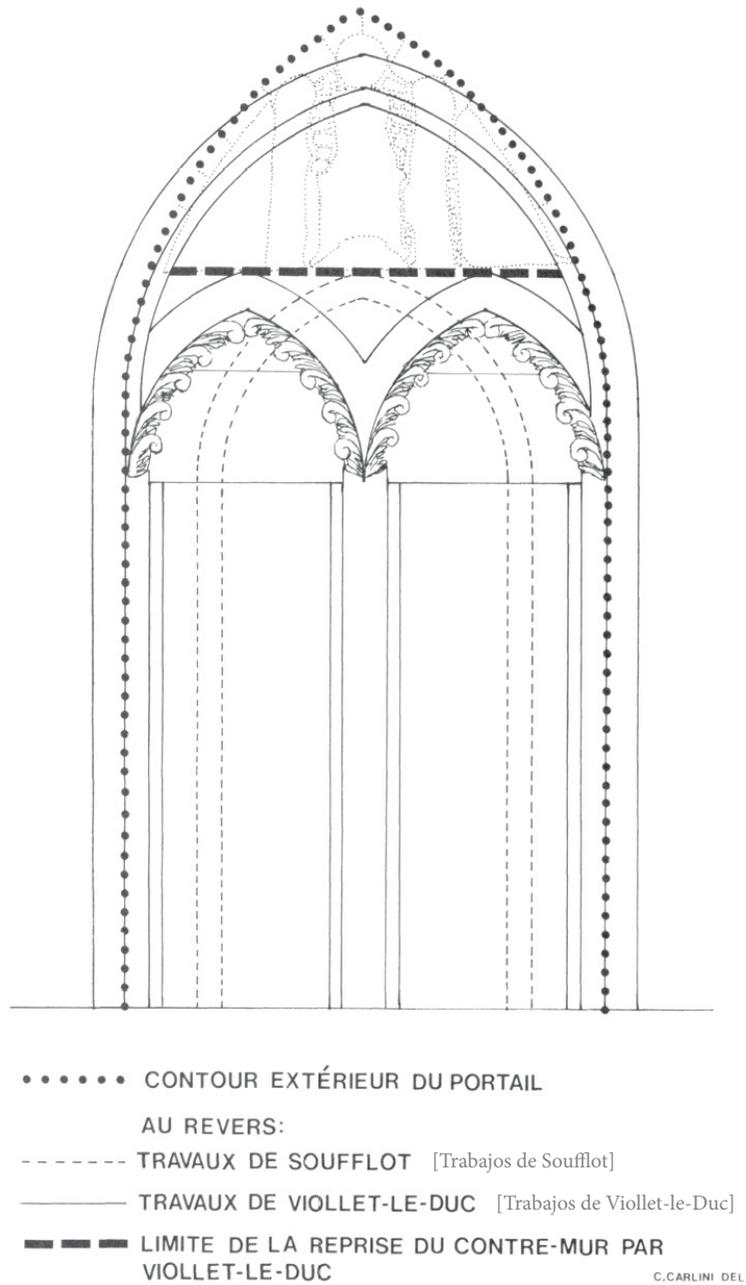


Figura 80. Trazados de las intervenciones de Soufflot y Viollet-le-Duc y Lassus sobre la puerta central (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)

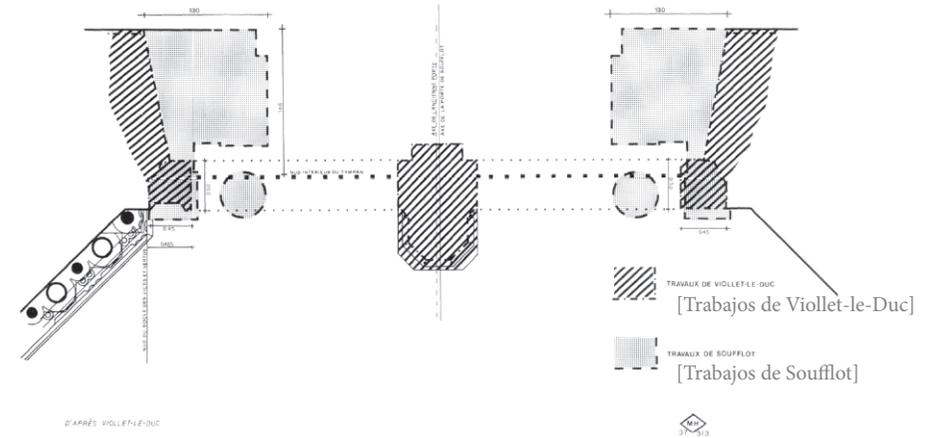


Figura 81. Detalle en planta de la intervención de Soufflot y Viollet-le-Duc y Lassus (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)

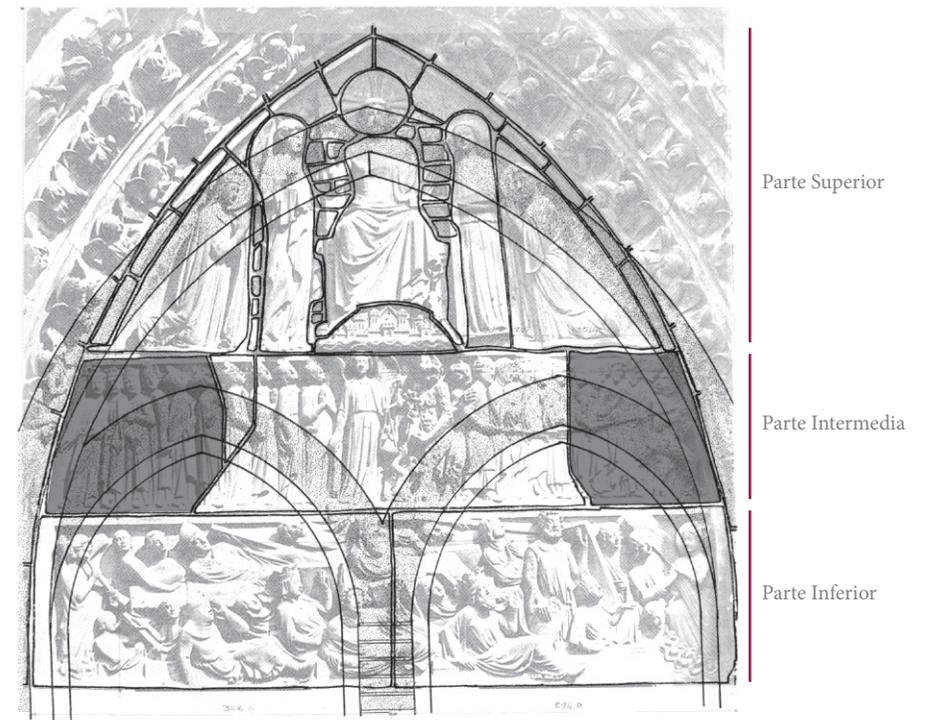


Figura 82. Superposición sobre la puerta central del muro interior de la intervención de Viollet-le-Duc y Lassus (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)

### Carácter normativo vigente de aplicación en la intervención:

**Normativa Nacional vigente:** *Instructions pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales*  
**Texto Internacional vigente:** No existe documento

Al contrario de la situación existente durante la intervención anterior, donde no existía documento alguno, de carácter normativo o de recomendación, en los primeros meses de trabajo sobre la fachada occidental y más concretamente, sobre la puerta central, se publicó la Instrucción para la conservación, el mantenimiento y la restauración de los edificios diocesanos, y en particular, las catedrales, publicada el 26 de febrero de 1849.

Este documento, compuesto por 77 artículos, recoge una serie de recomendaciones y técnicas a emplear en la restauración y conservación de edificios religiosos, derivados de la propia experiencia de Mérimée y especialmente, Viollet-le-Duc.

Para el caso concreto de la intervención sobre la fachada occidental, parece lógico centrar la atención en los siguientes artículos, por su relación clara y evidente:

*Art. 6.- Cuando, previa autorización especial, sea necesario el levantamiento, remoción o demolición de determinadas partes de un edificio de valor artístico o arqueológico, el arquitecto deberá elaborar un estado actual de las piezas a sustituir, antes de iniciar la obra.*

*Art. 11.- Cuando se realice trabajos cerca de esculturas, estatuas, bajorrelieves, el arquitecto y su agentes deberán indicar a los contratistas todas las medidas cautelares necesarias para cubrir y proteger estos objetos durante las obras.*

*Art. 31. En los trabajos de reparación y mantenimiento, solo se reemplazaran aquellas partes de edificios antiguos que se sepa que están en condiciones de comprometer la solidez y conservación del monumento.*

*Art. 32.- Cualquier fragmento a remover, si presenta cierto interés, ya sea por la forma, el material o cualquier otra causa, será etiquetado, clasificado y almacenado.*

*Art. 33.- Todos los materiales removidos serán siempre reemplazados por materiales de la misma naturaleza, de la misma forma e implementados según los procedimientos originalmente empleados.*

*Art. 40.- Se prestará la mayor atención posible a la ejecución del tallado de los paramentos y molduras. El arquitecto deberá observar en qué momento y a qué estilo pertenecen dichos tallados.*

*Art. 41.- El estudio en profundidad del estilo de las diferentes partes de los monumentos a mantener o reparar es fundamental, no solo para reproducir las formas externas, sino también para conocer la construcción de estos edificios, sus puntos débiles y los medios a emplear para mejorar su situación.*

*Art. 58.- Los diversos materiales utilizados en la construcción tienen sus propias cualidades particulares; los métodos utilizados para implementarlos difieren según la naturaleza de estos materiales (...) las formas que son adecuadas para ciertos materiales de la misma naturaleza, como la piedra por ejemplo, no puede adaptarse a otros de diferente naturaleza, como la madera, y viceversa. Como las formas cambian debido a la naturaleza de los materiales, el arquitecto, al reproducir o complementar las diferentes partes de nuestros edificios antiguos, debe tener en cuenta, sobre todo, la naturaleza de los materiales que utiliza.*

*Art. 59.- Las esculturas ornamentales a reproducir se ejecutarán en la medida de lo posible, a partir de los propios fragmentos antiguos y, en su defecto, de estampados o dibujos modelados.*

*Art. 60.- La ornamentación antigua sólo se sustituirá cuando sea imposible*

*conservarla; así la escultura en bruto o dañada, siempre que la construcción a la que se sujete no sea mala, debe ser cuidadosamente conservada.*

*Art. 61.- Las esculturas de nuestras antiguas construcciones se realizaban siempre en el taller antes de la colocación, cada pieza de piedra llevaba su fragmento de adorno, y las juntas o los lechos de las piedras no llegaban a interferir con la decoración. Este sistema constante debe ser una guía para el artista que va a restaurar estos edificios.*

*Art. 62.- La ejecución de las esculturas ornamentales se cuidará muy especialmente; no solo tendrá que imitar escrupulosamente las formas antiguas, sino también el trabajo de la escultura, que varía con cada época. Se esforzará por distinguir las restauraciones más o menos recientes, así como los originales; los examinará con atención, los estudiará.*

*Si es necesario rehacer una parte completamente destruida, el arquitecto buscará maquetas de ornamentación en monumentos de la misma época, en similar posición y en la misma región; sólo comenzará la ejecución después de que sus proyectos gráficos sean aprobados por la Administración.*

*Art. 63.- Es raro que, en los adornos actuales a reemplazar, no haya alguna parte en buen estado; debe mantenerse en su lugar o volver a colocarse como testimonio de la condición anterior.*

### Consideraciones respecto a la intervención y la normativa vigente:

En el caso de esta segunda intervención, y teniendo en cuenta los artículos relacionados con esta, extraídos de la propia Instrucción, es posible afirmar que gran parte de los trabajos fueron ejecutados cumpliendo de manera estricta el articulado. No obstante, existen otras tareas llevadas a cabo durante la intervención, bajo directrices que difieren en gran medida con lo expuesto en la Instrucción.

En este sentido, es posible afirmar gracias a la información obtenida de diversas fuentes, que efectivamente, la intervención propuesta por los arquitectos para la recuperación del estado previo de la fachada occidental fue aprobada, cumpliendo así, con la exigencia del artículo 6.

En cuanto a las medidas de protección así como las propias técnicas de intervención, siempre fueron marcadas por los arquitectos, quienes además de un sistema de andamios frente a la fachada, determinaron las medidas de protección de aquellos elementos más delicados, tanto por su propia configuración como por el estado de conservación en el que se encontraban. Lo que conduce a afirmar que, el artículo 11, también fue cumplido durante el transcurso de las obras.

El exhaustivo y detallado análisis previamente realizado por los arquitectos, les permitió no solo identificar las piezas y partes que necesitaban ser restaurados por su avanzado estado de degradación o totalmente, reemplazados precisamente por su condición actual (art. 31) sino también, conocer el monumento en su totalidad, lo cual se traduce en la interpretación y definición de las tareas necesarias más coherente en cada punto concreto de la fachada (art. 40, art. 41 y art. 58).

Con respecto a los elementos que por su degradada situación, debieron ser retirados y sustituidos por otros, estos fueron debidamente identificados, clasificados y almacenados (art. 32). Actualmente, pueden verse en la exposición permanente de la Cité de l'architecture et du Patrimoine de París.

Todas estas sustituciones además, fueron ejecutadas en el mismo material al de los elementos originales, por considerarse esta, la decisión más acertada para la catedral, satisfaciendo así, lo expuesto en el artículo 33.

En lo que concierne al trabajo propiamente, de la restauración de los elementos ornamentales, no siempre fue posible la reconstrucción a partir de los fragmentos disponibles debido esencialmente, a su estado. Este es el caso, por ejemplo, de algunas de las esculturas del primer y segundo dintel de la puerta central, fuertemente dañados por la intervención de Soufflot, que debieron ser totalmente sustituidas y reemplazadas por nuevas esculturas, por lo que no siempre fue posible cumplir con el artículo 59 de la Instrucción, predominando así lo marcado en el artículo 60.

A pesar de esto, todas las esculturas y demás elementos reemplazados fueron siempre cuidados con extrema precaución tanto por los arquitectos como por los propios escultores, tomando, como así lo marca el artículo 62, exhaustivas referencias de catedrales de estilos y épocas similares. En este sentido, sirvieron como claras referencias la catedral de Amiens, Reims y Chartres para la Puerta de la Virgen y el Cristo Bello, las planchas de Montfaucon para las esculturas de la Puerta de Santa Ana y finalmente, la catedral de Burdeos para los Apóstoles de la puerta central.

Con respecto a estas últimas intervenciones sobre las esculturas de la fachada occidental, y centrandó la atención especialmente sobre la puerta central, los dinteles no fueron ejecutados como marca el artículo 61, el cual señala que al igual que hicieran los antiguos artesanos, las esculturas debían hacerse en talleres, en el caso de la intervención de Viollet-le-Duc y Lassus, estas se trabajaron directamente en la obra una vez situadas en su posición final, lo cual conduce a una clara desvinculación a lo expuesto en el documento.

No obstante, las indicaciones del artículo 63, con respecto a mantener los posibles elementos en buen estado para de esta forma, servir de testimonio del pasado, fue cumplido fielmente en estos mismos elementos, al conseguir

mantener las esculturas de los extremos del primer dintel a pesar de su escasa entidad y su clara dificultad.

Todo esto conduce a que sea posible afirmar, que la intervención sobre la fachada occidental llevada a cabo por Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus fue realmente, ejecutada bajo las premisas del único texto disponible en cuanto a los criterios a seguir en las obras de restauración y conservación del patrimonio tanto en el ámbito nacional como internacional.



Figura 83. Detalle de la puerta central de la fachada occidental con la intervención llevada a cabo por Viollet-le-Duc y Lassus en el siglo XIX. Estado actual (Fuente: <https://fr.wikipedia.org/>)

**Intervención:** Restitución y recuperación de 22 rosas de los alzados interiores y exteriores de la catedral  
**Arquitecto/s:** Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste-Antoine Lassus  
**Fecha:** entre 1845 y 1857

Poco tiempo antes de comenzar los trabajos sobre la fachada occidental [1848] anteriormente descritos, los arquitectos tuvieron que enfrentarse a una situación no contemplada en su origen en el proyecto de restauración presentado y aprobado en 1843, tras diversos hallazgos realizados durante las distintas intervenciones: la restitución y recuperación de lo que pudieron ser las rosas que permitían iluminar el interior de la catedral.

En este sentido, aunque esta impresionante campaña de trabajos no estaba contemplada en un primer momento, sí lo estaba la reparación de las ventanas de las galerías, las cuales habían sido ampliadas durante el siglo XIII y posteriormente, transformadas en el siglo XIV bajo un criterio que parecía no responder a ningún estilo concreto. Será precisamente esta apariencia la que provoque que los arquitectos propongan una intervención sobre las ventanas para darles un nuevo aspecto que responda mejor al estilo de la catedral. En marzo de 1849, mientras se llevaban a cabo los distintos trabajos sobre las ventanas, importantes hallazgos tuvieron lugar, al descubrir diversos fragmentos utilizados como escombros de tres rosas [Figura 85]. La deducción inmediata fue pensar que las galerías eran iluminadas en su origen mediante estos rosetones.

Este descubrimiento se tradujo en seguida, en un carta escrita por ambos arquitectos al Ministro para informarle de los últimos avances así como de esta nueva situación, adjuntando algunos dibujos del estado actual y una posible intervención que permitiera su recuperación. La propuesta, ampliamente discutida por la Comisión, fue finalmente, aprobada en la sesión del 18 de abril de 1848.

Los arquitectos organizaron un plan de trabajo coherente con las tareas a ejecutar que incluía la restitución de las rosas en todas las ventanas de las galerías del coro no reconstruidas en el siglo XIV, es decir, para los vanos derechos del coro [Figura 87]. Sin embargo, no justifican por qué las ventanas de los vanos 5º y 6º, modificados durante el siglo XIII en el alzado sur y reconstruidos en el siglo XIV en el norte, fueron reconstruidos siguiendo un patrón totalmente diferente [Figura 88], lo que se traduce en una absoluta contradicción del plan propuesto por los arquitectos.

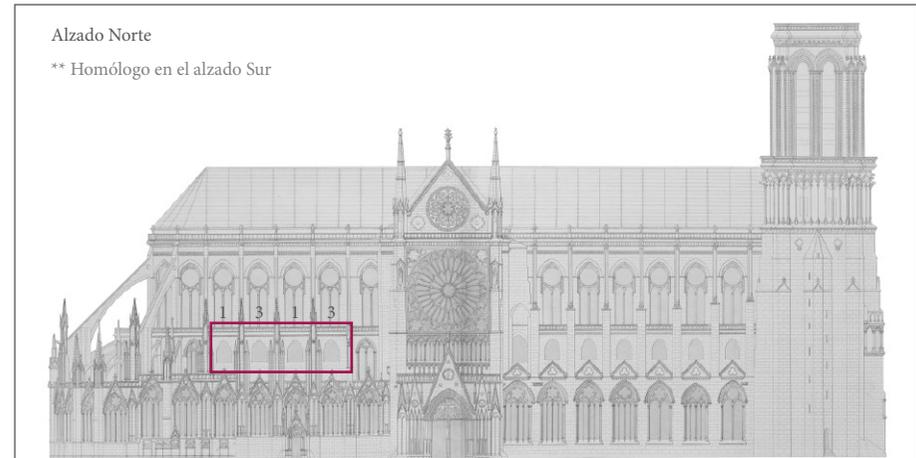
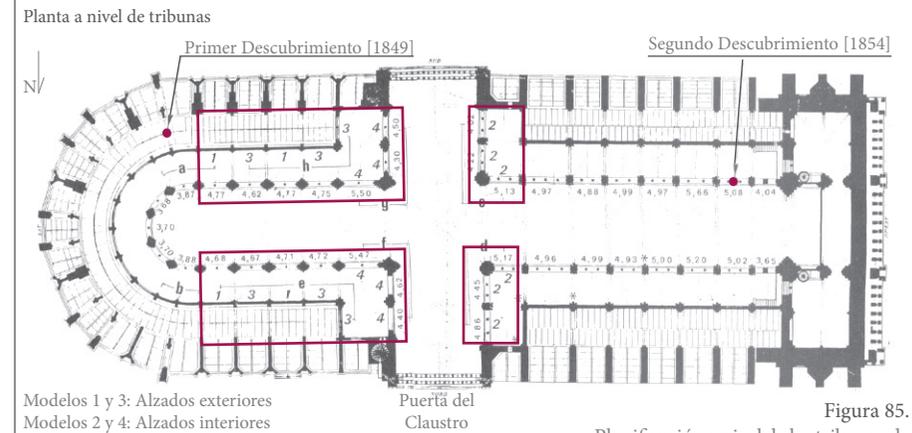


Figura 84. Fachada norte de Notre Dame de París (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)



Modelos 1 y 3: Alzados exteriores  
 Modelos 2 y 4: Alzados interiores

Figura 85. Planificación a nivel de las tribunas de la ejecución de las rosas y sus modelos (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)



Figura 86. Imagen interior de la catedral de Notre Dame de París con vistas hacia el rosetón norte y las rosas [modelo 2] ejecutadas en el siglo XIX (Fuente: <https://www.diegoerverger.com>)

En 1854, tras retomar las obras sobre los rosetones que habían sido paralizadas por problemas económicos, tuvo lugar un segundo descubrimiento mucho más relevante que el primero puesto que éste, permitió conocer el verdadero alzado primitivo de la catedral [Figura 85]. El 13 de julio de 1854, mientras se llevaban a cabo las distintas tareas para la recuperación de las rosas y ventanas, se encontraron en las masas de las canaletas, en el segundo tramo, rastros de rosa a nivel del antiguo ático de las tribunas. Este hallazgo confirmó la hipótesis de un alzado diferente al actual.

Durante los meses de agosto y septiembre de ese mismo año, se construyeron tres de las rosas: una de ellas, en el último tramo de la nave y dos en los tramos del muro occidental del crucero. Unos años más tarde, durante los meses de junio a septiembre de 1857, se ejecutaron sus simétricos en el lado norte.

Después de estas restituciones, los trabajos previstos para las tribunas del coro se llevaron a cabo, donde un tercer modelo de rosa se ejecutó en el muro exterior de las tribunas del lado norte, influenciado por los fragmentos encontrados en la nave. No obstante, el programa de trabajo sobre las rosas se completó con un cuarto modelo en el alzado interior del coro cerca del cruce con crucero, a imitación de la obra de la nave.

Esta extensa campaña de trabajos terminaría doce años más tarde, donde se había iniciado: en la tribuna sur del coro, donde se restauraron alternativamente como en el lado norte, rosas del primer y tercer modelo para de esta forma, permitir la iluminación interior.

Todas las intervenciones de las rosas se centraron especialmente, en la forma circular de las aberturas así como en su ubicación en el alzado. No obstante, a pesar de que los arquitectos propusieron varios dibujos para cada uno de los modelos incluidos en la intervención, no llegaron a explicar nunca los detalles de sus formas.

[Fuente: Bulletin Monumental tomo 149, nº 2, 1991]

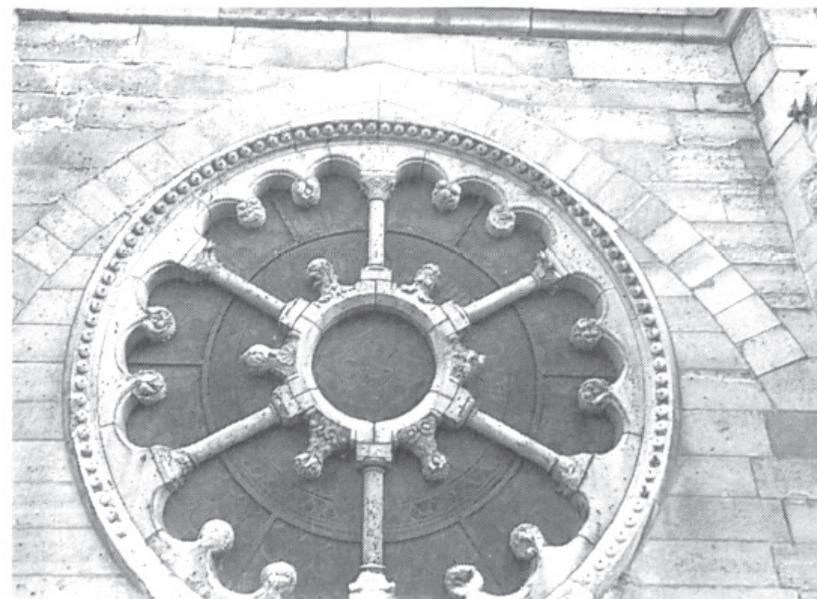


Figura 87. Detalle de la rosa ejecutada en las tribunas del coro por Viollet-le-Duc y Lassus. Primer modelo. (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)

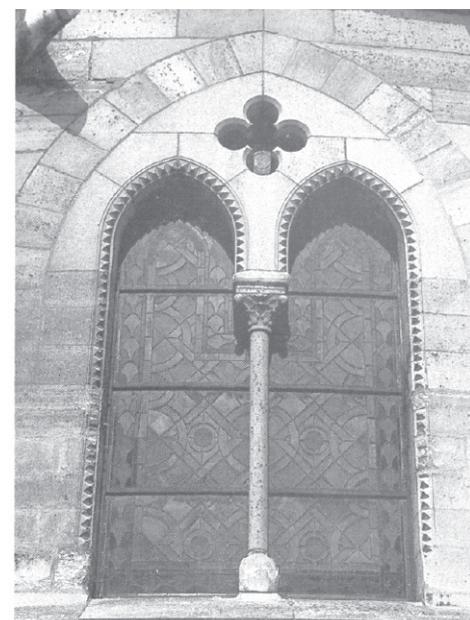


Figura 88. Detalle de la ventana ejecutada en el vano 5º por Viollet-le-Duc y Lassus (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)

### Carácter normativo vigente de aplicación en la intervención:

**Normativa Nacional vigente:** *Instructions pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales*

**Texto Internacional vigente:** No existe documento

Aunque la primera etapa de las intervenciones centrada en la recuperación de las ventanas de los tres primeros vanos de las tribunas se iniciaron sin que existiera un documento en cuanto a los criterios de intervención, sí existía en el momento del primer descubrimiento acerca de la existencia de las rosas, que tuvo como primera reacción, la afirmación de la hipótesis sobre las tribunas y su posible iluminación primitiva.

La aprobación de la Instrucción se produjo el 26 de febrero de 1849, y apenas unas semanas después, durante el mes de marzo, se produjo el gran hallazgo, por lo que la planificación de los trabajos propuestos por los arquitectos debió ser, en cierto modo, una inauguración en cuanto a los criterios expuestos en dicho documento.

A continuación, se han identificado los artículos que, por el carácter y desarrollo de los trabajos, debieron cumplir estos:

*Art. 31. En los trabajos de reparación y mantenimiento, solo se reemplazaran aquellas partes de edificios antiguos que se sepa que están en condiciones de comprometer la solidez y conservación del monumento.*

*Art. 32.- Cualquier fragmento a remover, si presenta ciertos interés, ya sea por la forma, el material o cualquier otra causa, será etiquetado, clasificado y almacenado.*

*Art. 33.- Todos los materiales removidos serán siempre reemplazados por materiales de la misma naturaleza, de la misma forma e implementados según los procedimientos originalmente empleados.*

*Art. 40.- Se prestará la mayor atención posible a la ejecución del tallado de los paramentos y molduras. El arquitecto deberá observar en qué momento y a qué estilo pertenecen dichos tallados.*

*Art. 41.- El estudio en profundidad del estilo de las diferentes partes de los monumentos a mantener o reparar es fundamental, no solo para reproducir las formas externas, sino también para conocer la construcción de estos edificios, sus puntos débiles y los medios a emplear para mejorar su situación.*

*Art. 58.- Los diversos materiales utilizados en la construcción tienen sus propias cualidades particulares; los métodos utilizados para implementarlos difieren según la naturaleza de estos materiales (...) las formas que son adecuadas para ciertos materiales de la misma naturaleza, como la piedra por ejemplo, no puede adaptarse a otros de diferente naturaleza, como la madera, y viceversa. Como las formas cambian debido a la naturaleza de los materiales, el arquitecto, al reproducir o complementar las diferentes partes de nuestros edificios antiguos, debe tener en cuenta, sobre todo, la naturaleza de los materiales que utiliza.*

*Art. 64.- El mantenimiento y conservación de las ventanas de nuestras iglesias requieren la mayor atención.*

*Art. 66.- Para evitar la oxidación de las planchas, tan perjudicial para la conservación de los techos acristalados, es imprescindible tener estas planchas pintadas tan pronto como se dome óxido en su superficie.*

### Consideraciones respecto a la intervención y la normativa vigente:

La intervención sobre las rosas de la catedral posiblemente, se trate de uno de los trabajos más impresionantes llevado a cabo por el equipo de arquitectos compuesto por Viollet-le-Duc y Lassus, aunque no haya tenido el mismo impacto entre los críticos como el caso, por ejemplo, de la flecha.

Este trabajo se presentó como una restitución arqueológica de la disposición original de la catedral, realizada a partir de los distintos fragmentos encontrados durante el transcurso de las obras. No obstante, el exhaustivo estudio realizado por Chantal Hardy y publicado en 1991 [Hardy, 1991], demuestra que realmente, no fueron utilizados ninguno de estos fragmentos en la restitución de las rosas, a partir de varios ensayos de laboratorio junto al estudio de otros ejemplos del gótico francés y sus rosetones.

No obstante, aunque ningún fragmento fue reutilizado por Viollet-le-Duc para la restitución de las rosas, es posible reconocer ciertas formas procedentes de varios elementos antiguos que han sido conservados, por lo que es posible afirmar que el arquitecto realmente se inspiró en ellos, aunque no utilizara los originales.

Se asume por tanto, que Viollet-le-Duc restauró, a partir de los fragmentos encontrados en 1849, un primer modelo de rosas, aunque ninguno de estos testigos haya sido conservado, por lo que nada permite establecer la autenticidad de la decoración y forma de este primer modelo.

Por otro lado, aunque en su extensa obra del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* [Viollet-le-Duc, 1866], explicaba ampliamente, la forma y ubicación de las rosas interiores del coro, no sucedió lo mismo para el caso de las rosas del muro exterior de las tribunas del coro, lo que provocó que algunos técnicos, entre ellos Chantal Hardy, indagaran en el tema y descubrieran cierta similitud con otros elementos de la catedral como las rosas ciegas de la fachada occidental.

Existen, por tanto, ciertos hechos con respecto a la forma y elementos de los diferentes modelos de rosas utilizados por Viollet-le-Duc que conducen a pensar que realmente, no estamos ante restituciones auténticas, por lo que gran parte de los artículos en cuanto a la ejecución de estos pequeños rosetones expuestos por la instrucción no fueron cumplido, ya que:

- Art. 31.- Puesto que no se reutilizaron los fragmentos, todos los elementos fueron sustituidos por otros nuevos, independientemente, de su estado de conservación.

- Art. 32.- Aunque se utilizaran como clara referencia para la decoración de cada rosa, la mayor parte de ellos, no han sido conservados.

- Art. 40.- La forma y el tamaño de los fragmentos de los testigos reproducidos para el segundo modelo no permiten hacer una conclusión clara, como explica Chantal Hardy en su estudio, lo que conduce a pensar que se trata realmente, de una creación pura de Viollet-le-Duc. Por lo que, tampoco existen evidencias contundentes que permitan pensar que el arquitecto llevara a cabo un estudio en profundidad de estos elementos y su estilo (art. 41).

Por tanto, no se prestó la atención suficiente a estos elementos, definidos estos por la instrucción, como especialmente relevantes (art. 64).

**Intervención:** Restitución de la flecha de la catedral e instalación de dieciséis esculturas

**Arquitecto/s:** Viollet-le-Duc

**Fecha:** entre 1857 y 1861

Casi un año después de la muerte del que fuera su compañero en el proyecto de restauración de la catedral [8 de marzo de 1858], Viollet-le-Duc obtuvo la aprobación para su nuevo proyecto de reconstrucción de la flecha que coronaría la catedral de Notre Dame de París hasta que se desplomara el pasado 15 de abril de 2019, por el incendio sufrido.

El proyecto presentado tenía como objetivo recuperar la flecha que entre los años 1792 y 1797 fue desmantelada por los revolucionarios, puesto que su degradado estado amenazaba con producir importantes daños sobre la catedral, basándose para ello, en un extenso conocimiento de la disposición del muñón truncado de la aguja anterior aún conservado junto a las representaciones y antiguos documentos conservados, para lo cual fue fundamental el grabado de Garneray.

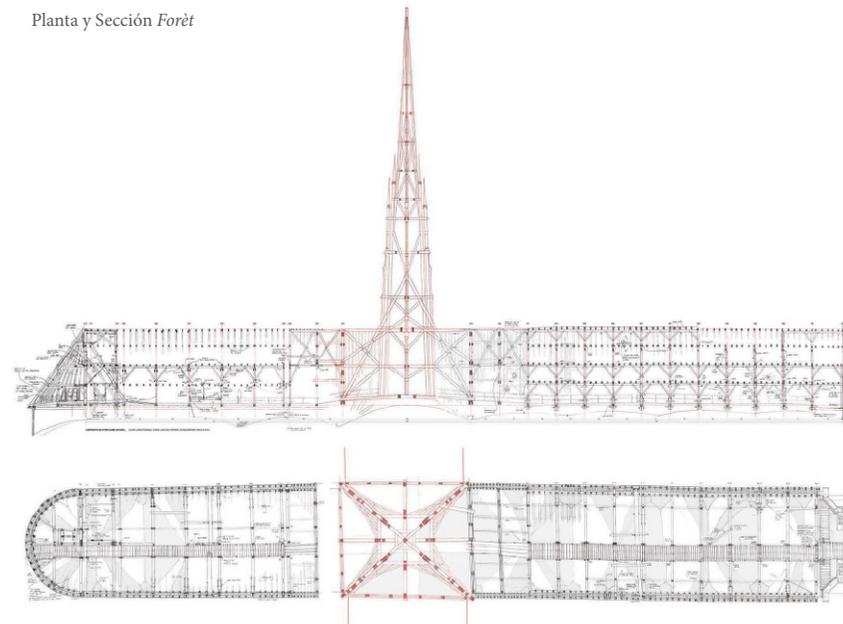
Los trabajos fueron encargados a varias empresas en función de las necesidades, resultando la siguiente relación de nombres:

- Auguste Bellu; encargado de los trabajos de carpintería
- Fundación Durand
- Monduit; trabajos de fontanería y cobre
- Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume; jefe del equipo de escultores

La flecha resultante que se elevaba hasta los 96 metros, fue completada en apenas 18 meses, culminándose su coronación el 9 de septiembre de 1859. Poco tiempo después, en 1861, se iniciaron las operaciones necesarias para la instalación de las dieciséis estatuas de los símbolos de los Apóstoles, todas ellas ejecutadas en cobre. No obstante, el conjunto se completó con quimeras aladas, aves rapaces, motivos florales y perlas, todo ello en plomo.

A continuación, se exponen las fechas y trabajos llevados a cabo durante la ejecución de la nueva flecha, extraídos del diario de trabajo en la catedral de Notre Dame de París entre 1843 y 1864, bajo la dirección de Viollet-le-Duc y Lassus:

Planta y Sección *Forêt*



Planta a nivel de cubierta

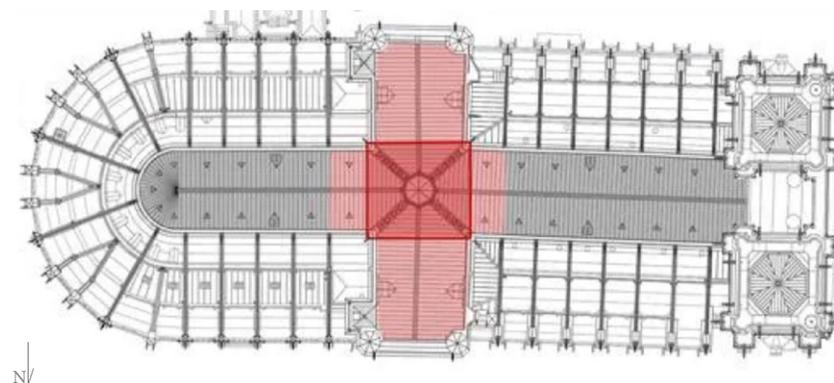


Figura 89. Levantamiento planimétrico de la *Forêt* por Remi Fromont y Cédric Trentesaux (Fuente: <https://www.albanecar.es>).

Figura 90. Esquema de Notre Dame que presenta en rojo, los marcos diseñados por Viollet-le-Duc en el siglo XIX. Los marcos grises databan de la época medieval (Fuente: <https://www.franceculture.fr>).

- 29 de octubre de 1857: diseño del proyecto de la nueva aguja por Viollet-le-Duc, arquitecto único de la catedral desde la muerte de Jean-Baptiste-Antoine Lassus el 15 de julio de ese mismo año [Figura 91].
- 8 de marzo de 1858: aprobación del proyecto.
- 1 de septiembre de 1858: colocación del piso sobre el cruce del crucero para construir la nueva flecha.
- 14 de febrero de 1859: inicio del montaje del marco.
- 16 de mayo de 1859: ceremonia de colocación de la bandera en la punta del marco de la aguja.
- 9 de septiembre de 1859: finalización del tiro de plomo desde la corona hasta la punta de la flecha. Instalación del descenso del pararrayos.
- 15 de septiembre de 1859: inicio de la remoción del andamio. El trabajo de plomería continua en el resto de la torre.
- 1860: conexión de los marcos de la nave y el crucero con el de la aguja. Colocación del revestimiento de plomo.
- 23 de marzo de 1861: instalación de algunas de las estatuas de cobre en los escalones que decoran los grandes puntales de la aguja colocados en los valles de la gran cubierta [estatua de San Bartolomé y tres figuras evangélicas].
- 9 de abril de 1861: instalación de una nueva estatua [no se especifica cual]. Los trabajos de fontanería ornamental de los puntales que sostiene las figuras continúan.
- 12 de junio de 1861: instalación de dos nuevas estatuas.

[Fuente: <https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr>]

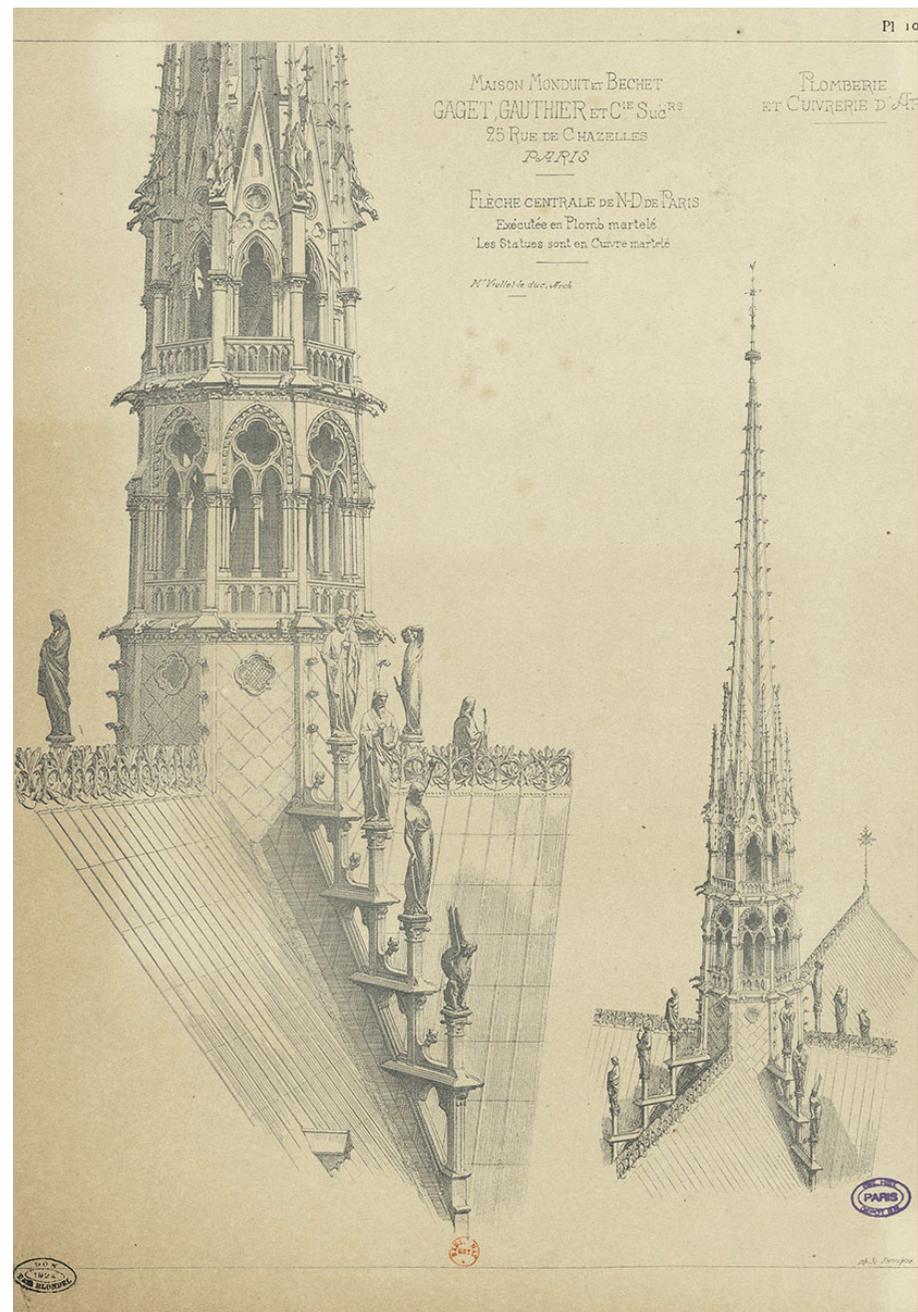


Figura 91. Dibujo de la flecha de Notre Dame de París realizado por Viollet-le-Duc (Fuente: <https://www.connaissancedesarts.com>)

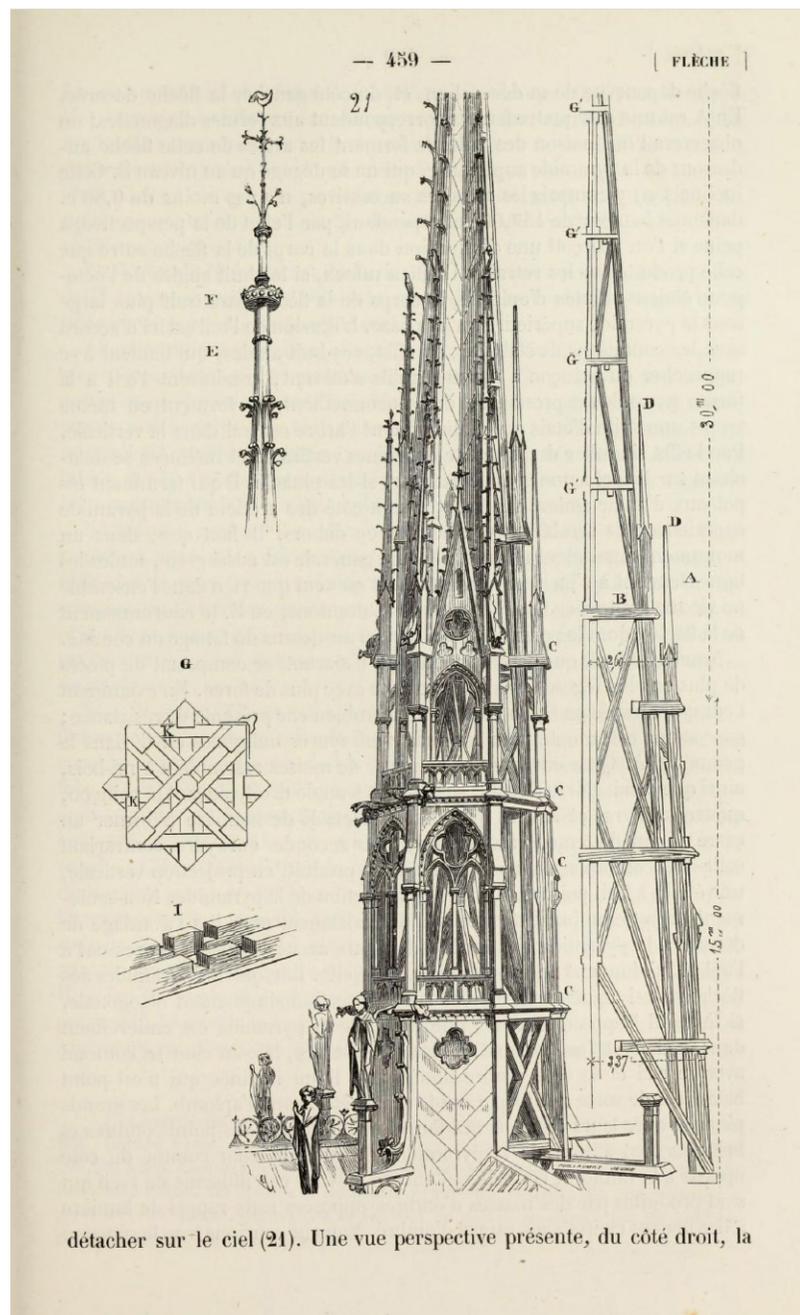


Figura 92. Imagen extraída de la definición de flecha realizada por Viollet-le-Duc en el *Dictionnaire raisonné de l'architecture*. Página 459 (Fuente: <https://archive.org>)

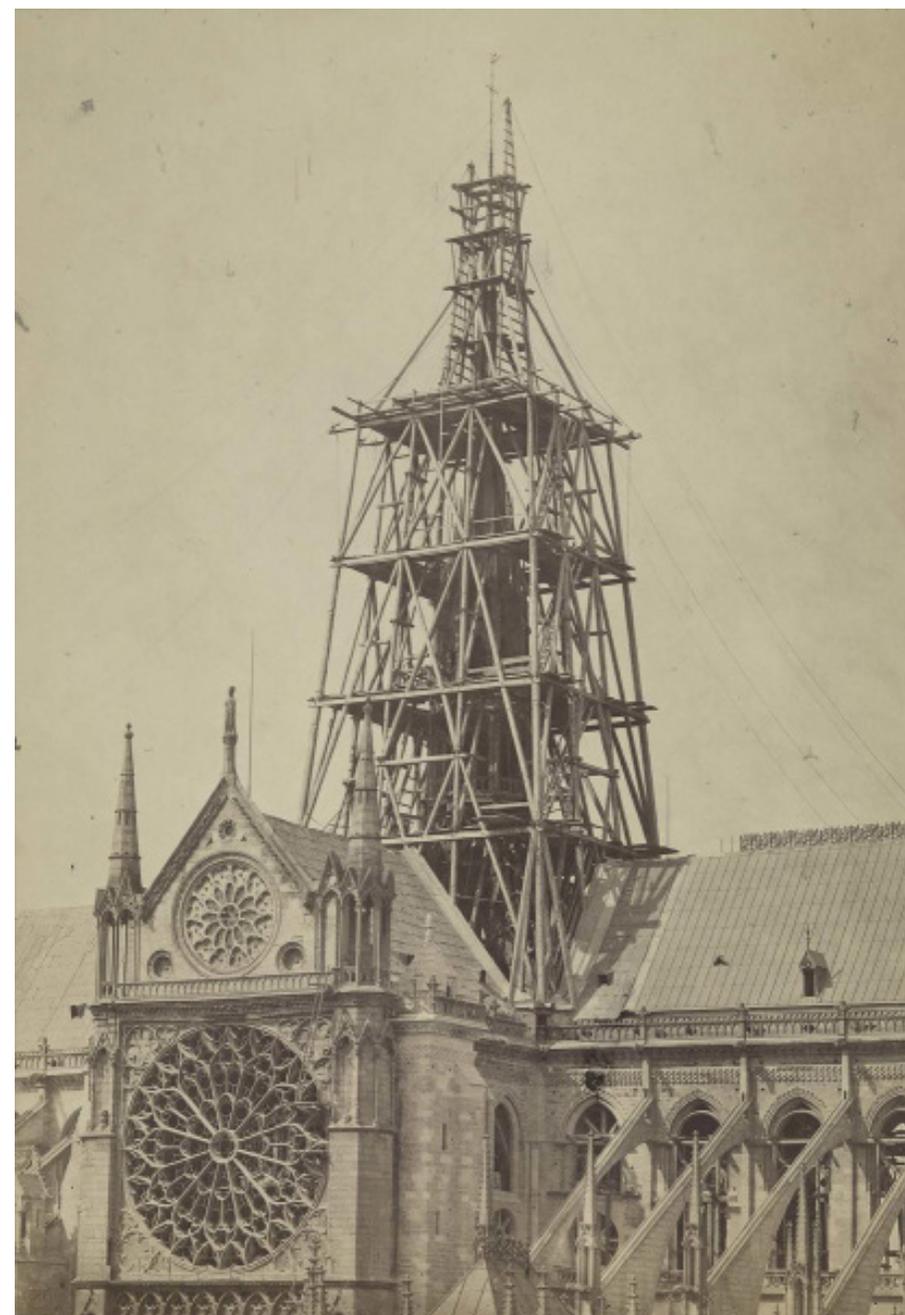


Figura 93. Andamio alrededor de la aguja en construcción, 1859 (Fuente: <https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr>)

## Carácter normativo vigente de aplicación en la intervención:

**Normativa Nacional vigente:** *Instructions pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales*  
**Texto Internacional vigente:** No existe documento

En el momento de la aprobación del nuevo proyecto de Viollet-le-Duc para la reconstrucción de la aguja de la catedral, la Instrucción para la conservación, el mantenimiento y la restauración de edificios diocesanos, seguía siendo el único documento en cuanto a criterios de intervención se refiere tanto en el panorama nacional como el internacional.

Por tratarse del único texto en vigor tanto en el momento de aprobación del proyecto como durante la ejecución de las obras en su totalidad, se ha procedido nuevamente, a identificar los artículos que fueron o debieron ser de aplicación. A continuación, se muestran cuales son:

*Art. 8.- El arquitecto y sus agentes se encargarán de que los contratistas responsables de la obra cuenten, cada uno en su caso, con todos los equipos reconocidos como necesarios; que estos dispositivos estén en buenas condiciones y bien establecidos.*

*Art. 47.- El arquitecto tendrá que cuidar, en los edificios que estén bajo su dirección, y particularmente en las catedrales, de la instalación de pararrayos y sus conductores, supervisar su mantenimiento y estar informado de todas las instrucciones especiales sobre este tema (...)*

*Art. 49.- Los armazones de nuestros edificios antiguos se establecen según un sistema que ya no se utiliza en la actualidad: en los antiguos armazones de los tejados, cada viga lleva una cercha; hoy en día, la práctica consiste en establecer cerchas de distancia a distancia, sobre las que se colocan correas y, finalmente, los cabrios, el listón y el plomo, la pizarra o la teja. Estos dos sistemas producen resultados muy diferentes: el primero tiene la ventaja de cargar los muros por igual a lo largo de toda su longitud y de poder colocarse*

*sobre cabezas de muro muy finas; el segundo transmite el peso de la cubierta a determinados puntos en línea con las cerchas, y debido al triple grosor del travesaño, las correas y los cabrios, requieren amplios puntos de apoyo para estar bien apoyado. Por tanto, es necesario conservar el antiguo sistema de armazón de los tejados en los edificios antiguos construidos para albergarlos, y repararlos de la misma forma, ya que el sistema actual no puede aplicarse en la mayoría de los casos sin causas inconvenientes.*

*Art. 50.- El arquitecto pondrá todo su empeño en que nunca se descuide el mantenimiento de los techos; nunca cambiará la naturaleza de los materiales de un techo sin un permiso especial.*

*Art. 52.- Cuando el arquitecto tenga que reparar o rehacer los tejados de plomo, deberá asegurarse, antes de retirar el plomo antiguo, de que no hay grabados o pinturas, ni dibujos, en las tablas; si los hay, deberá tener cuidado de que se tracen cuidadosamente todos estos vestigios, y remitirse a la Administración antes de emprender la sustitución de las tablas. Si no se toma esta precaución, se pueden perder muchos dibujos curiosos y (o grabados en tejados antiguos. Lo mismo se aplica a las crestas, adornos de flechas, punzones, etc., y a toda la fontanería trabajada. En la medida de lo posible, se debe hacer todo lo posible por conservar estos adornos de la cubierta tal como están (...)*

*Art. 58.- Los diversos materiales utilizados en la construcción tienen sus propias cualidades particulares; los métodos utilizados para implementarlos difieren según la naturaleza de estos materiales (...) las formas que son adecuadas para ciertos materiales de la misma naturaleza, como la piedra por ejemplo, no puede adaptarse a otros de diferente naturaleza, como la madera, y viceversa. Como las formas cambian debido a la naturaleza de los materiales, el arquitecto, al reproducir o complementar las diferentes partes de nuestros edificios antiguos, debe tener en cuenta, sobre todo, la naturaleza de los materiales que utiliza.*

*Art. 62.- La ejecución de las esculturas ornamentales se cuidará muy especialmente; no solo tendrá que imitar escrupulosamente las formas antiguas, sino también el trabajo de la escultura, que varía con cada época. Se esforzará por distinguir las restauraciones más o menos recientes, así como los originales; los examinará con atención, los estudiará.*

*Si es necesario rehacer una parte completamente destruida, el arquitecto buscará maquetas de ornamentación en monumentos de la misma época, en similar posición y en la misma región; sólo comenzará la ejecución después de que sus proyectos gráficos sean aprobados por la Administración.*

### Consideraciones respecto a la intervención y la normativa vigente:

La construcción de la flecha sobre la cubierta de la catedral de Notre Dame de París es considerada ampliamente, como una de las creaciones y no restauraciones de Viollet-le-Duc sobre el emblemático edificio. Alejándose tanto de las dudas que su compañero Jean-Baptiste Lassus tenía sobre la reconstrucción de la flecha y del propio texto que enviaron al Ministro, donde reflejaban, la modestia que debía tener la intervención:

*(...) Una restauración puede ser más desastrosa para un monumento que los estragos de los siglos y la furia popular, porque el tiempo y las revoluciones destruyen pero no añaden nada. Por el contrario, una restauración puede, añadiendo nuevas formas, hacer desaparecer una multitud de vestigios cuya rareza y estado de deterioro incluso aumentan el interés (...) Es aconsejable devolver al edificio mediante una cuidadosa restauración la riqueza y el brillo de que ha sido despojado (...) el artista debe borrarse por completo, olvidar sus gustos, sus instintos, estudiar su tema, encontrar y seguir el pensamiento que presidió la ejecución de la obra que quiere restaurar, porque en este caso no se trata de arte, sino de someterse al arte de una época que ya no existe. [Lassus y Viollet-le-Duc, 1843].*

Propuso el nuevo proyecto para la reconstrucción de la flecha, aunque con evidentes cambios sobre la aguja que hasta la década de los años noventa del siglo XVIII había coronado la catedral.

En este sentido, aunque el arquitecto pudo confirmar con seguridad, la existencia de una flecha anterior, sus referencias y datos para la nueva construcción fueron sin duda alguna, de gran escasez y debilidad, puesto que únicamente poseía algunos grabados históricos como punto de partida para la intervención, por lo que esta se convirtió realmente, como afirman algunos técnicos como el arquitecto e historiador de la arquitectura, Bérénice Gaussuin en su publicación *Eugène Viollet-le-Duc: une oeuvre entre restauration et création* [Gaussuin, 2017] en un campo de experimentación donde poner en práctica sus teorías y reforzar su concepto de restauración.

El proyecto de la flecha fue, por tanto, una invención y no una restauración, por lo que el análisis de la intervención en relación a la Instrucción de 1849, que en estos momentos, seguía siendo el único documento en cuanto a criterios de intervención en los proyectos de conservación, mantenimiento y restauración de edificios diocesanos, carece en gran medida, de sentido alguno.

Sin embargo, a pesar de esta clara afirmación contemporánea, es importante recordar que desde la óptica del pensamiento de Viollet-le-Duc en el siglo XIX, sí lo fue. De hecho, a pesar de ser posiblemente, la intervención con mayor controversia entre los técnicos por sus criterios y entre la propia sociedad por el gran cambio que provocó en la silueta de la catedral, todos los artículos anteriormente señalados en el apartado *Carácter Normativo Vigente*, fueron en mayor o menor medida respetados.



Figura 94. Imagen de la aguja de la catedral de Notre Dame de Paris en 1892, vista desde la torre sur (Fuente: <https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr>)

**Intervención:** Sustitución de doce ventanas altas laterales restauradas por Viollet-le-Duc y Lassus en el siglo XIX por nuevas vidrieras abstractas  
**Técnico/s:** Jacques Le Chevallier  
**Fecha:** entre 1965 y 1967

A pesar de que la catedral de Notre Dame de París se encuentra iluminada por más de 120 vidrieras, cuyas fechas datan desde el siglo XII al siglo XIX, tan solo los tres rosetones oeste, norte y sur, son verdaderamente medievales [siglo XIII].

Existen diversas fuentes, entre ellas, la publicación de Pierre Le Vieil, *Art de la peinture sur verre et de la vitrerie* [1774], que permiten confirmar que los paneles vidriados del edificio anterior fueron sustituidos en el nuevo templo gótico, aunque toda la decoración de las vidrieras fueron reelaboradas durante el siglo XIV. No obstante, en el siglo XVIII, la mayoría de las vidrieras fueron reemplazadas por los hermanos Pierre y Jean Le Vieil, por vidrios blancos, con cierto carácter de modernidad.

Entre los años 1855 y 1865 y bajo la dirección de los arquitectos Viollet-le-Duc y Lassus, se llevaron a cabo importantes trabajos sobre los paños acristalados para de esta forma devolver la decoración de las vidrieras aunque de una forma totalmente, respetuosa con las técnicas y procedimientos medievales.

El extenso programa consistió en grandes vidrieras con figuras para los tramos superiores del coro, impactantes ventanas para algunas de las capillas y finalmente, vidrieras de grisalla para el resto del edificio, para lo cual, fue necesario contar con la participación de los mejores pintores de vidrio del momento, entre ellos Charles Laurent Maréchal o Eugène Oudinot, amplios conocedores de la pintura sobre vidrio medieval.

Para el diseño de estos nuevos paños acristalados, los arquitectos se basaron además de, en escritos que evocaban las vidrieras ya perdidas y el estudio de los fragmentos antiguos aún conservados, en las propias vidrieras de

Alzado Norte



\*\* Homólogo en el alzado Sur

Figura 95. Fachada norte de Notre Dame de París (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

Planta a nivel de tribunas

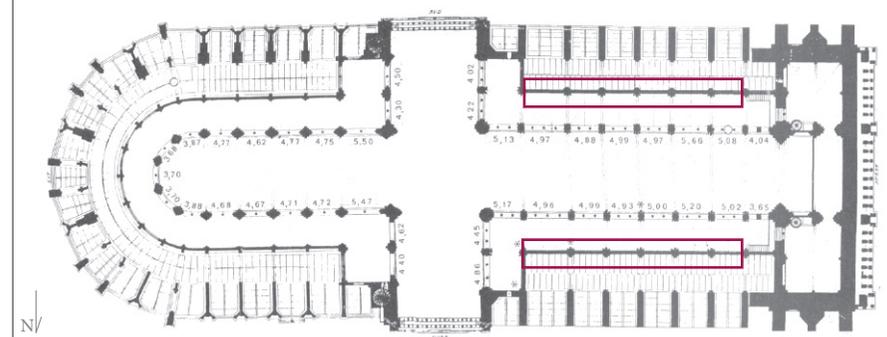


Figura 96. Planificación a nivel de las tribunas de la ejecución de las nuevas vidrieras por el maestro vidriero Jacques Le Chevallier (Fuente: Bulletin Monumental, 1991)

emblemáticos edificios como la Saint-Chapelle o la catedral de Chartres. El gran trabajo de los arquitectos pudo contemplarse plenamente, al colocar las obras de siete artistas diferentes todas juntas sin que existiera entre ellas, discordia alguna.

No obstante, aunque el resultado de esta intervención fue especialmente acertado, un siglo después [1965], parte de las vidrieras fueron sustituidas por los nuevos paños conformados por el maestro vidriero Jacques Le Chevallier, autor de un total de doce ventanas altas de la nave central tanto en su lado sur como en el norte, junto a las bahías de las tribunas, norte y sur, marcadas todas ellas, por un aspecto abstracto aunque no figurativo, por lo que el resultado fueron vidrieras especialmente sencillas.

En su entrevista dedicada a los trabajos sobre las vidrieras de la catedral [Institut National de l'Audiovisuel, 1965], el propio maestro confiesa la dificultad que presentaron los trabajos para armonizar los tonos de las nuevas vidrieras con los del rosetón del siglo XIII, cuyas tareas siempre estuvieron marcadas por la presencia de documentos históricos, en particular, una paleta de fragmentos originales de las vidrieras góticas de la catedral de Angers y Chartres.

Cada paño de vidrio fue diseñado cuidadosamente en su taller donde el maestro vidriero trabajó profundamente tanto la personalidad como la propia estructura, siendo cada uno de ellos instalado temporalmente en su ubicación final antes de la cocción para de esta forma, rectificar posibles errores antes de la instalación.

La breve aunque, esclarecedora entrevista, finaliza con la siguiente conclusión de Le Chevallier:

*(...) La delicadeza del vidrio permite que la vidriera se beneficie de todas las modulaciones de la luz exterior. Una vidriera al amanecer, en un día de tormenta, en primavera, siempre será algo diferente.*

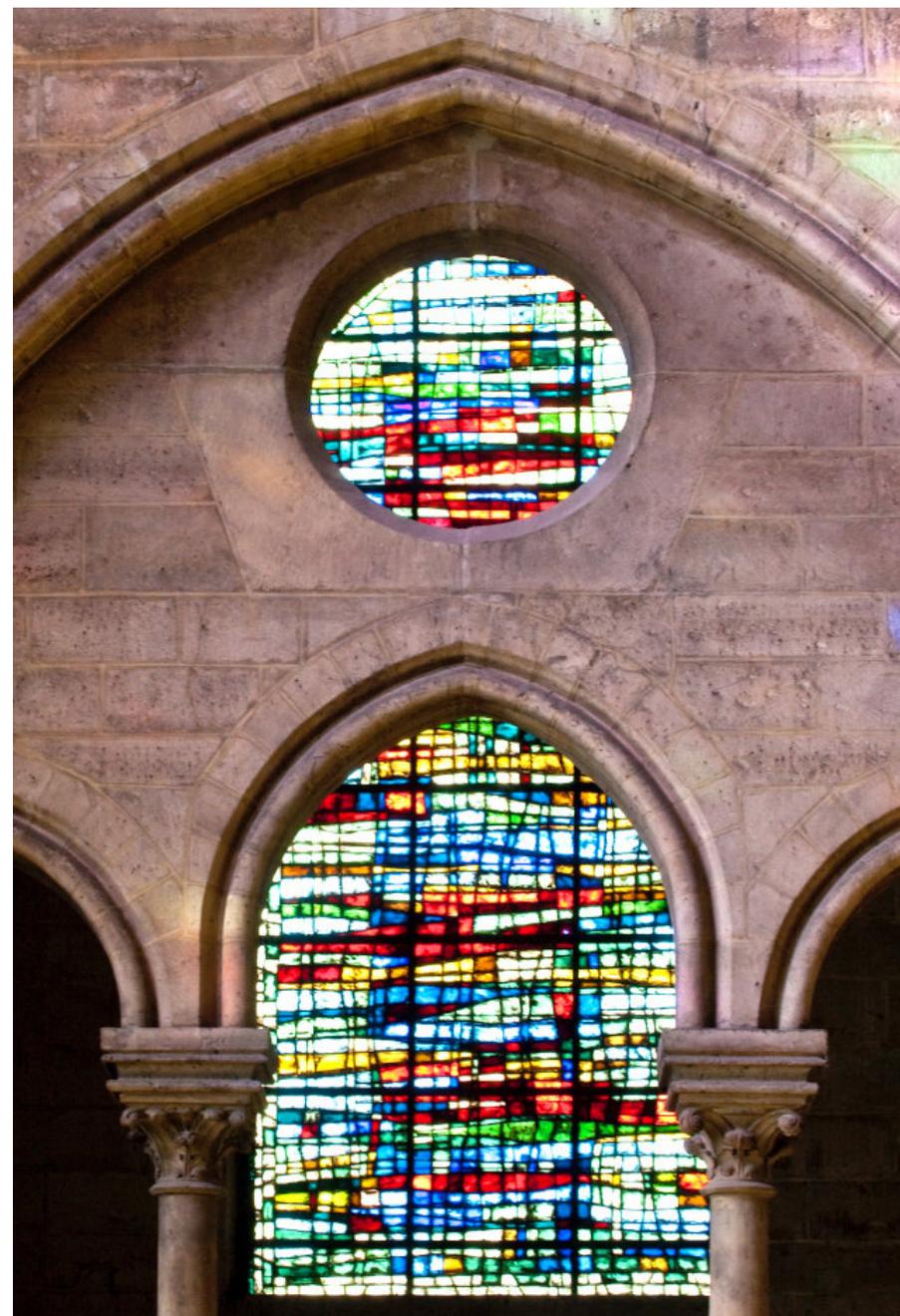


Figura 97. Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñada por Jacques Le Chevallier (Fuente: <https://www.notredamedeparis.fr>)

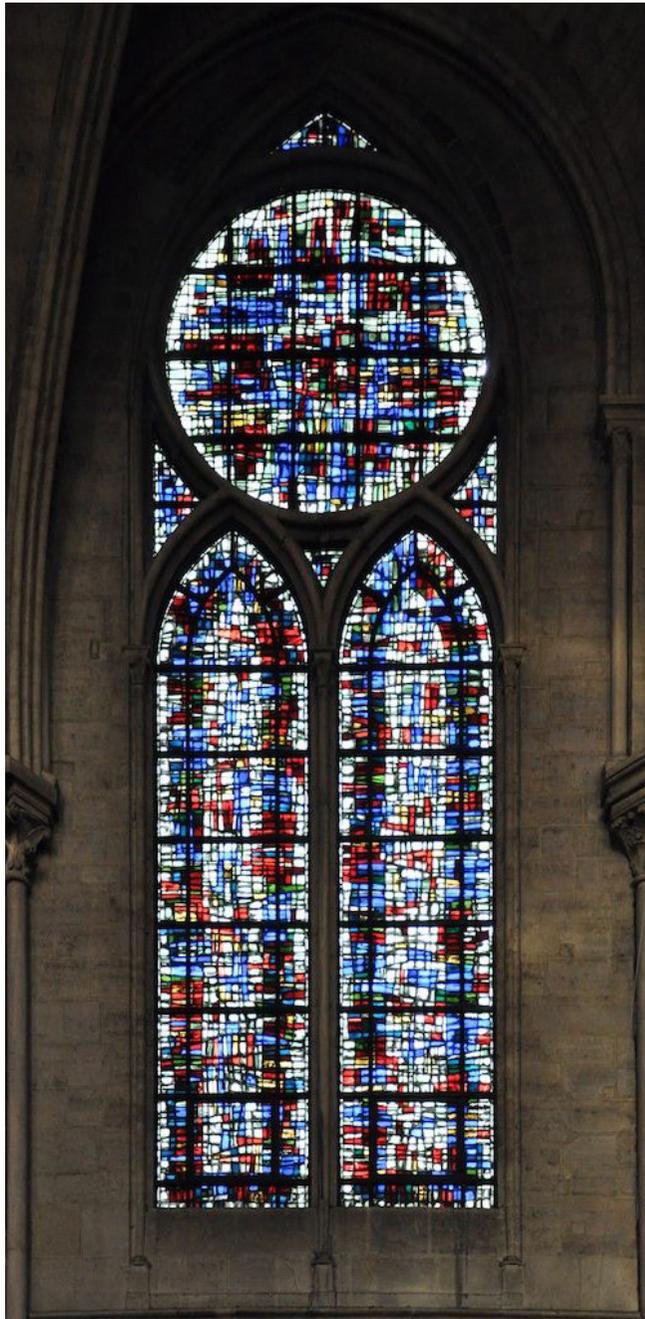


Figura 98. Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñada por Jacques Le Chevallier (Fuente: <https://www.pinterest.fr>)

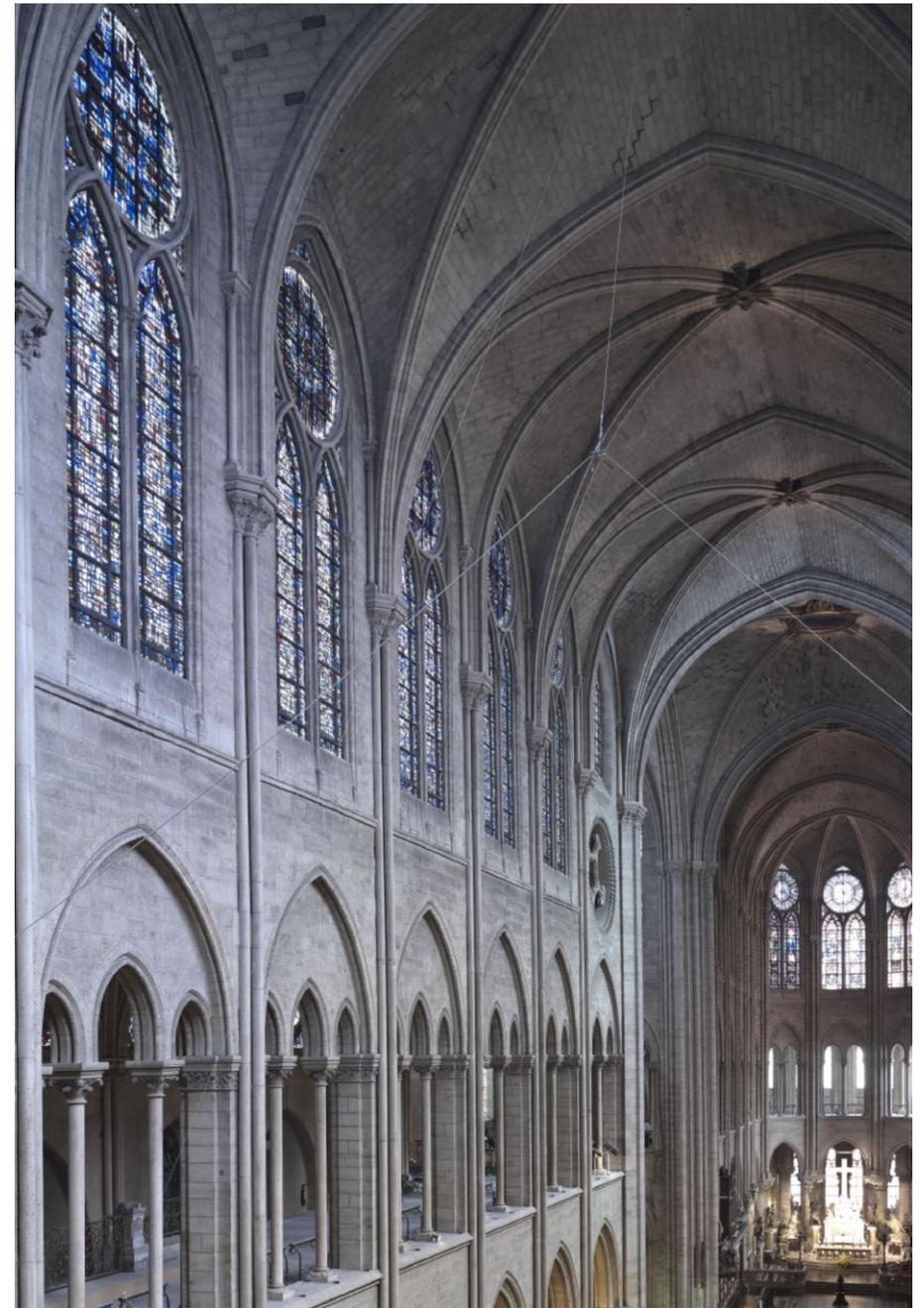


Figura 99. Vidriera de las ventanas altas laterales diseñada por Jacques Le Chevallier (Fuente: <http://mappinggothic.org>)

### Carácter normativo vigente de aplicación en la intervención:

A diferencia de la situación en cuanto a textos normativos nacionales o internacionales, de las intervenciones anteriores, todas ellas comprendidas dentro del extenso proyecto de restauración dirigido por Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste Lassus, en el momento de ejecución e instalación de las nuevas vidrieras de la catedral, existían dos importantes y destacados textos a tener en cuenta:

**Normativa Nacional vigente:** Ley del 31 de diciembre de 1913, relativa a los monumentos históricos.

**Texto Internacional vigente:** Carta de Venecia, aprobada en 1964.

A continuación, se presentan los artículos y aspectos esenciales de ambos documentos, que debieron ser tenidos en cuenta en el proyecto de sustitución de las vidrieras de la catedral:

#### Ley de 1913 relativa a los monumentos históricos:

La ley de 1913 relativa a monumentos históricos y a su conservación está compuesta de un total de 39 artículos, muchos de ellos derogados por decretos posteriores, aunque vigentes en el momento de la ejecución de las obras de sustitución de las vidrieras. No obstante, la mayor parte de ellos, hace mención a la clasificación de los bienes muebles y/o inmuebles, su procedimiento, así como otras disposiciones específicas de los bienes muebles y penales, siendo únicamente de aplicación el artículo 9:

*Art. 9.- El edificio catalogado no puede ser destruido ni trasladado, ni siquiera parcialmente, ni puede ser objeto de obras de restauración, reparación o modificación, a menos que la autoridad competente haya dado su consentimiento. La autoridad competente será el Prefecto de la Región, a menos que el Ministro responsable de la cultura haya decidido evocar el caso.*

*Los trabajos autorizados en aplicación del párrafo anterior se realizan bajo la supervisión de la administración de asuntos culturales.*

*El ministro encargado de los asuntos culturales siempre podrá hacer que las obras de reparación o mantenimiento que se consideren indispensables para la conservación de los monumentos catalogados que no pertenezcan al Estado sean realizadas por su administración y a cargo del Estado, con la posible ayuda de los interesados.*

#### Carta de Venecia de 1964:

El objetivo principal de la Carta de Venecia fue el establecimiento de unos principios fundamental, los cuales debían servir como punto de partida para los distintos trabajos de conservación y restauración de los monumentos y sitios históricos, definiendo así, unos criterios comunes en el ámbito internacional.

Su estructura se articula en torno a seis grandes bloques: Definiciones, Conservación, Restauración, Lugares Monumentales, Excavaciones y Documentación y Publicación. Para el caso concreto de la intervención sobre las vidrieras, es importante centrar la atención en el bloque *Restauración*, cuyos artículos de aplicación son los siguientes:

*Art. 9.- La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas a flora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.*

*Art. 10.- Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las*

*técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia.*

*Art. 11.- Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto.*

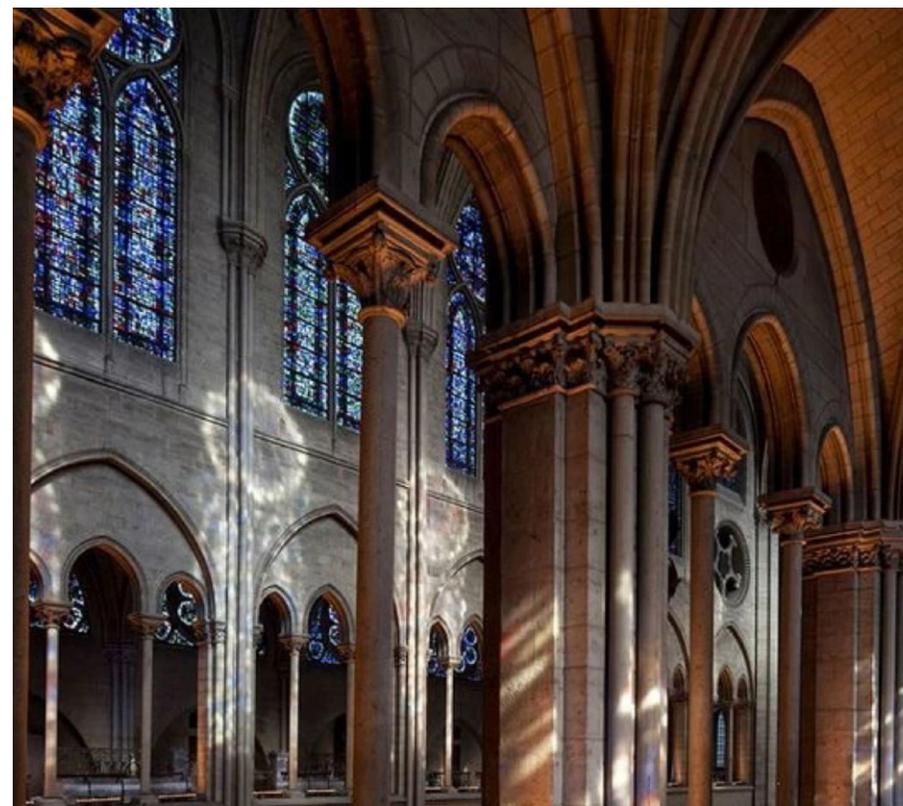


Figura 100. Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñada por Jacques Le Chevallier (Fuente: <https://www.scientifiquesnotre-dame.org>)

### Consideraciones respecto a la intervención y la normativa vigente:

Todas las fuentes consultadas para realizar la descripción de la intervención señalan que, con el paso del tiempo y teniendo en cuenta, que las vidrieras nunca se limpiaron o sometieron a operaciones de mantenimiento, estas se habían degradado en gran medida, motivo éste por el cual, se convocó el concurso para que los doce artistas convocados, propusieran nuevos diseños para las vidrieras a sustituir.

Se trató por tanto, de un proyecto de restauración de las vidrieras totalmente autorizado por la Administración, como así consta, en las fuentes consultadas, lo que permite afirmar que el artículo 9 de la Ley de 1913 relativa a monumentos históricos, fue cumplido.

Desde la óptica de los documentos internacionales, en este caso, la Carta de Venecia, es cierto que las operaciones tuvieron un carácter excepcional, puesto que únicamente, se restauraron aquellas vidrieras cuyo estado de conservación era totalmente deficiente. Todas las operaciones además, se llevaron a cabo con el máximo respeto histórico, consultando el artista las fuentes documentales disponibles así como los elementos vidriados de otros edificios de estilo y época similar. Por tanto, es posible afirmar que, el artículo 9 de la Carta, fue totalmente respetado y tenido en cuenta.

En cuanto al artículo 10 relativo a las técnicas empleadas, se sabe por las fuentes, que las técnicas no fueron exactamente las mismas que las que usaron los maestros vidrieros de la Edad Media ni tampoco las de Viollet-le-Duc y Lassus en su proyecto de restauración durante siglo XIX. Por tanto, no se utilizaron las técnicas tradicionales pero sí se consiguió dar una respuesta que parece armonizar en gran medida con las vidrieras conservadas.

Finalmente, y en estrecha relación con los paños acristalados conservados y especialmente, con la idea de la unidad del estilo, es posible afirmar con total rotundidad que, éste no fue nunca el objetivo de la intervención y el

hecho que posiblemente mejor lo justifique sea, precisamente, el conjunto heterogéneo que hasta momentos antes del incendio, conformaban e iluminaban la catedral, existiendo vidrieras del siglo XIII, como es el caso de los rosetones, las vidrieras del siglo XIX de Viollet-le-Duc y Lassus, junto a estas últimas añadidas por Jacques Le Chevallier en la década de los sesenta del siglo XX.

Por tanto, y a modo de conclusión, es posible asegurar que la intervención llevada a cabo con el objetivo de restaurar las vidrieras en mal estado, fue realizada teniendo en cuenta y respetando, tanto los documentos normativos franceses como los del ámbito internacional del momento.

**Intervención:** Reconstrucción de Notre Dame de París de manera idéntica a momentos antes del incendio de 2019

**Arquitecto/s:** Philippe Villeneuve

**Fecha:** actualmente en ejecución

Desde la época revolucionaria, durante la cual Notre Dame de París sufrió mutilaciones y degradaciones constantes, posiblemente sea el incendio que la devastó el pasado 15 de abril de 2019, el golpe más duro que ha tenido que encajar no solo, la propia catedral, sino también, el pueblo francés que veía consumir por las llamas la imponente silueta que lo había visto crecer.

En medio de esa conmoción, durante el transcurso del incendio, el presidente Emmanuel Macron alentaba al pueblo al afirmar que Notre Dame de París sería reconstruida, quizás con un gesto arquitectónico contemporáneo, como si del ave fénix se tratara. Sin embargo, parece que los resultados obtenidos en el concurso internacional convocado no surtió los efectos esperados, puesto que apenas un año después, el mismo presidente que defendía el posible carácter contemporáneo finalmente, descartaba esta opción para dejar paso a la idea de la reconstrucción idéntica, dando así comienzo, el debate entre técnicos.

Pero, realmente, ¿se puede reconstruir Notre Dame de París tal y como era antes del incendio? ¿Es coherente reconstruir la catedral que resultó de la intervención de Viollet-le-Duc y sus criticados principios de intervención? ¿Qué señalan los textos normativos nacionales e internacionales, al respecto?.



Figura 101. Imagen de Notre Dame durante el incendio del 15 de abril de 2019 (Fuente: <https://www.liberation.fr>)

### Carácter normativo vigente de aplicación en la intervención:

El carácter normativo nacional con mayor relevancia para la intervención que se pretende sobre la catedral, se encuentra concentrado en el Code du Patrimoine o Código del Patrimonio, el cual ya fue tratado en el apartado *El Código del Patrimonio Francés en la actualidad*, del presente trabajo, donde además de señalar su estructura interna, se identificaron los artículos que posiblemente, son de aplicación en este caso. Por tanto, en esta nueva sección, centraremos la atención únicamente, en los textos y documentos internacionales, concretamente:

- Carta de Atenas [1931]
- Carta de Venecia [1964]
- Carta de Cracovia [2000]
- Documento orientativo acerca de la recuperación y reconstrucción post trauma para propiedades culturales del patrimonio mundial [2017]

Parece lógico y coherente, comenzar el análisis de los textos y más concretamente, sus artículos y contenido, por la Carta de Atenas, por ser esta el origen de cuantos textos internacionales existen actualmente:

#### Carta de Atenas [1931]

*Art. 1.- La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, interesa a todos los Estados defensores de la civilización, desea que los Estados se presten recíprocamente una colaboración cada vez más extensa y concreta para favorecer la conservación de los monumentos artísticos e históricos (...)*

*Art. 2.- La conferencia escuchó la exposición de los principios generales y de las teorías concernientes a la protección de monumentos. Observa que, a pesar de la diversidad de casos especiales en los que se pueden adoptar soluciones específicas, predomina en los diferentes Estados presentados, la tendencia general a abandonar las restituciones integrales y a evitar sus riesgos mediante*

*la institución de obras de mantenimiento regular y permanente, aptos para asegurar la conservación de los edificios.*

*En los casos en los que la restauración aparezca indispensable después de degradaciones o destrucciones, recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin menospreciar el estilo de ninguna época.*

*Art. 4.- La Conferencia constata con satisfacción que los principios y las técnicas expuestas en las diferentes comunicaciones se inspiran en una tendencia común, a saber: cuando se trata de ruinas, se impone una escrupulosa labor de conservación y, cuando las condiciones lo permitan, es recomendable volver a su puesto aquellos elementos originales encontrados (anastylosis) (...)*

*Art. 5.- Los expertos escucharon varias comunicaciones relativas al empleo de materiales modernos para la consolidación de los edificios antiguos, y han aprobado el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, muy especialmente del concreto armado.*

*Expresan la opinión de que normalmente estos medios de refuerzo deben estar disimulados para no alterar el aspecto y el carácter del edificio a restaurar; y recomiendan el empleo de dichos medios, especialmente en los casos en que aquellos permiten conservar los elementos "in situ", evitando los riesgos de la destrucción y de la reconstrucción.*

Igualmente, se considera relevante el análisis de los artículos de la Carta de Venecia, en vista de la afirmación realizada por el arquitecto jefe de la catedral, Philippe Villeneuve:

*(...) También estamos obligados por la Carta de Venecia, que exige que los monumentos históricos sean restaurados a su último estado conocido [Villeneuve, 2019]*

**Carta de Venecia [1964]**

*Art. 3.- La conservación y restauración de los monumentos tiene como finalidad salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.*

*Art. 9.- La restauración es un proceso que debe tener un carácter excepcional. Su finalidad es la de conservar y poner de relieve los valores formales e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a los elementos antiguos y a las partes auténticas. La restauración debe detenerse allí donde comienzan las hipótesis: cualquier trabajo encaminado a completar, considerado como indispensable por razones estéticas y teóricas, debe distinguirse del conjunto arquitectónico y deberá llevar el sello de nuestra época. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.*

*Art. 10.- Cuando las técnicas tradicionales se manifiestan inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada mediante el auxilio de todos los medios más modernos de construcción y de conservación, cuya eficacia haya sido demostrada por datos científicos y garantizada por la experiencia.*

*Art. 11.- En la restauración de un monumento deben respetarse todas las aportaciones que definen la configuración actual de un monumento, no importa a qué época pertenezcan, dado que la unidad de estilo no es el fin de la restauración. Cuando un edificio ofrezca varias estructuras superpuestas, la supresión de una de estas etapas subyacentes sólo se justifica excepcionalmente y a condición de que los elementos eliminados ofrezcan poco interés, que la composición arquitectónica recuperada constituya un testimonio de gran valor histórico, arqueológico o estético y que se considere suficiente su estado de conservación. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión sobre las eliminaciones que se deban llevar a cabo, no puede depender tan sólo del autor del proyecto.*

*Art. 12.- Los elementos destinados a reemplazar las partes que faltan deben integrarse armoniosamente en el conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales, a fin de que la restauración no falsifique el monumento, tanto en su aspecto artístico como histórico.*

*Art. 13.- Las adiciones no pueden ser toleradas si no respetan todas las partes que afectan al edificio, su ambiente tradicional, el equilibrio de su conjunto y sus relaciones con el ambiente circundante.*

**Carta de Cracovia [2000]**

*Art. 3.- La conservación del patrimonio edificado es llevada a cabo según el proyecto de restauración, que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este "proyecto de restauración" debería basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento. Este proceso incluye el estudio estructural, análisis gráficos y de magnitudes y la identificación del significado histórico, artístico y sociocultural. En el proyecto de restauración deben participar todas las disciplinas pertinentes y la coordinación deberá ser llevada a cabo por una persona cualificada y bien formada en la conservación y restauración.*

*Art. 4.- Debe evitarse la reconstrucción en "el estilo del edificio" de partes enteras del mismo. La reconstrucción de partes muy limitadas con un significado arquitectónico puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que esta se base en una documentación precisa e indiscutible. Si se necesita, para el adecuado uso del edificio, la incorporación de partes espaciales y funcionales más extensas, debe reflejarse en ellas el lenguaje de la arquitectura actual. La reconstrucción de un edificio en su totalidad, destruido por un conflicto armado o por desastres naturales, es solo aceptable si existen motivos sociales o culturales excepcionales que están relacionados con la identidad de la comunidad entera.*

*Art. 6.- La intención de la conservación de edificios históricos y monumentos, estén estos en contextos rurales o urbanos, es mantener su autenticidad e integridad, incluyendo los espacios internos, mobiliario y decoración de acuerdo con su conformación original. Semejante conservación requiere un apropiado “proyecto de restauración” que defina los métodos y los objetivos. En muchos casos, esto además requiere un uso apropiado, compatible con el espacio y significado existente. Las obras en edificios históricos deben prestar una atención total a todos los periodos históricos presentes.*

*Art. 10.- Las técnicas de conservación o protección deben estar estrictamente vinculadas a la investigación pluridisciplinar científica sobre materiales y tecnologías usadas para la construcción, reparación y/o restauración del patrimonio edificado. La intervención elegida debe respetar la función original y asegurar la compatibilidad con los materiales y las estructuras existentes, así como con los valores arquitectónicos. Cualquier material y tecnología nuevos deben ser probados rigurosamente, comparados y adecuados a la necesidad real de la conservación (...)*

*Se deberá estimular el conocimiento de los materiales tradicionales y de sus antiguas técnicas así como su apropiado mantenimiento en el contexto de nuestra sociedad contemporánea, siendo ellos mismos componentes importantes del patrimonio cultural.*

Finalmente, parece ~~especialmente relevante y coherente~~, el análisis del documento orientativo, publicado por ICOMOS, relativo a la recuperación y reconstrucción post trauma para las propiedades culturales del patrimonio mundial, donde sin ninguna duda, podemos incluir el devastador incendio de la catedral.

En este caso, el documento trata de abordar los problemas, cada vez más complejos, que suponen los eventos destructivos traumáticos del patrimonio mundial, cuya escala y naturaleza generan un verdadero

desafío para la recuperación y posible restauración. El resultado es un texto que intenta dar respuesta a la estrategia post-trauma incluyendo los medios para proporcionar el apoyo necesario para la reconstrucción de los bienes dañados del patrimonio mundial.

Documento orientativo de ICOMOS acerca de la recuperación y reconstrucción post trauma para propiedades culturales del patrimonio mundial [2017]

Aunque el documento se articula en torno a varios capítulos, será el dedicado a los *Factores patrimoniales y de transmisión*, el verdaderamente relevante e interesante de analizar para el caso de la catedral de Notre Dame.

Este apartado, comienza señalando que:

*La naturaleza diversa y compleja de los desastres plantea desafíos las definiciones de las fases de recuperación y de las oportunidades dentro de las estrategias de intervención, ya que describir las acciones bajo encabezamientos de secuencia temporal como antes, durante y después del evento puede ser simplista (...)*

Para continuar con lo siguiente:

*(...) Las respuestas dependen de las visiones y estrategias nacionales, así como de las capacidades de los Estados Partes, de sus instituciones y organismos, y de la población local; y son sustentados por muchos tipos de organizaciones internacionales.*

No obstante, a pesar de esta primera afirmación, señala que:

*(...) Desde el punto de vista del patrimonio cultural, se puede establecer el siguiente principio rector: los factores primarios del proceso de recuperación*

*son la identificación de los impactos sobre el patrimonio, expresados a través de los atributos del Valor Universal Excepcional [VUE], tangibles e intangibles; la implementación de medidas para proteger y estabilizar atributos sobrevivientes; y el desarrollo de programas de recuperación y reconstrucción dirigidos a la preservación y transmisión de atributos al futuro.*

Por tanto, es esencial la identificación de los atributos del VUE, en relación a lo cual indica que:

#### Identificación de atributos del VUE

*(...) Un elemento esencial es la identificación de los atributos que transmiten el VUE. Es crucial que la identificación de los atributos sea lo más completa posible para que los daños o pérdidas puedan registrarse sistemáticamente, se aplique las medidas de mitigación apropiadas, se evalúe el impacto y se identifiquen las opciones de recuperación y de apoyo.*

Es interesante destacar igualmente, la aclaración que realiza el documento en este primer apartado del procedimiento a seguir en caso de ocurrir un desastre traumático:

*(...) También debe señalarse que la destrucción puede ser una oportunidad para el descubrimiento de nuevos atributos o para la restauración de cicatrices resultantes de acciones anteriores, mal informadas. Por lo tanto, hay que resaltar que la relación entre el VUE y la reconstrucción es dinámica y la Declaración del VUE existente puede no ser el único punto de partida para las opciones de reconstrucción. La interpretación o revisión del VUE puede ser una clave para generar una visión de recuperación o reconstrucción de una propiedad.*

El procedimiento que el documento plantea, de manera resumida, para la identificación, revisión y determinación final del plan de trabajo es el

siguiente:

1.- Identificación inicial y documentación de los impactos: la existencia de documentación previa al desastre es fundamental para la comparación. se hace hincapié en la importancia de registrar tempranamente los daños y los elementos sobrevivientes. La prioridad para la documentación se establece sobre la base de registros históricos y los atributos del VUE, o sobre los atributos más evidentes y emblemáticos (...)

2.- Protección: mientras las respuestas iniciales están en curso, deben emplearse todos los medios para salvaguardar, estabilizar y proteger las estructuras del patrimonio afectadas a fin de evitar mayores daños, deterioro y pérdidas. La protección in situ debe fomentarse siempre que sea posible, pero a veces es necesario dismantelar controladamente para proteger vidas o para permitir reparaciones posteriores y la reconstrucción de la fábrica existente; sin embargo, esto sólo debe considerarse cuando recursos como el esfuerzo temporal son insuficientes.

3.- Revisión de los daños: establecer los impactos de un evento sobre los bienes patrimoniales implica determinar su estado post-evento y cualquier efecto potencial que pudiera haber impactado su significado. Las evaluaciones iniciales de los impactos traumáticos sobre los atributos del VUE se deben hacer sobre la base de la información recopilada a través de los recursos disponibles, si es posible mediante una combinación de métodos multidisciplinares desde el exterior e in situ.

4.- Identificación y evaluación de las alternativas de recuperación y reconstrucción: la determinación del estado post-trauma de todos los atributos tangibles e intangibles del VUE constituye la base para identificar y evaluar las opciones de recuperación y reconstrucción. La documentación óptima y la evaluación de los atributos sobrevivientes, así como una evaluación global adecuada de los impactos, es la clave para la

identificación rigurosa de las alternativas y la base de cualquier programa de acciones dirigidas a la recuperación.

5.- Elaboración de una Plan Maestro para el mantenimiento y recuperación de VUE: una vez acordada la alternativa de recuperación, en principio, esta puede convertirse en la base de un programa específico de acciones orientas al mantenimiento y la recuperación. Este programa se expresará a través de un Plan Maestro que incorporará planes detallados de proyectos junto con medidas de implementación, evaluación de riesgos y calendarios.

**CONCLUSIONES**

La **cultura de la reconstrucción** e incluso, de la copia, contó con una época dorada tras la Segunda Guerra Mundial, cuando los gobiernos de países como Polonia, Alemania o Francia, tuvieron que enfrentarse a la difícil decisión de recuperar su memoria e historia o, por el contrario, dejar morir su legado e identidad entre los escombros de sus ciudades maltratadas.

Será precisamente, en medio de esta delicada y sensible situación, cuando técnicos y profesionales de todo el mundo, resuelvan y aprueben la Carta de Venecia [1964], cuyo preámbulo dice así:

*Las obras monumentales de los pueblos, portadoras de un mensaje espiritual del pasado, representan en la vida actual el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de los valores humanos, las considera patrimonio común reconociéndose responsable de su salvaguardia frente a las generaciones futuras. Estima que es su deber transmitir las en su completa autenticidad.*

No obstante, este término, el de la **autenticidad**, desde el Romanticismo reservado para las obras bajo la firma de un único autor, no parece tener cabida en un contexto como es el de la postguerra y, aunque un tanto paradójico, tampoco en la actualidad, puesto que este pasado contexto bélico junto a las cada vez más frecuentes, destrucciones accidentales (terremotos, incendios, etc.) han demostrado la desactualización del mismo.

Actualización de un concepto que, a través de la Carta de Cracovia [2000] contribuyó a un cambio no solo del término sino también, de una mentalidad, como así se desprende del propio documento:

*Preámbulo (...) La pluralidad social implica una gran diversidad en concepto de patrimonio concebido por la comunidad entera. Los monumentos como elementos de este patrimonio son portadores de valores, que pueden cambiar en el tiempo. Esta variabilidad de los valores identificables en los monumentos constituye, cada vez, la especificidad del patrimonio en los distintos momentos de la historia (...) Objetivos y métodos: 4. La reconstrucción (...) La reconstrucción de un edificio en su totalidad, destruido por un*

*conflicto armado o por desastres naturales, es sólo aceptable si hay motivos sociales o culturales excepcionales que estén relacionados con la identidad de la comunidad entera.*

Una **nueva definición** y concepto para el término que posteriormente, la Carta de Nara [2004] reforzó:

*Art. 5.- La diversidad de culturas y de patrimonio cultural es una riqueza intelectual y espiritual irremplazable para toda la humanidad (...) Los criterios sobre el valor que se atribuye a un patrimonio varían de cultura a cultura, excluyendo por tanto que los juicios de valor y de autenticidad se basen en criterios únicos. Por el contrario, el respeto debido a otras culturas requiere que los bienes culturales sean considerados y juzgados dentro de los parámetros culturales a los que pertenecen.*

Y es que, como así defiende en su libro *La clonación arquitectónica*, la profesora de historia del arte de la Universidad de Zaragoza, Ascensión Hernández, el rechazo durante las últimas décadas, de la existencia de un único valor absoluto, puesto que ya no existe la historia sino la interpretación de la historia, refleja que tampoco puede existir una autenticidad absoluta [Hernández Martínez, 2007].

Una idea que, además, en el caso de estudio analizado y estudiado en este trabajo, es decir, la catedral de Notre Dame de París, y teniendo en cuenta la **definición tradicional** del concepto de autenticidad, ha quedado reflejada su total y absoluta validez, puesto que, desde prácticamente, su concepción, ha estado expuesta a la voluntad de diversas personalidades que se han visto traducidas en modificaciones y transformaciones constantes, incluso tras el comienzo de la tutela del patrimonio en el país galo.

Este complejo asunto, es decir, los valores de los monumentos, ampliamente desarrollado por Alois Riegl [Riegl, 1987] como se pudo apreciar en el apartado de *El debate en torno a la restauración* igualmente, refuerza la idea de la existencia de varios valores y no el atributo único y absoluto del monumento, aunque en ocasiones existan contradicciones entre ellos.

Conviene, por tanto, identificar dichos valores puesto que serán estos los que permitan desarrollar los procedimientos, técnicas y, en definitiva, el plan maestro más coherente que permita la recuperación del monumento, como, además, señala el *documento orientativo de ICOMOS acerca de la recuperación y reconstrucción post trauma para propiedades culturales del patrimonio mundial* [ICOMOS, 2017].

No obstante, existe una segunda e importante cuestión que merece ser mencionada y es el fuerte rechazo, no solo de los profesionales sino también de la propia sociedad, hacia la arquitectura contemporánea cuando se trata de situaciones traumáticas como es el caso del incendio de la catedral parisina.

En este sentido, aunque en un primer momento no se rechazó la posibilidad de elaborar un plan de trabajo marcado por la innovación en cuanto a materiales y técnicas se refiere, pronto esta opción fue descartada tras las propuestas presentadas en el concurso internacional convocado por las autoridades francesas.

Las **escandalosas y desafortunadas propuestas** [Figuras 102 y 103] fueron rechazadas y la idea de un gesto contemporáneo rápidamente, abandonada, lo cual tuvo como principal consecuencia, el refugio y consuelo en la historia del monumento, lo que conlleva a pensar en la aparente incapacidad de la arquitectura contemporánea para dar respuesta ante situaciones de este tipo.

Sin embargo, estas no son las únicas apreciaciones que pueden extraerse del presente trabajo de investigación, sino que existen una serie de conclusiones directamente derivadas de los distintos análisis y estudios que se han ido presentando y que a continuación, se exponen de manera concisa y enumeradas para mejorar su lectura y comprensión por parte del lector:

1.- El estudio tanto de los documentos históricos como de las fuentes gráficas disponibles además de permitir el conocimiento conciso de la historia y formación del monumento hasta la actualidad, ha permitido igualmente, poder concluir que realmente, bajo las nuevas premisas del concepto, carece de verdadera autenticidad. Por tanto, no posee un valor único absoluto, sino varios.



Figura 102. Propuesta para la reconstrucción de Notre Dame de París de Alexander Nerovnya (Fuente: <https://en.alex-nerovnya.com>)



Figura 103. Propuesta para la reconstrucción de Notre Dame de París de Vincent Callebaut (Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl>)

2.- Con respecto al pensamiento de las distintas personalidades identificadas como fundamentales en la historia y evolución del debate de la restauración, son varias las conclusiones e ideas que se pueden extraer:

2.1.- El estudio del pensamiento de Viollet-le-Duc sobre la restauración dentro del contexto histórico y social del momento y en relación, a lo que podríamos llamar la **verdad hegeliana**, permite comprender fácilmente, por qué para un restaurador como él, la verdad del monumento reside en su concepción y no en la poética, por lo que la restauración adquiere la función de ser una explicación del mismo. Una idea que, por otro lado, es lógico que contrastara con las del Romanticismo, así como con su concepto de autenticidad.

2.2.- En contraposición a este pensamiento se procedió al estudio de John Ruskin, aparentemente, con un pensamiento más coherente con la corriente que en esos momentos inundaba el continente: **el Romanticismo y su admiración por la ruina**. De nuevo, analizándolo en el contexto social e histórico, concretamente de la ciudad de París, es fácil deducir por qué no se escuchó con la suficiente fuerza su pensamiento, ya que el inmenso proyecto de restauración de la catedral y el de otros muchos monumentos de la capital, se llevaron a cabo inmersos en una sociedad que, en esos momentos, buscaba la definición de unos símbolos de la identidad del pueblo. En este sentido, y como ha podido comprobarse en el transcurso del trabajo, nada representó más los distintos acontecimientos de la historia del país, que la catedral parisina, telón de fondo de innumerables hechos y eventos.

2.3.- Por considerarse el primer **pensador moderno** del monumento, se procedió posteriormente, al análisis del pensamiento de Alois Riegl, quien se adentró en la identificación y definición de lo que consideró como los valores del monumento. No obstante, encontró rápidamente, el gran problema existente entre ellos, de nuevo, el de la autenticidad, y es que, aunque es deseable la restauración de un monumento que consideramos con excelentes valores históricos y artísticos es, igualmente, deseable y contradictorio, querer restaurar un monumento cuyo valor de antigüedad destaca por encima de todos ellos. Por tanto, se puede concluir que se trata de un pensamiento lógico, aunque también paradójico.

Conocidas algunas de las reflexiones que dieron voz al debate en torno a la

restauración durante el proyecto de restauración posiblemente, y sin tener en cuenta el que comenzó al mismo día siguiente del incendio de 2019, más relevante de la catedral, e igualmente considerando, algunas de las entrevistas a importantes técnicos y profesionales del panorama actual, es posible concluir que el debate sigue tan latente y activo como desde su comienzo durante el siglo XIX, a pesar de los importantes avances que se han llevado a cabo y que han derivado en los últimos años en la aceptación de la restauración en determinadas situaciones de emergencia, donde sin ninguna duda, es posible enmarcar el incendio de 2019 de la catedral.

3. Aceptada, por tanto, la restauración de monumentos históricos como un hecho viable, es imposible no adentrarse en el análisis y estudio de los diferentes documentos tanto en el ámbito nacional como el internacional, que han definido los criterios de intervención, cuya aceptación y cumplimiento, se han verificado a través de las propias intervenciones llevadas a cabo sobre la catedral. En relación a ello, son varias las conclusiones que han podido extraerse:

3.1- Con respecto a las intervenciones llevadas a cabo durante el proyecto de restauración de Viollet-le-Duc y Lassus [1843 - 1864], además de contar todas ellas con la aprobación de la administración, es importante destacar que, en la mayoría de los casos, **cumplieron con los criterios de intervención** establecidos por el único documento existente en esos momentos, es decir, la *Instructions pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales*, publicado el 26 de febrero de 1849. No se debería, por tanto, criticar de manera desmedida esta intervención pasada que, además, cumplió con los criterios de intervención vigentes en el momento, más aún si tenemos en cuenta que la interpretación que cada uno dé del concepto de originalidad depende en gran medida, de la época y su sociedad.

3.2.- Las intervenciones que se llevaron a cabo durante todo el siglo XX se centraron, en la mayoría de los casos, en operaciones de mantenimiento, por lo que únicamente se ha podido analizar y estudiar el proyecto de sustitución de las vidrieras de la nave, aunque esto también es un claro indicador del **abandono de las constantes modificaciones** y transformaciones del templo en épocas pasadas. El estudio de esta última intervención y de los textos vigentes en el momento de su ejecución, igualmente ha servido para concluir que todos

los criterios establecidos por éstos, fueron respetados.

3.3.- Finalmente, en relación a este último aspecto en cuanto a los documentos y textos se refiere, se ha podido concluir la estricta dependencia que los técnicos, profesionales e incluso, la propia administración francesa tiene de los documentos internacionales, puesto que tras el análisis de las diferentes leyes que han ido apareciendo a lo largo de la historia desde que la tutela del patrimonio histórico comenzara, iniciado este periodo con el nombramiento del primer Inspector de Monumentos en 1830 hasta el vigente Code du Patrimoine [2004], no se han incluido nunca criterios de intervención específicamente, a excepción de la *Instructions* de Viollet-le-Duc y Mérimée.

Para terminar este último capítulo dedicado a las conclusiones del presente Trabajo Fin de Máster y recordando, además, el objetivo global propuesto, centrado éste en el análisis sobre un caso de estudio actual, concretamente, el incendio de la catedral de Notre Dame de París, del debate en torno a la restauración y sus criterios de intervención en Francia es posible realizar la siguiente **CONCLUSIÓN FINAL** :

El debate en torno a la restauración del patrimonio aún no ha sido resuelto y además, parece estar condenado a continuar así, al menos, durante algunas décadas más. Situaciones como la reconstrucción de monumentos históricos tras situaciones de emergencia como terremotos o incendios, eventos extremos como la destrucción del patrimonio de la mano del terrorismo o el vandalismo que contribuyen a acelerar el proceso de degradación que la Naturaleza tardaría años, e incluso, siglos en completar, aún carecen no solo de los criterios de intervención sino también de las herramientas suficientes. Una delicada situación que, a pesar de las fronteras y gracias a la globalización, es posible aplicar no solo al caso concreto de Francia sino al mundo entero.

A esta peculiar disciplina que es, la restauración del patrimonio, aún le queda, por tanto, demasiado camino por recorrer, debiendo actualizar conceptos y reflexiones que no hagan detenerse a los proyectos presentes y futuros y creando las herramientas y medios necesarios, teniendo siempre presente, además, que el conocimiento de las culturas pasadas debe estar al servicio de las problemáticas presentes [Figura 104].



Figura 104. Imagen del nuevo armazón de madera para la cubierta de Notre Dame de París, ejecutado según las técnicas tradicionales (Fuente: <https://www.rebatirnotredamedeparis.fr/>)

GLOSARIO DE TÉRMINOS

A continuación, se expone la relación de términos con estrecha vinculación con el trabajo expuesto, extraídos todos ellos de:

Fatás, G., & Borrás Gualis, G. M. (1988). *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología y numismática* (4a ed). Alianza Editorial. [1]

González-Varas, I. (2018). *Conservación del patrimonio cultural. Teoría, historia, principios y normas*. Segunda Edición Revisada. Manuales Artes Cátedra. [2]

- **ÁBSIDE**: parte de la iglesia situada en la cabecera. Generalmente tiene planta semicircular y suele ir cubierta con casquete de cuarto de esfera (bóveda de horno). También puede presentar planta poligonal. [1]

- **ALTAR**: construcción, generalmente de pequeño tamaño, rodeada de un espacio sacro, que en la Antigüedad se destinaba a escenario para las ofrendas a la divinidad. Su aspecto material varió grandemente; algunos altares llegaron a constituir verdaderas edificaciones. [1]

- **ANASTILOSI**: realzado de columnas hundidas. Se dice también de la reconstrucción de un edificio antiguo obtenido mediante la reunión en él de sus elementos arquitectónicos dispersos. [1]

- **ARBOTANTE**: arco rampante o por tranquil que descarga, sobre un contrafuerte exterior al edificio, el empuje de las bóvedas. [1]

- **ARGAMASA**: mortero de cal, o sea, mezcla de cal, arena y agua, de consistencia plástica. [1]

- **ARQUIVOLTA**: cara frontal de un arco, rosca, cuando está decorada. En plural, conjunto de arcos abocinados que forman una portada. [1]

- **AUTENTICIDAD**: el significado que autenticidad remite a la cualidad de “auténtico” que se refiere a lo que es acreditado como cierto, verdadero y genuino por los caracteres o requisitos que reúne y completa su significado en consideración de su antónimo “falso” o “falsificación”. En el campo del patrimonio cultural ha sido y es uno de los conceptos más utilizados y debatidos

en cuanto cualquier medida de preservación o intervención de conservación o restauración se entiende que debe mantener la autenticidad del bien cultural sobre el que se lleva a cabo. Aspecto central, por tanto, de todas las teorías y doctrinas del patrimonio cultural, recibe un tratamiento especial en la Carta de Nara sobre la Autenticidad de 1994, principal referente doctrinal al respecto, y comparece en numerosos documentos relativos al patrimonio cultural. [2]

- **BAJORRELIEVE**: relieve que sobresale del fondo menos de la mitad del bulto. [1]

- **BASÍLICA**: en la Antigüedad clásica, amplio edificio cubierto destinado a diversos fines y fundamentalmente concebido como lugar de reunión y sede de tribunales. La basílica cristiana, cuyo origen se debate, reúne las siguientes características: planta longitudinal; número impar de naves, tres o cinco, de las que la central es más ancha y alta, estando, en origen, cubierta a dos aguas, mientras las laterales lo están a una sola. Esta disposición espacial de las naves se opone al concepto clásico y al oriental. La situación terminal del altar, que ocupa el centro geométrico, crea un espacio-tensión caracterizado por su proyección hacia adelante, por su introversión que descuida en cierto modo los exteriores y por su pretensión de ligereza, conseguida sobre todo mediante cubiertas de madera. Tiene, además, la basílica, ábside y, en ocasiones, prótesis y diacónico, estando sus naves separadas por series de columnas. Va precedida de atrio y nártex, presentando a veces crucero y triforio o matronio. [1]

- **BÓVEDA**: obra arqueada que cubre espacios comprendidos entre muros o varios pilares. [1]

- **CABECERA**: testero de la iglesia o parte en que se halla el altar principal. [1]

- **CALADO**: ornamentación a base de agujeros. [1]

- **CANALADURA**: moldura hueca vertical; surco de perfil semicircular o casi semicircular. [1]

- **CAPILLA**: pequeño edificio religioso, aislado o anejo, formando parte de un templo. [1]

- **CATEDRAL:** iglesia catedral: aquella en la que reside el obispo con su Cabildo. [1]
- **CHAFLÁN:** esquina cortada por un plano para evitar una arista. [1]
- **CONTRAFUERTE:** obra maciza de albañilería, a modo de pilastra, adosada al muro y que sirve para reforzarlo en los puntos en que éste soporta mayores empujes. [1]
- **CORNISA:** Parte sobresaliente superior de un entablamento. También, serie de molduras colocadas rematando algo. [1]
- **CORO:** parte de la iglesia reservada al clero. En la iglesia primitiva cristiana, espacio reservado al clero menor. Su ubicación cambió de sitio dentro del templo a lo largo de los siglos. [1]
- **CRUCERO:** espacio en que se cruzan, en un templo, dos naves perpendiculares (croisée) siendo una de ellas la nave principal. Para que pueda hablarse propiamente de crucero debe ser la nave transversal de la misma anchura y altura que la mayor. [1]
- **DEAMBULATORIO:** pasillo que rodea la parte trasera del presbiterio. Es prolongación de las naves laterales y solo excepcionalmente se da sin ellas. [1]
- **EMPUJE:** fuerza que parte de una estructura edificada transmite a otra que la sustenta o, a su vez, la descarga a una tercera. Especialmente se dice de la originada por una bóveda o un arco y también de la fuerza resultante de la relación de dos bóvedas o partes de construcción ligadas una con otra. [1]
- **ESCULTURA:** arte de modelar, de tallar y esculpir en barro, piedra, madera, metal u otra materia conveniente, representando de bulto un objeto, real o imaginario, una figura, etc. [1]
- **ESTATUA:** obra de escultura en bulto redondo representando la figura humana. [1]
- **FÁFRICA:** obra hecha con ladrillo o piedra y argamasa. [1]

- **FACHADA:** por antonomasia, la parte anterior o principal de un edificio por el exterior. En general, superficie exterior de un edificio. [1]
- **FLECHA:** aguja que remata una torre. También, tejado piramidal de gran elevación con respecto a las dimensiones de su base. [1]
- **GALERÍA:** corredor amplio, generalmente en un piso alto, con pared en un solo lado. También, Exposición permanente de obras de arte. [1]
- **GÁRGOLA:** desagüe saledizo del tejado, normalmente esculpido en forma fantástica. [1]
- **GIROLA:** deambulatorio. [1]
- **GÓTICO:** estilo que sucedió al Románico, característico del siglo XII y ss. en Occidente. Comenzó significando, despectivamente, bárbaro, propio de godos, por contraste con la serenidad armónica del arte italiano. [1]
- **GRABADO:** procedimiento por el que se consigue una estampa mediante la obtención previa de una matriz o plancha. Hay dos tipos fundamentales: aquel en el que la plancha se trabaja de modo que el dibujo queda en relieve o bien aquel en el que el dibujo queda en hueco. [1]
- **HASTIAL:** triangulo superior del muro testero de una obra, enmarcado por las vertientes. [1]
- **INCRUSTACIÓN:** motivos decorativos conseguidos vaciando parcialmente un fondo y rellenándolo con piezas de otro material distinto de modo que ajusten perfectamente en sus contornos, formando dibujos, líneas, etc. También, embutido y taracea. [1]
- **JUNTA:** línea o superficie de unión, empalme o ensambladura. [1]
- **LABRAR:** trabajar artísticamente de algún modo un objeto y especialmente mediante tala, relieve o hueco. [1]
- **NAVE:** cada uno de los espacios que, delimitados por muros o columnas en

fila, se extienden a lo largo de un edificio. [1]

- NERVADURA: conjunto de los nervios. También, moldura saliente. [1]

- NERVIO: elemento saliente y corrido del intradós de una bóveda. [1]

- NICHOS: hornacina. Cualquier concavidad para colocar una cosa. [1]

- ORNAMENTACIÓN: conjunto de elementos secundarios que contribuyen al embellecimiento de algo. [1]

- PARTELUZ: elemento vertical que divide la luz de una ventana. [1]

- PINÁCULO: final apuntado de un chapitel. También, piramidión en que termina un contrafuerte, arbotante o muro, a menudo decorado con labores de fronda, flores, etc. [1]

- PIÑÓN: parte superior de un muro que termina en punta, generalmente para que se apoye la armadura de la techumbre. Hastial. [1]

- PORTADA: puerta ornamentada. [1]

- RECONSTRUCCIÓN: la reconstrucción alude a un procedimiento de carácter absolutamente excepcional que se ha ejecutado en circunstancias históricas determinadas y como consecuencia de acontecimientos traumáticos, como guerras, incendios, catástrofes naturales o actos vandálicos. [2]

- RELICARIO: lugar para conservar reliquias. Cada o estuche para custodiarlas. Sus formas fueron numerosas, adoptando muchas veces la de la reliquia contenida; así, hay bustos-relicarios, brazos-relicarios, cabezas-relicarios, etc. [1]

- RESTAURACIÓN: término de los más controvertidos y utilizados de modo más diverso tanto en el debate teórico como en la práctica de la intervención. Se utiliza el vocablo “restaurar” para designar las operaciones de “intervención directa” sobre una obra de arte, cuya finalidad es la “restitución” o mejora de la “legibilidad” de su imagen y el restablecimiento de su “unidad potencial”, si

esta se hubiera deteriorado o perdido, para que la obra de arte siga existiendo como objeto capaz de provocar experiencias estéticas, siempre que estas operaciones sean posibles sin incurrir en “alteraciones” o “falsificaciones” de su naturaleza documental. Actualmente, se desechan las “restauraciones en estilo” como falsificadoras del carácter documental de la obra de arte. Las cartas y la normativa se han centrado especialmente en regular las eliminaciones o añadidos de elementos durante el proceso de restauración. [2]

- RESTAURAR: reparar el deterioro de una obra de arte para devolverle su aspecto original. Actualmente, se piensa que la restauración debe ser fiel, no inventada y realizada de tal modo que se advierta sin que desentone por ello del conjunto. [1]

- RESTITUCIÓN: restauración que devuelve a una obra su aspecto originario. [1]

- ROSA: ventana circular de tamaño pequeño o mediano, con tracería. [1]

- ROSETÓN: vano circular calado, especialmente en el arte medieval. Ornamentación lineal delimitada circularmente. [1]

- SACRISTÍA: anejo de la iglesia donde se conservan los vasos y ornamentos sagrados, destinado asimismo al revestimiento de los oficiantes. [1]

- TESTERO: cabecera de un templo. [1]

- TRIBUNA: plataforma elevada y generalmente con antepecho, construida en el foro romano. También, mirador o palco. [1]

- TUTELA: la acción de “tutelar” ejercida sobre los bienes culturales designa las medidas inmateriales de protección, esto es, la normativa jurídica emitida para este fin, los procedimientos administrativos incoados o, en general, el conjunto de acciones que la sociedad articula y elabora con la finalidad de “conservar” los bienes culturales. [2]

- VIDRIERA: bastidor con vidrios para cerrar puertas o ventanas. La formada por vidrios de dibujos coloreados, ensamblados por un emplomado o red

de plomo, de sección en H para que encajen los vidrios, y que siluetea los contornos y dintornos de las figuras, para cerrar los ventanales de las iglesias y otros monumentos. A veces los vidrios pueden ir superpuestos para conseguir bellos colores, colores binarios, etc. [1]

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS - DOCUMENTACIÓN**

## ARTÍCULOS CIENTÍFICOS:

Abraham, P. (1934). *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval*. Bulletin Monumental, tomo 93, nº 1, pp. 69-88.

Bendito Haro, M. (2017). *La basilica devastada: el bombardeo de la catedral de Reims y la identidad nacional del arte gótico*. Acta Artis: Estuis d'Art Modern, nº 4-5, pp. 241-263.

Bressani, M. (196). *Opposition et équilibre : le rationalisme organique de Viollet-le-Duc*. Revue de l'Art, nº 112, pp. 28-37.

Cachafeiro Bernal, O. (2018). *La destrucción del patrimonio cultural como arma de guerra*. Perspectivas revista ph. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 93, pp.169-170.

Cheikmous, A. (2014). *Siria, la destrucción sistemática del patrimonio*. Afkar Ideas, nº 43.

Cisternino, A. (2005). *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval. Le regard d'un moderne. À propos de Pol Abraham*. Livraisons d'histoire de l'architecture, nº 9, pp. 53-71.

Deming, M., de Vaulchier, C. (1982). *La loi et ses monuments en 1791*. Dix-huitième Siècle, nº 14. Au tournant des Lumières: 1780-1820, pp. 117-130.

Deshoulières, F. (1936). *Viollet-le-Duc et la critique*. Bulletin Monumental, tomo 95, nº 4, pp. 521-522.

Deshoulières, F. (1945). *Aubert (Marcel). Notre Dame de Paris, notice historique et archéologique. Nouvelle édition. Paris, Firmin-Didot, 1945*. Bulletin Monumental, tomo 103, nº 1, pp. 134-136.

Dezzi Bardeschi, M. (2005). *Conservar, no restaurar. Hugo, Ruskin, Boito, Dehio et al. Breve historia y sugerencias para la conservación en este milenio*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 17, pp. 16-35.

Di Biase, C. (2014). *La Carta de Venecia: cincuenta años después*. Loggia, Arquitectura & Restauración, Nº 27, pp. 24-41.

Doglionni, F. (2008). *La reconstrucción de la Catedral de Venzone después del terremoto*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 21, pp. 76 – 93.

Durliat, M.(1979). *Précisions sur le portail méridional de Notre Dame de Paris*. Bulletin Monumental, tomo 137, nº 3, pp. 255-256.

Erlande-Brandenburg, A. (1971). *Les remaniements du portail central à Notre Dame de Paris*. Bulletin Monumental, tomo 129, nº 4, pp. 241-248.

Erlande-Brandenburg, A. (1974). *Nouvelles remarques sur le portail central de Notre Dame de Paris*. Bulletin Monumental, tomo 132, nº 4, pp. 287-296.

Erlande-Brandenburg, A. (1978). *La statuaire de Notre Dame de Paris avant les destructions révolutionnaires*. Bulletin Monumental, tomo 136, nº 3, pp. 213-266.

Espinosa, Y. (2018). *¿Hasta qué punto debemos reconstruir el patrimonio destruido? Consejos en su salvaguarda y medidas de conservación preventiva*. Perspectivas revista ph. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 93, pp. 177-179.

Fonquernie, B. (1999). *Notre Dame de Paris : Observations faites sur la galerie des Rois au cours de la campagne de travaux 1998-1999*. Bulletin Monumental, tomo 157, nº 4, pp. 347-354.

García Ros, V. (1997). *¿Congelar el pasado o construir desde la historia?*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 2, pp. 6-9.

Gausa Rom, L. (2018). *El patrimonio cultural en situaciones de emergencia: el caso del incendio del Gran Teatre del Liceu de Barcelona de 1994*. Unicum, nº 17, pp. 167 – 174.

Gaussuin, B. (2017). *Eugène Viollet-le-Duc: une oeuvre entre restauration et création*. Apuntes, 30, pp. 60-71.

- Godin, C. (1996). *Le problème de la restauration comme conflit de totalités*. Raison présente, nº 118, de la contestation radicale : itinéraires des années trente, pp. 85-108.
- González, A. (1996). *Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de identidad*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 1, pp. 16-23.
- Graells, A. (2009). *Entretiens. Génesis, ideario, influencias*. Cuaderno de notas nº 12, pp.37-52.
- Grodecki, L. (1964). *Les théories de Viollet-le-Duc*. Bulletin Monumental, tomo 122, nº 1, pp. 108-110.
- Hamon, F. (2015). 1913. *Genèse d'une loi sur les monuments historiques, ouvrage coordonné par Jean-Pierre Bady, Marie Cornu, Jérôme Fromageau, Jean-Michel Leniaud et Vicent Negri*. Bulletin Monumental, tomo 173, nº 1, pp. 84-86.
- Hrady, C. (1991). *Les roses dans l'élévation de Notre Dame de Paris*. Bulletin Monumental, tomo 149, nº 2, pp.- 153-199.
- Hubert, J. (1964). *Les origines de Notre Dame de Paris*. Revue d'histoire de l'Église de France. Tomo 50, nº 147, pp. 5-26.
- Leflon, J. (1964). *Notre Dame de Paris pendant la Révolution*. Revue d'histoire de l'Église de France. Tomo 50, nº 147, pp 109-124.
- López Morales, F. J. , Vidargas, F. (2018). *Patrimonio, terrorismo y desastres naturales. ¿Cómo prevenir y abordar los enormes daños al patrimonio cultural mundial? Una visión desde la UNESCO*. Perspectivas revista ph. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 93, pp. 144-151.
- Loya Piñera, V: (2010). *Reconstrucción de la memoria: el Gran Teatro del Liceo*. Bitácora Arquitectura, nº 20, pp. 50-57.
- Manieri Elia, M. (2001). *La restauración como recuperación del sentido*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 12, pp. 20-25.
- Mayer, J. (1999). *Les premiers travaux de Lassus et Viollet-le-Duc à Notre Dame de Paris : la galerie des Rois et les niches des contreforts de la façade ouest, 1844-1846*. Bulletin Monumental, tomo 157, nº 4, pp. 355-365.
- Meraz, F. (2019). *Cesare Brandi (1906-1988) : su concepto de restauración y el dilema de la arquitectura*. Revista Conversaciones, nº 7, pp. 143-158.
- Meter, J. (2009). *Une relecture des Apôtres de la flèche de Notre Dame de Paris*. Bulletin Monumental, tomo 167, nº 2, pp. 177-178.
- Mortet, V. (1903). *L'âge des tours et la sonnerie de Notre Dame de Paris au XIIIe siècle et dans la première partie du XIVe*. Bulletin Monumental, tomo 67, pp. 34-63.
- Mortet, V. (1904). *L'ancien niveau de Notre Dame de Paris et les portes secondaires de la façade méridionale (XIIe - XIVe siècles)*. Bulletin Monumental, tomo 68, pp. 149 - 159.
- Mouton, B. (2019). *Notre Dame de Paris: consternación y esperanza*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 32, pp. 34-45.
- Navascués Palacio, P. (2000). *Víctor Hugo y Notre Dame de Paris*. Revista Descubrir el Arte, nº 4, pp. 100-102.
- Nogueras Giménez, J.F. (2006). *Cartas de Restauración del patrimonio arquitectónico. Historia y estudio comparativo*. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio, de la UPV, nº 1.
- Pane, A. (2014). *Las raíces de la Carta de Atenas*. Loggia, Arquitectura & Restauración, Nº 27, pp. 8-23.
- Prache, A. (1984). *Les premiers arcs-boutants de Notre Dame de Paris*. Bulletin Monumental, tomo 142, nº 2, pp. 196-198.
- Périnet-Marquet, H. (1990). *La protection publique des biens culturels en droit français*. Revue internationale de droit comparé. Vol. 42, nº 2. Etudes de droit contemporain, pp. 789-804.
- Roellinger, M. (2014). *Il y a cent ans, la loi sur les monuments historiques*. La Vie des Idées.

Romeo, M. Roig, F. (2005). *La reconstrucción del puente de Mostar en Bosnia-Herzegovina*. Loggia, Arquitectura & Restauración, nº 18, pp. 18-37.

Rúa Junquera, M. (2018). *La destrucción del patrimonio material y el estado islámico*. Cuadernos de Derecho Actual, nº 10, pp. 281-291.

Santabarbara Morera, C. (2018). *Difusión y repercusión de la teoría de la restauración de Cesare Brandi*. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, nº 49, pp. 285-303.

Schreinmoser, C. (2020). *Las nuevas guerras y el patrimonio cultural material: la destrucción de los bienes culturales en los conflictos del siglo XXI; el caso del Estado Islámico*. Cuadernos de Derecho, nº 13, pp. 474-491.

Soraluce Blond, J. R., (1999). *La destrucción del patrimonio francés en la Gran Guerra*. R&R: restauración y rehabilitación, nº 33, pp. 50-57, Madrid.

Taralon, J., Blanc, A., Devillard, J., Lenormand, L. (1991). *Observations sur le portail central et sur la façade occidentale de Notre Dame de Paris*. Bulletin Monumental, tomo 149, nº 4, pp. 341-432.

Thirion, J. (1970). *Les plus anciennes sculptures de Notre Dame de Paris*. Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, nº 1, pp. 85-112.

Thiébaud, J. (1971). *Viollet-le-Duc et la restauration des portails occidentaux de Notre Dame de Paris*. Bulletin Monumental, tomo 129, nº 4, pp. 282-283.

Vergara-Muñoz, J. (2018). *¿Es la destrucción del patrimonio un crimen de guerra?* Perspectivas revista ph. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 93, pp. 152-153.

## LIBROS:

Aubert, M., Vitry, P. (1919). *La cathédrale Notre Dame de Paris: notice historique et archéologique*. Longuet, París.

Bekaert, G. (1980). *A la Recherche de Viollet-le-Duc*. Pierre Mardaga éditeur.

Boudon, P., Deshayes, P. (1979). *Viollet-Le-Duc: Le dictionnaire d'architecture*. Pierre Mardaga éditeur.

Collingwood, W.G. (1902). *The life of John Ruskin*. Houghton, Mifflin and company, Boston.

Deninson, E. (2015). *50 principios y estilos significativos de arquitectura*. Blume, Barcelona.

González-Varas, I. (2018). *Conservación del patrimonio cultural. Teoría, historia, principios y normas*. Segunda Edición Revisada. Manuales Artes Cátedra.

Hernández Martínez, A. (2007). *La clonación arquitectónica*. Siruela.

Leniaud, J.M. (1994). *Viollet-le-Duc ou les délires du système*. Éditions Mengès.

Marcel, A. (1919). *La Cathédrale Notre-Dame de Paris. Notice historique et archéologique*. Longuet Éditeur.

Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*. Visor.

Riegl, A. (2007). *El culto moderno de los monumentos. Su carácter y sus orígenes*. Conserjería de Cultura.

Ruskin, J. (1886 - 1900). *Praeterita*. Orpington, G. Allen.

Ruskin, J. (1987). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Alta Fulla

Ruskin, J., Proust, M., & Calatrava Escobar, J. (2006). *La Biblia de Amiens*. Abada.

Sylvain, F. (1905). *La façade de Notre Dame de Paris. Étude d'Art*. G. Van Oest & C. Editeur.

Viollet-le-Duc, E., Lassus, J.B.A. (1843). *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*. Mme de Lacombe, Paris.

Viollet-le-Duc, E., Lassus, J.B.A. (1853). *Monographie de Notre Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*. A. Morel, libraire -éditeur, Paris.

Viollet-le-Duc, E. (1854-1868). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. Édition Bance - Morel, Paris.

Viollet-le-Duc, E., De Guilhermy, F. (1856). *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*. Librairie d'architecture de Bance, Paris.

Viollet-le-Duc, E. E., Rabasa Díaz, E., Huerta Fernández, S., & García García, R. (2000). *La construcción medieval* (2a ed.). Instituto Juan de Herrera.

#### NORMATIVA FRANCESA:

Décret de la Convention Nationale (6 de febrero de 1793).

Instructions pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales (26 de febrero de 1849).

Loi du 30 mars 1887 sur la Conservation de Monuments Historiques et des Objets d'Art.

Loi du 4 janvier 1914 sur les Monuments Historiques.

Code du patrimoine (2004).

Loi n° 2019-803 du 29 juillet 2019 pour la conservation et la restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris et instituant une souscription nationale à cet effet.

#### DOCUMENTOS Y TEXTOS INTERNACIONALES:

Los siete axiomas del Congreso de Roma (1883).

Carta de Atenas (1931).

Carta de Venecia (1964).

Carta de Nara (1994).

Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional (1998).

Carta de Cracovia (2000).

Documento Orientativo de ICOMOS acerca de la recuperación y reconstrucción post trauma para propiedades culturales del patrimonio mundial. ICOMOS (2017).

#### TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN:

Arroyo Domínguez, L. (2020). *Vulnerabilidad del gótico al fuego. Intervenciones en cubiertas de catedrales góticas incendiadas*. Proyecto Fin de Carrera / Trabajo Fin de Grado, E.T.S. Arquitectura (UPM)

Eberhardt, K. (2014). *San Esteban en Viena en el siglo XX*. Tesis de maestría, Universidad de Viena, pp. 20-34.

Ibáñez Munguía, E. (2020). *Patrimonio y terremotos. Recuperación de bienes culturales tras seísmos*. Trabajo Fin de Grado, E.T.S. Arquitectura (UPM)

Lage Fojo, L. (2020). *La recuperación de Notre Dame. Patrimonio colectivo y controversia*. Trabajo Fin de Grado, E.T.S. Arquitectura (UPM)

Puig de Francisco, N. (2020). *Notre Dame de Paris. Análisis y rehabilitación de la cubierta*. Trabajo Final de Grado, E.T.S. Arquitectura (UPM)

#### OTROS DOCUMENTOS:

Indicadores de cultura para el desarrollo. Manual Metodológico. UNESCO (2014).

La conservation et la restauration de la cathédrale Notre Dame de Paris. Cour des comptes (2020)

Menéndez Pidal, L. (1966). *Memoria de reconstrucción de las cubiertas en las naves altas de la catedral de Santa María de Regla en León*.

#### PÁGINAS WEBS:

\*\* Para mejorar su lectura y comprensión, las páginas web relativas a las distintas figuras que componen el trabajo, se incluyen en el capítulo *Referencias Bibliográficas - Figuras*.

#### Página oficial Notre Dame de París:

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/avant-la-cathedrale/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/les-batisseurs/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/epoque-moderne/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/lepoque-contemporaine/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/plans/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/les-architectes-de-notre-dame/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/facades-architecture-exterieure/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/larchitecture-interieure/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/la-facade-occidentale/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/les-vitraux/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/la-charpente/>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/la-fleche/>

#### Gobierno francés - cultura:

<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Circulation-des-biens-culturels/Legislation-et-reglementation/Contexte-legislatif-et-reglementaire-en-France>

<https://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Le-ministère-de-la-Culture-met-en-place-son-plan-d-action-Securite-cathedrales>

#### Gobierno francés - Notre Dame de París:

<https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/fr/systeme-information-monumental>

[https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/fr/media\\_externe?token=d900ceec-c18493a01066230ff673e2da858cf51b&src=](https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/fr/media_externe?token=d900ceec-c18493a01066230ff673e2da858cf51b&src=)

[https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/fr/media\\_externe?token=92ec-c8728a1918ad9f7e2ce220630c63c2736b0b&src=a](https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/fr/media_externe?token=92ec-c8728a1918ad9f7e2ce220630c63c2736b0b&src=a)

<https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/fr/mediatheque>

<https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/notre-dame-de-paris/fr/petite-histoire-fleche>

<https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/les-vitraux/>

<https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/notre-dame-de-paris/fr/vitraux-xixe-siecle>

<https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/notre-dame-de-paris/fr/vitraux-moyen-age>

<https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/fr/philippe-villeneuve-architecte-pilotait-chantier-dame>

#### Gobiernos francés - legislación:

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006074236/](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006074236/)

<https://www.legifrance.gouv.fr/dossierlegislatif/JORFDOLE000038409522/>

<https://francearchives.fr/fr/commemo/recueil-2013/39407>

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000315319/2020-12-02/>

#### Gobierno francés - Senado:

<https://www.senat.fr/rap/r09-599/r09-59933.html>

[https://www.senat.fr/espace\\_presse/actualites/201905/restauration\\_et\\_conservation\\_de\\_la\\_cathedrale\\_notre\\_dame\\_de\\_paris.html](https://www.senat.fr/espace_presse/actualites/201905/restauration_et_conservation_de_la_cathedrale_notre_dame_de_paris.html)

<http://www.senat.fr/rap/r01-378/r01-378.html>

#### Gobierno francés - Asamblea Nacional:

[https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/15/rapports/cion-cedu/l15b1918\\_rapport-fond](https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/15/rapports/cion-cedu/l15b1918_rapport-fond)

#### Gobierno francés - Tribunal de Cuentas:

<https://www.ccomptes.fr/fr/publications/la-conservation-et-la-restauration-de-la-cathedrale-notre-dame-de-paris>

#### Página oficial de France Archives:

<https://francearchives.fr/article/163610283>

<https://francearchives.fr/article/163529389>

<https://francearchives.fr/fr/article/213604643>

#### Periódicos y revistas:

<https://www.ledevoir.com/culture/588469/quebec-la-loi-sur-le-patrimoine-sera-renovee>

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-52288930>

<https://www.libertaddigital.com/cultura/arte/2020-04-14/un-ano-del-incendio-de-notre-dame-situacion-actual-y-previsiones-de-futuro-1276655837/>

<https://inriper.com/difundieron-imagenes-del-estado-actual-de-la-catedral-de-notre-dame-a-ocho-meses-de-su-incendio/>

<https://www.letemps.ch/monde/cathedrale-notredame-paris-sera-finalement-reconstruite-lidentique>

<https://www.lesoir.be/312372/article/2020-07-09/notre-dame-de-paris-sera-finalement-reconstruite-lidentique>

<https://fr.aleteia.org/2020/11/26/decouvrez-linterieur-de-notre-dame-de-paris-18-mois-apres-lincendie/>

[https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/incendie-de-notre-dame-de-paris/notre-dame-etat-des-lieux-avant-le-redemarrage-lundi-d-un-gigantesque-chantier\\_3581427.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/incendie-de-notre-dame-de-paris/notre-dame-etat-des-lieux-avant-le-redemarrage-lundi-d-un-gigantesque-chantier_3581427.html)

<https://www.marianne.net/culture/notre-dame-un-apres-l-incendie-la-combustion-lente-reste-l-hypothese-la-plus-vraisemblable>

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/paris-ile-de-france/paris/an-apres-incendie-notre-dame-enquete-au-point-mort-1816336.html>

[https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/04/14/apres-l-incendie-de-notre-dame-les-douze-mois-d-un-chantier-a-l-arret\\_6036516\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/04/14/apres-l-incendie-de-notre-dame-les-douze-mois-d-un-chantier-a-l-arret_6036516_3246.html)

<https://elpais.com/especiales/2019/incendio-notre-dame/desperfectos/>

<https://www.la-croix.com/Religion/Catholicisme/France/Notre-Dame-sera-restauree-lidentique-2020-07-09-1201104376>

<https://www.lapresse.ca/international/europe/2020-07-10/notre-dame-de-paris-sera-reconstruite-a-l-identique.php>

<https://www.ladepeche.fr/2020/07/09/notre-dame-de-paris-sera-finalement-reconstruite-a-lidentique-8972927.php>

<https://www.lci.fr/population/pourrait-on-reconstruire-la-fleche-de-notre-dame-a-l->

[identique-mais-sans-plomb-2159405.html](https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/troyes-langres-reims-chalons-que-se-passerait-il-si-cathedrale-brulait-1656452.html)

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/troyes-langres-reims-chalons-que-se-passerait-il-si-cathedrale-brulait-1656452.html>

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/marne/reims-metropole/reims/histoires-14-18-reims-incendiee-545258.html>

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/marne/reims/notre-dame-paris-comment-cathedrale-reims-ete-reconstruite-apres-guerre-incendie-1914-1656042.html>

<https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/faut-il-reconstruire-notre-dame-de-paris-a-l-identique-18-04-2019-8055753.php>

<https://www.lci.fr/population/debat-architecte-notre-dame-de-paris-pour-ou-contre-la-reconstruction-de-la-fleche-de-viollet-le-duc-a-l-identique-2118774.html>

<https://www.lapresse.ca/international/europe/2020-07-10/notre-dame-de-paris-sera-reconstruite-a-l-identique.php#>

<https://www.efe.com/efe/espana/cultura/que-se-ha-salvado-y-danado-en-el-incendio-de-notre-dame/10005-3954280>

<https://elpais.com/especiales/2019/incendio-notre-dame/>

[https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/07/16/le-projet-de-loi-de-restauration-de-notre-dame-de-paris-definitivement-adopté-au-parlement\\_5490105\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/07/16/le-projet-de-loi-de-restauration-de-notre-dame-de-paris-definitivement-adopté-au-parlement_5490105_3224.html)

<https://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/1965-la-restauration-des-vitraux-de-notre-dame-de-paris/>

#### Youtube:

[https://www.youtube.com/watch?v=LwCiojgo56w&ab\\_channel=Jean-MelchiorDelpias](https://www.youtube.com/watch?v=LwCiojgo56w&ab_channel=Jean-MelchiorDelpias)

[https://www.youtube.com/watch?v=CnNB732aFwI&ab\\_channel=MylesZhang](https://www.youtube.com/watch?v=CnNB732aFwI&ab_channel=MylesZhang)

[https://www.youtube.com/watch?v=u-az4sugAxI&ab\\_channel=MatthiasBurger](https://www.youtube.com/watch?v=u-az4sugAxI&ab_channel=MatthiasBurger)

[https://www.youtube.com/watch?v=0P2ZHfjZjTw&ab\\_channel=FranceBoisFor%C3%AAt](https://www.youtube.com/watch?v=0P2ZHfjZjTw&ab_channel=FranceBoisFor%C3%AAt)

[https://www.youtube.com/watch?v=GazixIX5w1s&ab\\_channel=BFMTV](https://www.youtube.com/watch?v=GazixIX5w1s&ab_channel=BFMTV)

[https://www.youtube.com/watch?v=mIkZ2nDvGm4&ab\\_channel=ToutParisEnVideo](https://www.youtube.com/watch?v=mIkZ2nDvGm4&ab_channel=ToutParisEnVideo)

[https://www.youtube.com/watch?v=uZYpirTxx1o&ab\\_channel=DesRacinesetdesAiles](https://www.youtube.com/watch?v=uZYpirTxx1o&ab_channel=DesRacinesetdesAiles)

[https://www.youtube.com/watch?v=eQWHj7ih7vw&ab\\_channel=Cit%C3%A9del%27architectureetdupatrimoine](https://www.youtube.com/watch?v=eQWHj7ih7vw&ab_channel=Cit%C3%A9del%27architectureetdupatrimoine)

[https://www.youtube.com/watch?v=gPgHhF4R0-w&ab\\_channel=Cit%C3%A9del%27architectureetdupatrimoine](https://www.youtube.com/watch?v=gPgHhF4R0-w&ab_channel=Cit%C3%A9del%27architectureetdupatrimoine)

[https://www.youtube.com/watch?v=OkwOPPyeNx8&ab\\_channel=L%27infoduvrai](https://www.youtube.com/watch?v=OkwOPPyeNx8&ab_channel=L%27infoduvrai)

Página oficial Asociación de Científicos al Servicio de la Restauración de Notre Dame de París:

<https://www.scientifiquesnotre-dame.org/>

#### ICOMOS:

[http://france.icomos.org/fr\\_FR/Ressources-Docs/L-incendie-de-Notre-Dame-de-Paris-situation-actuelle-et-action](http://france.icomos.org/fr_FR/Ressources-Docs/L-incendie-de-Notre-Dame-de-Paris-situation-actuelle-et-action)

[http://france.icomos.org/fr\\_FR/Ressources-Docs/Documents-de-reference](http://france.icomos.org/fr_FR/Ressources-Docs/Documents-de-reference)

[http://france.icomos.org/fr\\_FR/Ressources-Docs/Bases-documentaires-externes](http://france.icomos.org/fr_FR/Ressources-Docs/Bases-documentaires-externes)

<https://www.icomos.org/en/what-we-do/image-what-we-do/671-18-april/18-april-2020/75020-looking-back-on-18-april-2020-thank-you-all-2>

Página oficial de La Compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques:

<https://www.compagnie-acmh.fr/la-compagnie/qui-sommes-nous/>

<https://www.compagnie-acmh.fr/la-compagnie/historique-du-corps/>

<https://www.compagnie-acmh.fr/viollet-le-duc/>

<https://www.compagnie-acmh.fr/villeneuve/>

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine:

<http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/index.html>

Página oficial de la Catedral de Viena:

<https://www.koelner-dom.de/erleben/geschichte>

Página oficial Teatro La Fenice:

<https://www.teatrolafenice.it/fondazione-teatro-la-fenice/storia/>

Página oficial Revista Catedral de León:

<https://www.revistacatedraldeleon.es/la-revista/>

DOCUMENTALES:

Domart, Q., Gravel, C., Hollander, M. (2020). *Salvar Notre Dame*

Gardel, F., Kessler, S., Mahot, J. (2019). *Notre Dame: la increíble carrera contra el infierno.*

Otras fuentes:

<https://www.e-rara.ch/zut/content/structure/1420925>

<https://www.vie-publique.fr/eclairage/273873-la-protection-du-patrimoine-monumental-francais-un-etat-des-lieux>

<https://culturainquieta.com/es/arte/arquitectura/item/17486-las-entranas-de-notre-dame-en-paris-18-meses-despues-del-devastador-incendio.html>

---

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS - FIGURAS**

**Figura 01.** Cartel Día Internacional de los Monumentos y Sitios 2020.

Fuente: <https://www.icomos.org/en/what-we-do/image-what-we-do/671-18-april/18-april-2020/75020-looking-back-on-18-april-2020-thank-you-all-2>

**Figura 02.** Cartel Día Internacional de los Monumentos y Sitios 2021.

Fuente: [https://www.icomos.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=91376:international-day-of-monuments-and-sites-18-april-2021-events&catid=669&lang=en](https://www.icomos.org/index.php?option=com_content&view=article&id=91376:international-day-of-monuments-and-sites-18-april-2021-events&catid=669&lang=en)

**Figura 03.** Bombardeo de 1914 sobre la Catedral de Reims.

Fuente: Bendito, 2017

**Figura 04.** Vista de las cubiertas de la Catedral de Reims, tras los bombardeos alemanes de 1917.

Fuente: Soraluze, 1999

**Figura 05.** Cúpula de la Iglesia Nuestras Señora de los Ángeles en Ciudad de México tras el terremoto de 2017.

Fuente: <https://desdelafe.mx/noticias/iglesia-en-mexico/reinician-los-trabajos-de-reconstruccion-de-nuestra-senora-de-los-angeles/>

**Figura 06.** Iglesia de Santiago en Lorca (Murcia) tras el terremoto de 2011.

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/904793/juan-de-dios-de-la-hoz-premio-rafael-manzano-2018-por-su-labor-de-reconstruccion-tras-el-terremoto-de-lorca/5bd591f2f197cc172700007f-juan-de-dios-de-la-hoz-premio-rafael-manzano-2018-por-su-labor-de-reconstruccion-tras-el-terremoto-de-lorca-imagen>

**Figura 07.** Vista aérea de la ciudad de Venzone antes del terremoto de 1976.

Fuente: Doglioni, 2008

**Figura 08.** Vista aérea de la ciudad de Venzone tras el terremoto de 1976.

Fuente: Doglioni, 2008

**Figura 09.** Vista aérea de la cubierta de la Catedral de Viena tras el incendio.

Fuente: Arroyo, 2020

**Figura 10.** Vista interior de la Catedral de Viena tras el incendio.

Fuente: Arroyo, 2020

**Figura 11.** Vista de la cubierta de la Catedral de León tras el incendio.

Fuente: Arroyo, 2020

**Figura 12.** Vista interior del Liceo de Barcelona tras el incendio.

Fuente: Gausa, 2018

**Figura 13.** Vista del Teatro La Fenice tras el incendio.

Fuente: <https://iopera.es/teatro-la-fenice-de-venecia/>

**Figura 14.** Vista de la nueva estructura de hormigón armado de la Catedral de Reims.

Fuente: Arroyo, 2020

**Figura 15.** Vista del andamiaje del puente casi acabado.

Fuente: Romeo, 2005

**Figura 16.** Vista de la nueva estructura metálica de la Catedral de Viena.

Fuente: Arroyo, 2020

**Figura 17.** Vista de la nueva estructura metálica de la Catedral de León.

Fuente: Arroyo, 2020

**Figura 18.** Vista del proceso de reconstrucción de la Catedral de Venzone.

Fuente: Doglioni, 2008

**Figura 19.** Extracto de la entrevista a Roland Castro el 18 de abril de 2019 por el periódico Le Parisien.

Fuente: <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/faut-il-reconstruire-notre-dame-de-paris-a-l-identique-18-04-2019-8055753.php>

**Figura 20.** Extracto de la entrevista a Jean-Michel Wilmotte el 18 de abril de 2019 por el periódico Le Parisien.

Fuente: <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/faut-il-reconstruire-notre-dame-de-paris-a-l-identique-18-04-2019-8055753.php>

**Figura 21.** Extracto de la entrevista a Sebastien Celeri el 18 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.lci.fr/population/debat-architecte-notre-dame-de-paris-pour-ou-contre-la-reconstruction-de-la-fleche-de-viollet-le-duc-a-l-identique-2118774.html>

**Figura 22.** Entrevista a Olivier Leclercq el 18 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.lci.fr/population/debat-architecte-notre-dame-de-paris-pour-ou-contre-la-reconstruction-de-la-fleche-de-viollet-le-duc-a-l-identique-2118774.html>

**Figura 23.** Vista interior de Notre Dame de París tras el incendio.

Fuente: <https://www.lest-eclair.fr/id58565/article/2019-04-16/photos-les-premieres-images-de-linterieur-de-notre-dame-apres-le-sinistre>

**Figura 24.** Lutèce ou premier plan de la ville de París.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8593322b>

**Figura 25.** Second plan de la ville de París.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b5971785d>

**Figura 26:** Las iglesias del antiguo grupo episcopal de París.

Fuente: Hubert, 1964

**Figura 27.** Las iglesias de Saint-Etienne y Notre Dame en París, Auxerre y Melun.

Fuente: Hubert, 1964

**Figura 28.** Vista del Hôtel Dieu y Notre Dame de París hacia 1655.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b532109851>

**Figura 29.** Plano descriptivo de las campañas de construcción.

Fuente: elaboración propia

**Figura 30.** Vista interior de Notre Dame hacia 1770.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6949011j>

**Figura 31.** Alzado de la reja que cierra el coro y los altares de la Virgen y San Esteban.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6937297v>

**Figura 32.** Alzado de uno de los lados del coro de la iglesia.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6937341t/f1.item>

**Figura 33.** Fiesta idolatra celebrada en la catedral de Notre Dame, donde los jacobinos hicieron sentar en el altar a una actriz.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52509803t>

**Figura 34.** Vista de la fachada occidental de Notre Dame de París.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84583748/f103.item>

**Figura 35.** Reparaciones de la Galería de los Reyes realizadas por Viollet-le-Duc y Lassus entre 1845 y 1846.

Fuente: Fonquernie, 1999

**Figura 36.** Reparaciones de la estatuaria monumental realizadas bajo la dirección de Viollet-le-Duc.

Fuente: Fonquernie, 1999

**Figura 37.** Sección y alzado de la Galería de los Reyes por Viollet-le-Duc.

Fuente: Fonquernie, 1999

**Figura 38.** Vista de la Porte du Judgement de Notre Dame de París.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6503522n/f32.double>

**Figura 39.** Alzado de los modelos de rosas de Notre Dame de París.

Fuente: Hubert, 1991

**Figura 40.** Fachada occidental de Notre Dame de París protegida contra los bombardeos de la Primera Guerra Mundial.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530043697>

**Figura 41.** Cartografía de policromía del capitel (cara norte) de la columna 7 del tramo T1.

Fuente: Fonquernie, 1999

**Figura 42.** Cartografía de policromía de la primera arcada norte del tramo T2.

Fuente: Fonquernie, 1999

**Figura 43.** Imagen de la flecha central de Notre Dame de París durante el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.lefigaro.fr/culture/la-fleche-de-notre-dame-de-paris-en-proie-a->

un-gigantesque-incendie-20190415

**Figura 44.** Imagen de Notre Dame durante el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: [https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/incendie-de-notre-dame-de-paris/en-images-le-jour-ou-notre-dame-de-paris-a-failli-disparaitre-sous-les-flammes\\_3401159.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/incendie-de-notre-dame-de-paris/en-images-le-jour-ou-notre-dame-de-paris-a-failli-disparaitre-sous-les-flammes_3401159.html)

**Figura 45.** Imagen de Notre Dame durante el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.dw.com/es/reconstrucci%C3%B3n-de-notre-dame-crea-pol%C3%A9mica/a-57205550>

**Figura 46.** Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://republica.gt/2019/04/16/notre-dame-causas-incendio-danos/>

**Figura 47.** Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.dw.com/es/reconstrucci%C3%B3n-de-notre-dame-crea-pol%C3%A9mica/a-57205550>

**Figura 48.** Imagen de Notre Dame tras el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.facebook.com/rebatirnotredamedeparis/photos/141282991049779>

**Figura 49.** Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.facebook.com/rebatirnotredamedeparis/photos/257891616055582>

**Figura 50.** Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.facebook.com/rebatirnotredamedeparis/photos/257892069388870>

**Figura 51.** Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.facebook.com/rebatirnotredamedeparis/photos/257891692722241>

**Figura 52.** Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.facebook.com/rebatirnotredamedeparis/photos/257700169408060>

**Figura 53.** Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.facebook.com/rebatirnotredamedeparis/photos/257892449388832>

**Figura 54.** Trabajos de consolidación y refuerzo de Notre Dame de París tras el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: <https://www.facebook.com/rebatirnotredamedeparis/photos/177141527463925>

**Figura 55.** Fotografía de Viollet-le-Duc del Ateliers Nadar.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53144517j>

**Figura 56.** Dibujo del Forum romano por Viollet-le-Duc.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k213774j/f328.item>

**Figura 57.** Dibujo del Forum de Pompeya por Viollet-le-Duc.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k213774j/f327.item>

**Figura 58.** Fachada del estado anterior a la restauración en la Iglesia de Vézelay.

Fuente: <http://portal-restauracion-upv.blogspot.com/2014/12/viollet-le-duc.html>

**Figura 59.** Fachada del estado tras la restauración en la Iglesia de Vézelay.

Fuente: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/Vezelay-7776-Bearbeitet.jpg>

**Figura 60.** Portada de *Entretiens sur l'Architecture* de Viollet-le-Duc.

Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626642c/f9.item.zoom>

**Figura 61.** Portada del *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle* de Viollet-le-Duc.

Fuente: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_AysDAAAQAAJ/page/n4/mode/1up](https://archive.org/details/bub_gb_AysDAAAQAAJ/page/n4/mode/1up)

**Figura 62.** Imagen de la primera página dedicada a la definición de restauración por Viollet-le-Duc. El autor dedicó en total 20 páginas a dicho concepto.

Fuente: <https://archive.org/details/dictionnairerai08viol/page/14/mode/1up>

**Figura 63.** Fotografía de John Ruskin incluida en el libro *The life of John Ruskin* de W.G. Collingwood.

Fuente: [https://archive.org/details/lifeofjohnruskin00coll\\_0/page/n9/mode/1up](https://archive.org/details/lifeofjohnruskin00coll_0/page/n9/mode/1up)

**Figura 64.** Portada de *The seven lamps of architecture* de John Ruskin.

Fuente: [https://archive.org/details/gri\\_sevenlamps00rusk/page/n8/mode/1up](https://archive.org/details/gri_sevenlamps00rusk/page/n8/mode/1up)

**Figura 65.** Portada del *The stone of Venice* de John Ruskin.

Fuente: <https://archive.org/details/stonesofven01rusk/page/n6/mode/1up>

**Figura 66.** Imagen de la página 162 del libro *The seven lamps of architecture* de John Ruskin. Capítulo *The lamp of memory*.

Fuente: <https://archive.org/details/sevenlamps00rusk/page/162/mode/1up>

**Figura 67.** Fotografía de Alois Riegl.

Fuente: [https://data.bnf.fr/fr/11921944/alouis\\_riegl/](https://data.bnf.fr/fr/11921944/alouis_riegl/)

**Figura 68.** Imagen de la página 130 del Boletín Oficial donde fue publicada la Ley de 1913 relativa a los monumentos históricos.

Fuente: <https://www.legifrance.gouv.fr/download/securePrint?token=tXDxHjeoENEkfYnEDqur>

**Figura 69.** Fachada occidental de Notre Dame de París.

Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853

**Figura 70.** Planta de la catedral de Notre Dame de París.

Fuente: elaboración propia

**Figura 71.** Croquis de los capiteles de la Galería de los Reyes realizado por Viollet-le-Duc.

Fuente: Bulletin Monumental, 1999

**Figura 72.** Detalle del nicho del contrafuerte B realizado por Viollet-le-Duc.

Fuente: Bulletin Monumental, 1999

**Figura 73.** Detalle de las columnas dobles de los nichos del contrafuerte A

realizado por Viollet-le-Duc.

Fuente: Bulletin Monumental, 1999

**Figura 74.** Detalle de las columnas dobles de los nichos del contrafuerte A realizado por Viollet-le-Duc.

Fuente: Bulletin Monumental, 1999

**Figura 75.** Fachada occidental de Notre Dame de París.

Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853

**Figura 76.** Planta de la catedral de Notre Dame de París.

Fuente: elaboración propia

**Figura 77.** Grabado de la puerta central con la intervención de Soufflot.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 78.** Superposición sobre la puerta central de la cara exterior de la intervención de Soufflot.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 79.** Detalle en planta y alzado realizado por Viollet-le-Duc y Lassus sobre la intervención.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 80.** Trazados de las intervenciones de Soufflot y Viollet-le-Duc y Lassus sobre la puerta central.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 81.** Detalle en planta de la intervención de Soufflot y Viollet-le-Duc y Lassus.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 82.** Superposición sobre a puerta central del muro interior de la intervención de Viollet-le-Duc y Lassus.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 83.** Detalle de la puerta central de la fachada occidental con la intervención llevada a cabo por Viollet-le-Duc y Lassus en el siglo XIX. Estado actual.

Fuente: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Portail\\_du\\_Jugement\\_dernier#/media/](https://fr.wikipedia.org/wiki/Portail_du_Jugement_dernier#/media/)

Fichier:Paris\_Cath%C3%A9drale\_Notre-Dame\_Hauptportal.jpg

**Figura 84.** Fachada norte de Notre Dame de París.

Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853

**Figura 85.** Planificación a nivel de las tribunas de la ejecución de las rosas t sus modelos.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 86.** Imagen interior de la catedral de Notre Dame de París con vistas hacia el rosetón norte y las rosas [modelo 2] ejecutadas en el siglo XIX.

Fuente: <https://www.diegoverger.com/blog/2016/notre-dame-paris-fotos/>

**Figura 87.** Detalle de la rosa ejecutada en las tribunas del coro por Viollet-le-Duc y Lassus. Primer modelo.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 88.** Detalle de la ventana ejecutada en el vano 5º por Viollet-le-Duc y Lassus.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 89.** Levantamiento planimétrico de la Forêt por Remi Fromont y Cédric Trentesaux.

Fuente: [https://www.albanecar.es/wp-content/uploads/2020/01/NDP\\_150507\\_coupe\\_longitudinale.jpg](https://www.albanecar.es/wp-content/uploads/2020/01/NDP_150507_coupe_longitudinale.jpg)

**Figura 90.** Esquema de Notre Dame que presenta en rojo, los marcos diseñados por Viollet-le-Duc en el siglo XIX. Los marcos grises databan de la época medieval.

Fuente: <https://www.franceculture.fr/architecture/notre-dame-de-paris-les-plus-beaux-chenes-de-france-pour-la-fleche-son-socle-et-le-transept>

**Figura 91.** Dibujo de la flecha de Notre Dame de París realizado por Viollet-le-Duc

Fuente: [https://www.connaissancedesarts.com/wp-content/uploads/2019/04/cda\\_actu\\_2019\\_fleche\\_nd-paris\\_violletleduc\\_repro.jpg](https://www.connaissancedesarts.com/wp-content/uploads/2019/04/cda_actu_2019_fleche_nd-paris_violletleduc_repro.jpg)

**Figura 92.** Imagen extraída de la definición de flecha realizada por Viollet-le-

Duc en el *Dictionnaire raisonné d'architecture*. Página 459.

Fuente: <https://archive.org/details/dictionnairerais05viol/page/459/mode/1up>

**Figura 93.** Andamio alrededor de la aguja en construcción, 1859.

Fuente: <https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/notre-dame-de-paris/fr/petite-histoire-fleche>

**Figura 94.** Imagen de la aguja de la catedral de Notre Dame de París en 1892, vista desde la torre sur.

Fuente: <https://notre-dame-de-paris.culture.gouv.fr/notre-dame-de-paris/fr/petite-histoire-fleche>

**Figura 95.** Fachada norte de Notre Dame de París.

Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853

**Figura 96.** Planificación a nivel de las tribunas de a ejecución de las nuevas vidrieras por el maestro vidriero Jacques Le Chevallier.

Fuente: Bulletin Monumental, 1991

**Figura 97.** Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñadas por Jacques Le Chevallier.

Fuente: <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/les-vitraux/#>

**Figura 98.** Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñadas por Jacques Le Chevallier.

Fuente: <https://www.pinterest.fr/pin/293296994483185125/?autologin=true>

**Figura 99.** Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñadas por Jacques Le Chevallier.

Fuente: <http://mappinggothic.org/image/49330?view=zoom&mode=naked>

**Figura 100.** Vidriera de una de las ventanas altas laterales diseñadas por Jacques Le Chevallier.

Fuente: <https://www.scientifiquesnotre-dame.org/les-roses-les-vitraux>

**Figura 101.** Imagen de Notre Dame durante el incendio del 15 de abril de 2019.

Fuente: [https://www.liberation.fr/france/2019/12/22/notre-dame-de-paris-un-sauvetage-delicat\\_1770687/](https://www.liberation.fr/france/2019/12/22/notre-dame-de-paris-un-sauvetage-delicat_1770687/)

Figura 102. Propuesta para la reconstrucción de Notre Dame de París de Alexander Nerovnya.

Fuente: <https://en.alex-nerovnya.com/notre-dame#gallery-2>

Figura 103. Propuesta para la reconstrucción de Notre Dame de París de Vincent Callebaut.

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/916647/esta-cubierta-ecologica-de-madera-es-un-homenaje-a-notre-dame-por-vincent-callebaut-architectures/5cd14894284dd12d1e00063c-vincent-callebaut-architectures-reveals-tribute-to-notre-dame-with-rooftop-farm-photo>

Figura 104. Imagen del nuevo armazón de madera para la cubierta de Notre Dame de París, ejecutado según las técnicas tradicionales.

Fuente: <https://www.facebook.com/rebatirnotredamedeparis/photos/121280363050042>



**ANEXO 01**

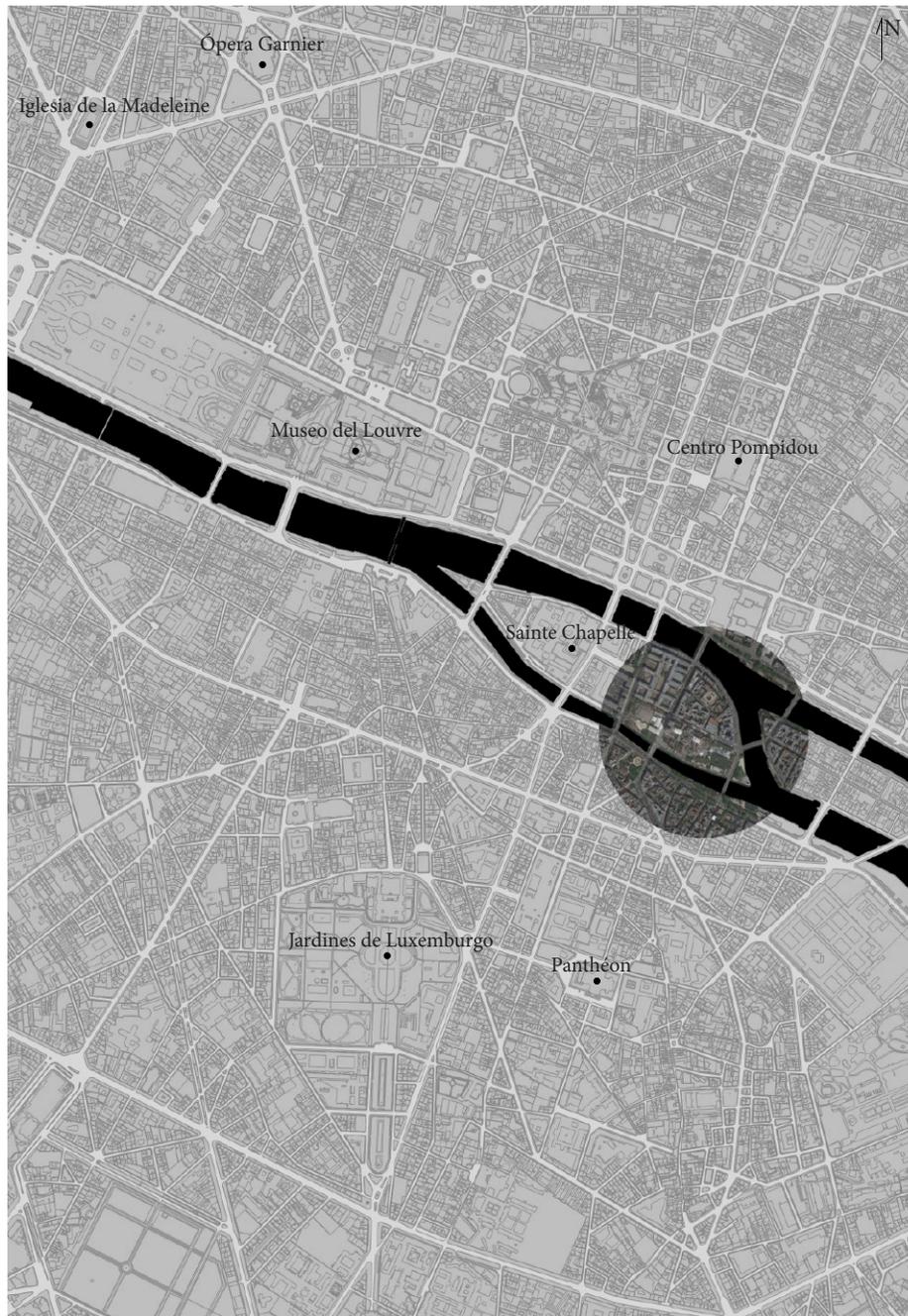
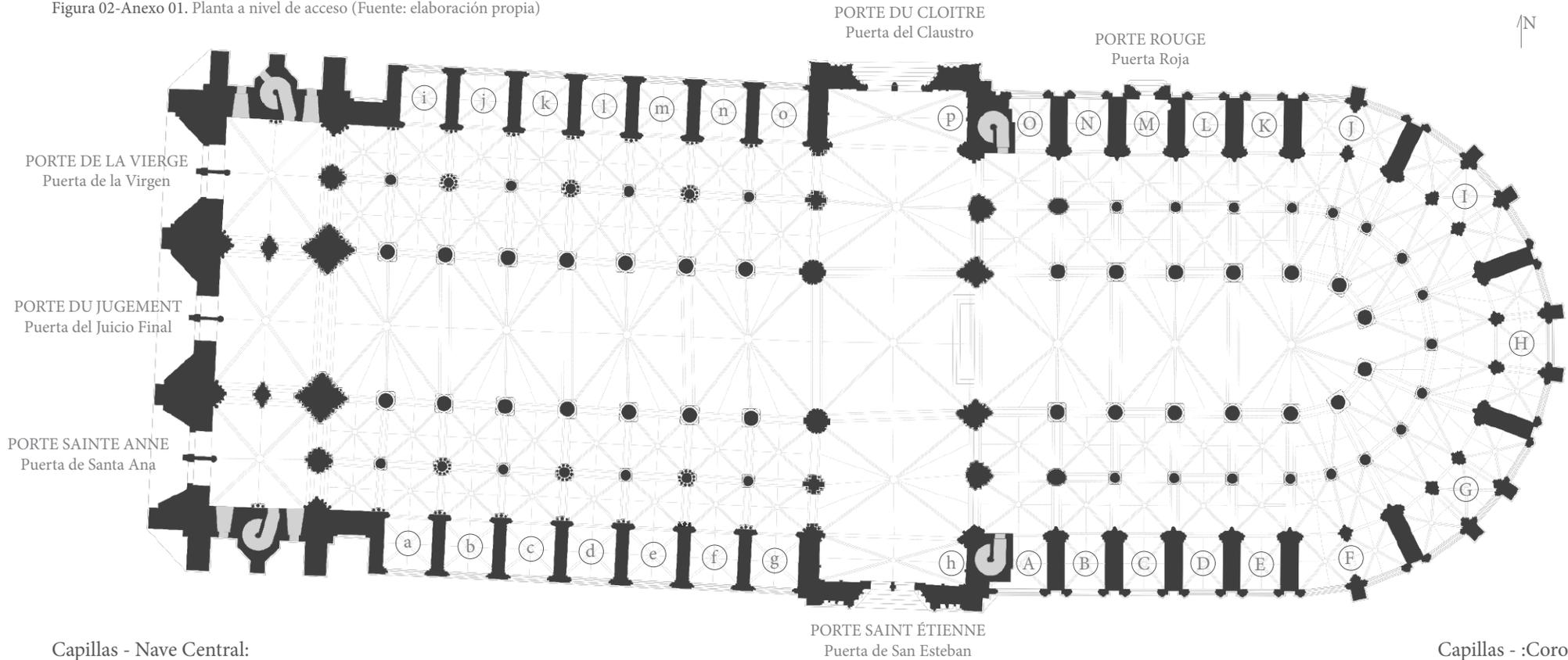


Figura 01-Anexo 01. Plano de emplazamiento y situación (Fuente: elaboración propia)

Figura 02-Anexo 01. Planta a nivel de acceso (Fuente: elaboración propia)



Capillas - Nave Central:

- a.- Sainte Anne
- b.- Saint Barthélemy y Saint Vincent
- c.- Saint Jacques y Saint Philippe
- d.- Saint Antoine y Saint Michel
- e.- Saint Thomas de Cantorbery
- f.- Saint Augustin
- g.- Sainte Marie Magdelaine
- h.- Capilla de la Virgen
- i.- Saint Léonard
- j.- Saint Georges y Saint Blaise
- k.- Sainte Geneviève
- l.- Saint Laurent
- m.- Saint Julien le Pauvre y Sainte Marie l'Égyptienne
- n.- Sainte Catherine
- o.- Saint Nicolas
- p.- Saint Denis

Capillas - :Coro

- Saint Pierre y Saint Paul .-A
- Saint Pierre martyr .-B
- Saint Denis y Saint Georges .-C
- Saint Géraud .- D
- Saint Rémy .-E
- Saint Pierre y Saint Étienne.- F
- Saint Jacques, Saint Crépin, Saint Crépinien y Saint Étienne .- G
- Saint Nicaise, Saint Louis y Saint Rigobert .- H
- Saint Jean Baptiste, Saint Eutrope y Saint Foi .- I
- Saint Martin, Sainte Anne y Sain Michel .- J
- Saint Ferréol y Saint Ferutien .-K
- Saint Jean Baptiste y Sainte Madeleine .-L
- Passage .-M
- Saint Eustache .-N
- Saint Jean l'Évangéliste y Sainte Agnès .-O

Figura 03-Anexo 01. Alzado Norte de la catedral (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

Figura 04-Anexo 01. Detalle Puerta del Claustro (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

Detalle Puerta del Claustro

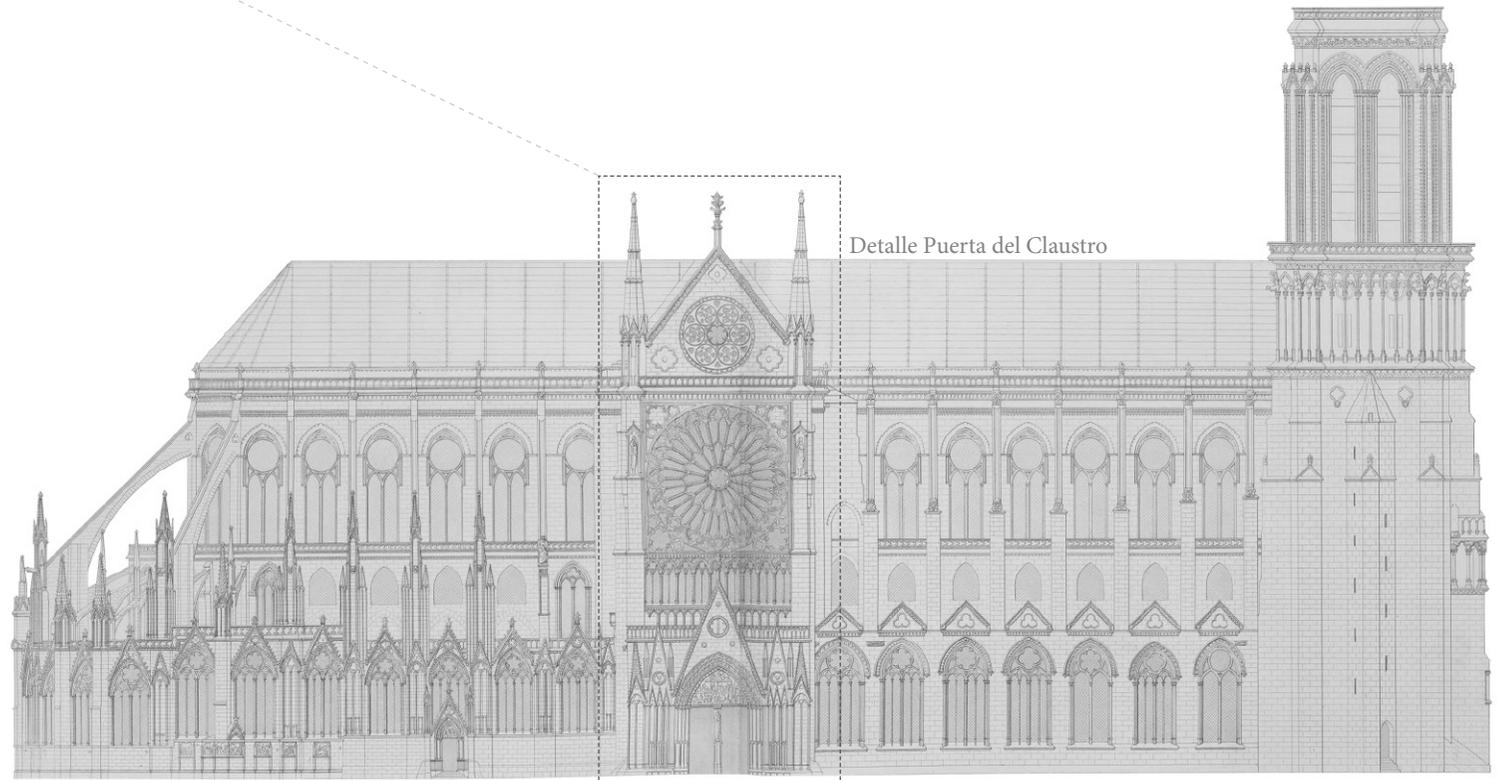
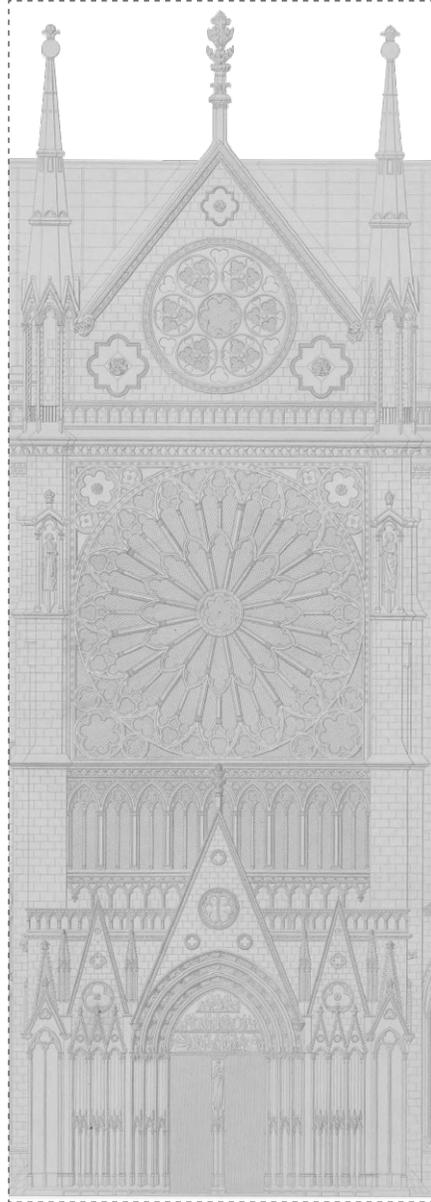
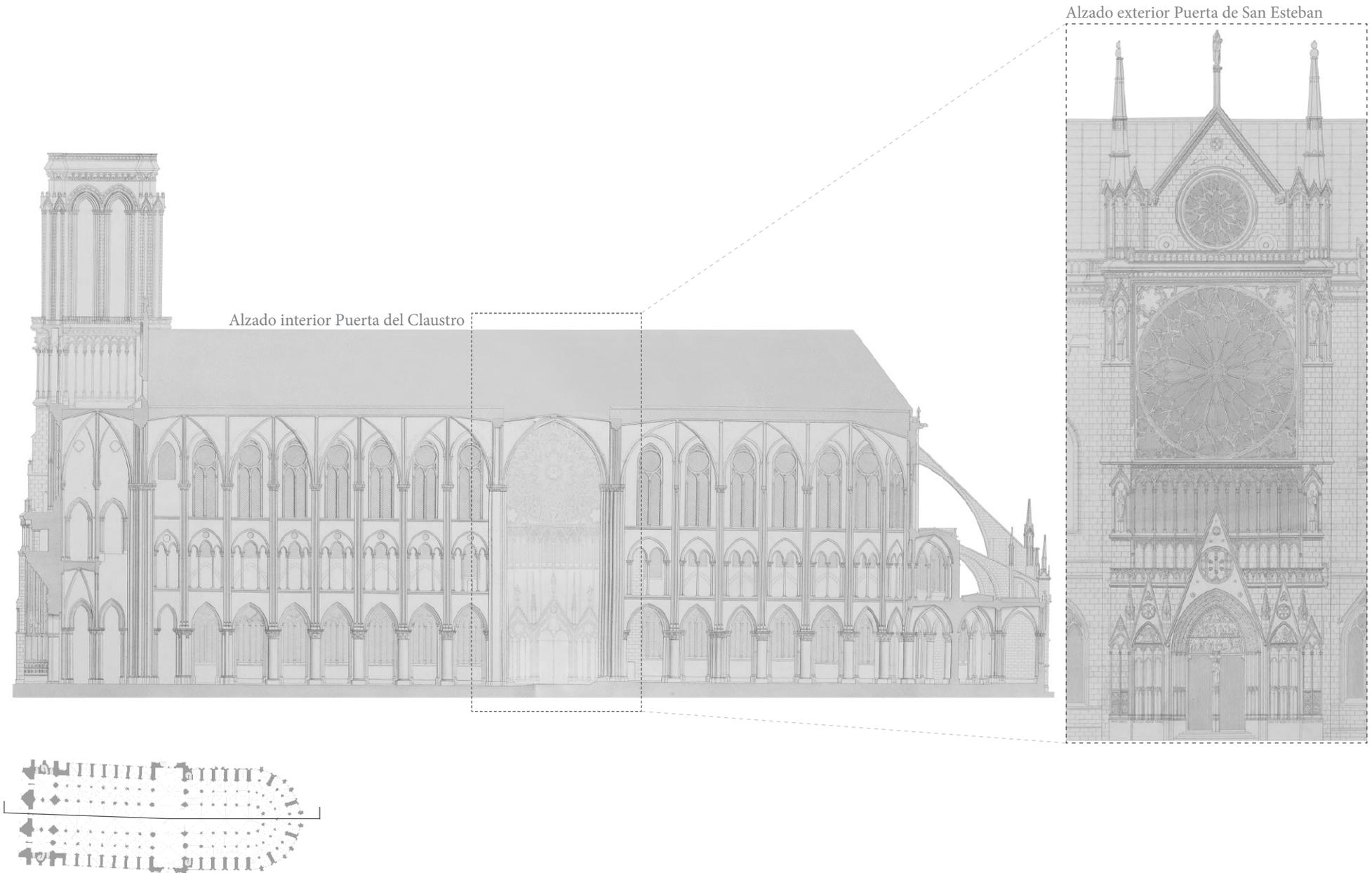


Figura 05-Anexo 01. Sección longitudinal de la catedral (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

Figura 06-Anexo 01. Detalle Puerta de San Esteban (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)



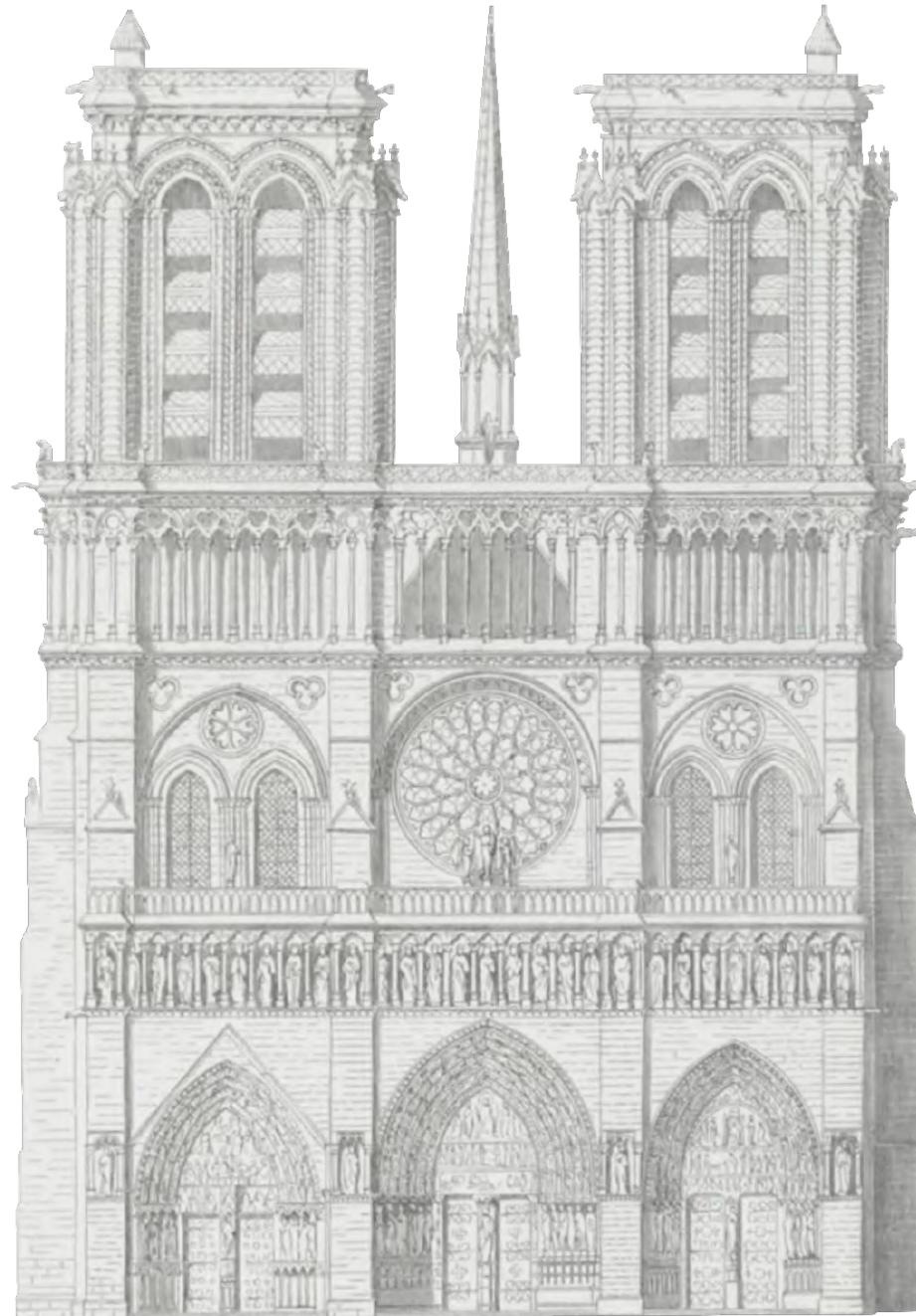


Figura 07-Anexo 01. Sección detalle de la fachada occidental (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

Figura 08-Anexo 01. Fachada Occidental de la catedral (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

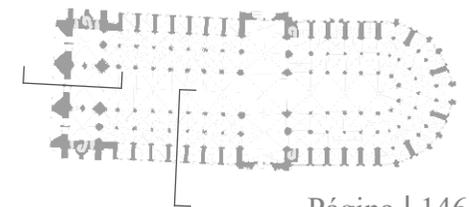


Figura 09-Anexo 01. Fachada Este de la catedral (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

Figura 10-Anexo 01. Sección detalle de la fachada sur (Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)

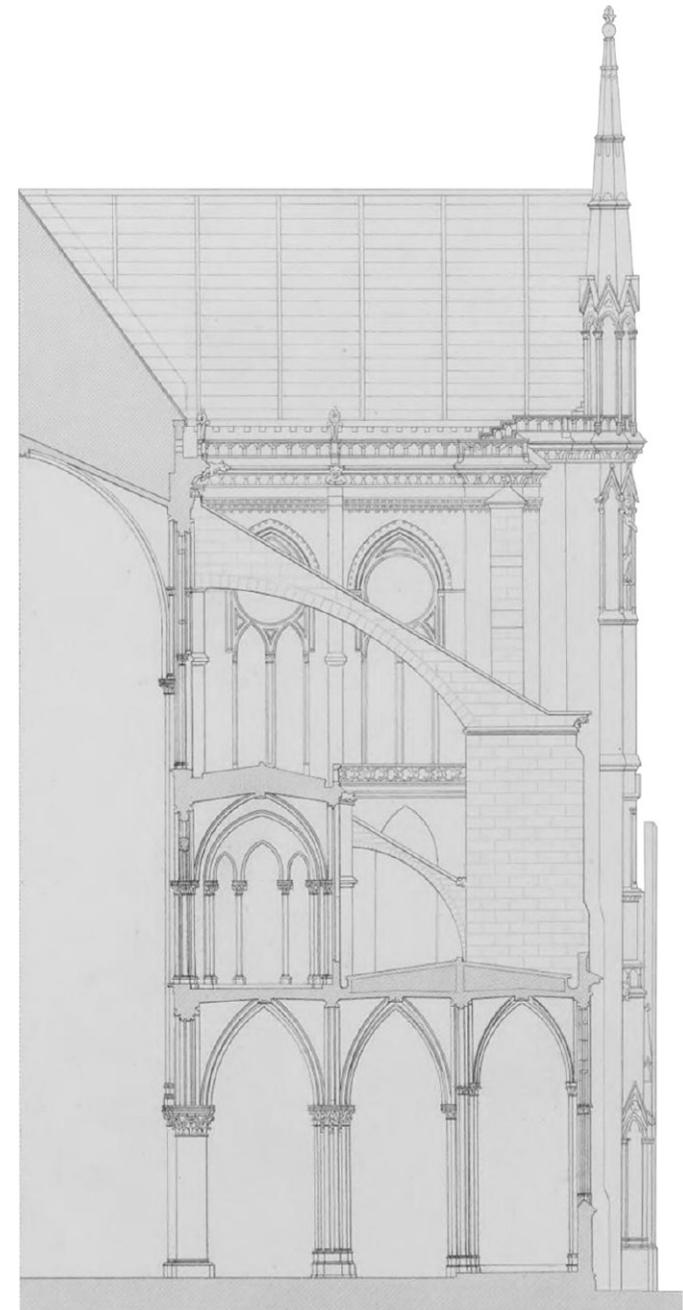
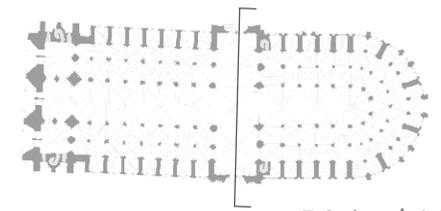
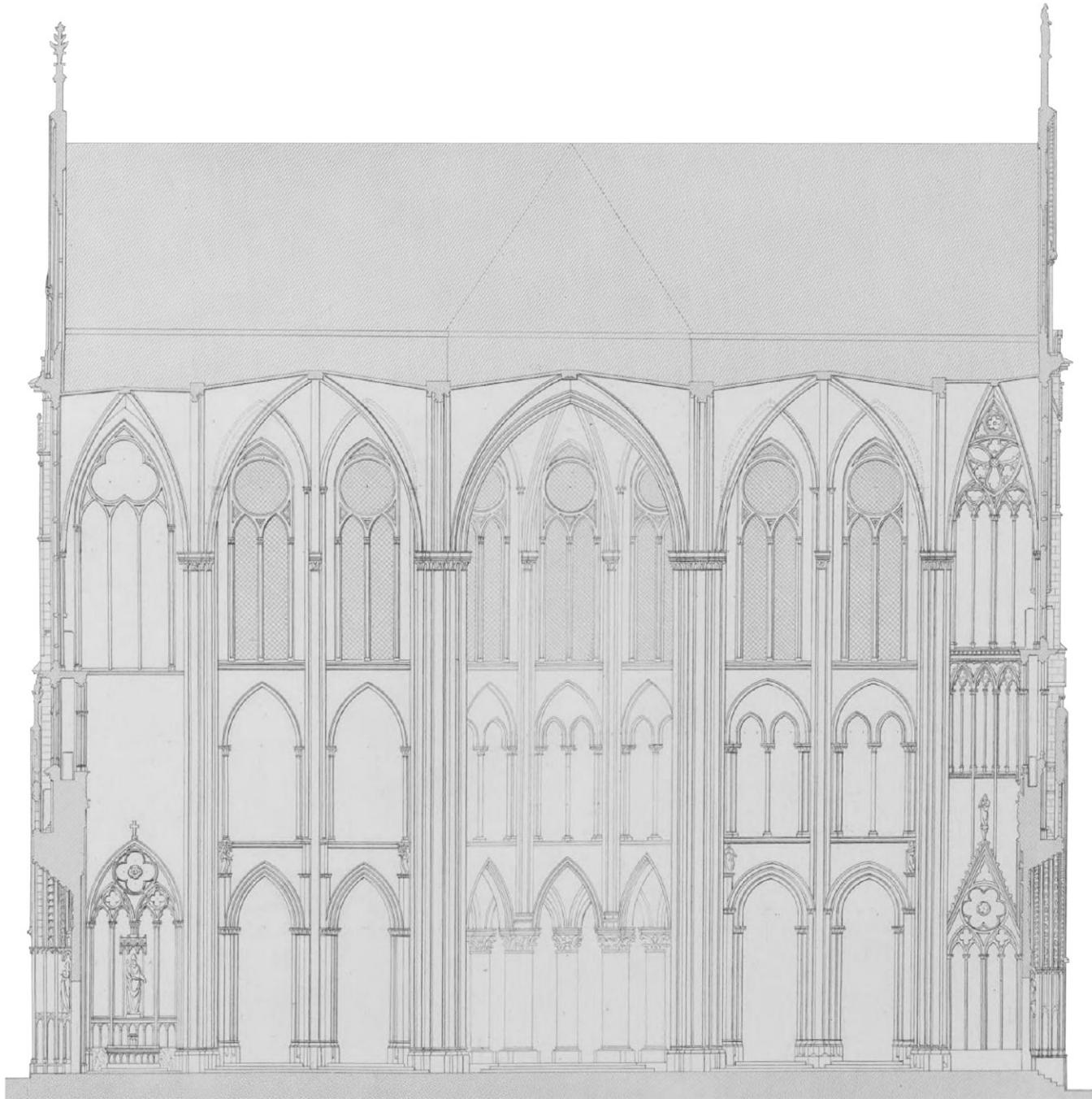
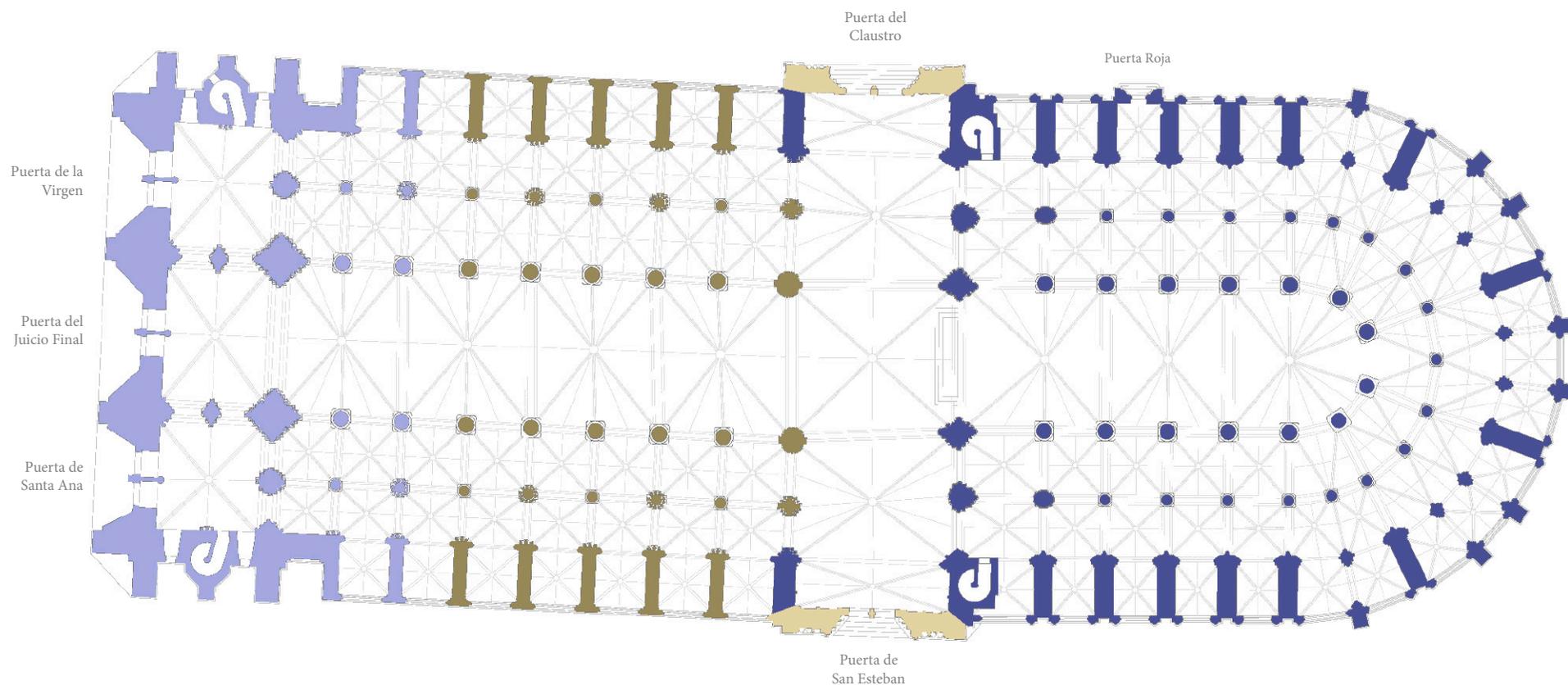


Figura 11-Anexo 01. Sección transversal de la catedral  
(Fuente: Viollet-le-Duc, Lassus, 1853)





Anexo 02. Plano descriptivo de las campañas de construcción (Fuente: elaboración propia)



-  Primera campaña de trabajos [1163 - 1182]
-  Segunda campaña de trabajos [1182 - 1200]
-  Tercera y cuarta campaña de trabajos [1190 - 1250]
-  Última campaña de trabajos [1190 - 1220]