

Notre-Dame de París. *Dov'era e com'era*: la réplica que habita en la ruina

Notre-Dame de Paris. “Dov'era e com'era”: the replica that inhabits in the ruin

Sergio Ortín Molina¹, Miguel Ángel Ortín Molina²

1. Arquitecto, Universidad Politécnica de Valencia; 2. Arquitecto



Vista posterior de la catedral de Notre-Dame de París antes del incendio / Back view of the Notre-Dame de Paris Cathedral before the fire

Palabras clave: Reconstrucción, Patrimonio, siglo XX, controversia, Notre-Dame de París

La futura intervención sobre la catedral de Notre-Dame de París ha generado un debate en el ámbito de la restauración del patrimonio arquitectónico que, aunque parece moderno, permanece abierto de manera irresoluble desde hace décadas. La reconstrucción del *Campanile* de San Marcos tras su colapso, la recuperación de los grandes monumentos europeos dañados durante los conflictos bélicos del siglo XX, como la catedral de Reims, la abadía de Montecassino o la *Frauenkirche* de Dresde, y la restitución idéntica de simbólicos edificios como el *Gran Teatre del Liceu* de Barcelona o *La Fenice* de Venecia, son solo algunos de los casos que han seguido los principios de la «restauración histórica». El reciente suceso de Notre-Dame abre una nueva ventana a la reflexión contemporánea sobre el modo más adecuado de intervenir en el Patrimonio Cultural, poniendo a prueba la vigencia de la extendida filosofía del *dov'era e com'era*.

*Texto original: castellano. Traducción al inglés: autores.



Keywords: Reconstruction, Heritage, 20th century, controversy, Notre-Dame de Paris

The future intervention on the Cathedral of Notre-Dame in Paris has generated a debate that, despite appearing to be modern, remains open in an irresolvable way for decades in the field of architectural heritage restoration. The reconstruction of the St. Mark's "Campanile" after its collapse, the recovery of the great European monuments damaged during the wars of the 20th century, such as the Cathedral of Reims, the Abbey of Montecassino or the "Frauenkirche", and the identical restitution of symbolic buildings such as the "Gran Teatre del Liceu" in Barcelona or "La Fenice" in Venice, are just some of the cases that have followed the principles of 'historical restoration'. The recent event of Notre-Dame opens a new window to contemporary thoughts on what could be the most appropriate way to intervene on Cultural Heritage, testing the validity of the widespread philosophy of "dov'era e com'era".

*Original text: Spanish. English translation: authors.

1. INTRODUCCIÓN

El 15 de abril de 2019 los ojos de todo el mundo miraban hacia París. El incendio de la catedral de Notre-Dame, producido durante los trabajos de restauración en la flecha neogótica de Viollet-le-Duc, provocaba una tragedia patrimonial de un calado sin precedentes en la historia reciente. El debate surgido tras el siniestro acerca de su necesaria intervención ha sacado a la luz pública argumentos a favor y en contra de las diferentes teorías de la restauración. No obstante, meses después de las declaraciones del presidente Macron sobre una reconstrucción «aún más bella» y en cinco años, de la convocatoria de un concurso internacional de arquitectura por parte del primer ministro, de las polémicas donaciones millonarias, de la controversia mediática, de la ley *ad hoc*, de las imaginativas propuestas y de las interminables discusiones entre los partidarios de honrar la ruina desde una perspectiva ruskiniana, los paladines de la modernización a través del gesto contemporáneo y los defensores de rehacer la historia con una reconstrucción filológica del monumento, parece ser que se ha tomado una decisión definitiva!: la catedral de Notre-Dame de París será reconstruida *dov’era e com’era*. Sin embargo, esto no es nada nuevo.

2. LA FILOSOFÍA DEL DOV’ERA E COM’ERA

Tal vez el caso más paradigmático de esta tesis aplicada a la restauración fue la reconstrucción del *Campanile* de la plaza de San Marcos de Venecia. La imagen de la ciudad italiana

1. INTRODUCTION

On April 15th, 2019, the eyes of the world were looking at Paris. The fire in Notre-Dame Cathedral, which occurred during the restoration work on the neo-Gothic Viollet-le-Duc spire, caused a heritage tragedy of a magnitude unprecedented in recent history. The debate aroused after the event about the necessary intervention has brought to light the arguments for and against the different theories of restoration. However, months after President Macron’s statements about an ‘even more beautiful’ reconstruction and made in five years, the call of the Prime Minister for an international architecture competition, the controversial millionaire donations, the media discussion, the *ad hoc* law, the imaginative proposals and the endless debates between those in favor of honoring the ruin from a Ruskinian perspective, the champions of modernization through the contemporary gesture and the defenders of remaking history with a philological reconstruction of



1

2

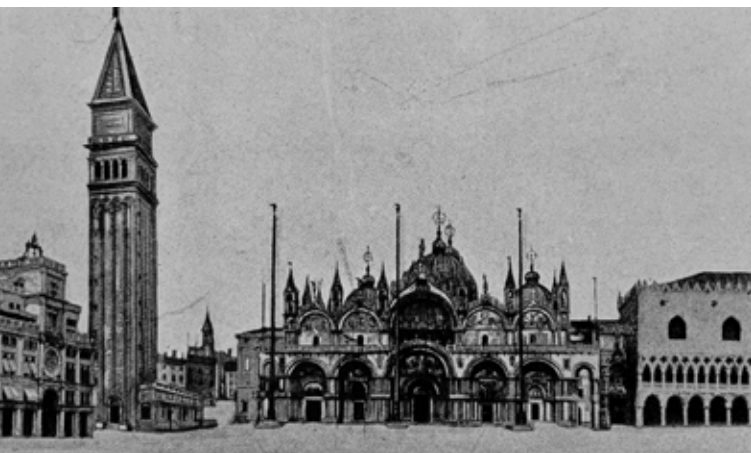


1. Fotomontaje de época que muestra el momento exacto de la caída del *campanile* de San Marcos el 14 de julio de 1902. ACS, Archivio Brusati, Roma. Autor: Angelo Zaghis

1. Photomontage of the time that shows the exact moment of the fall of the St. Mark’s *Campanile* on July 14th, 1902. ACS, Archivio Brusati, Roma. Author: Angelo Zaghis

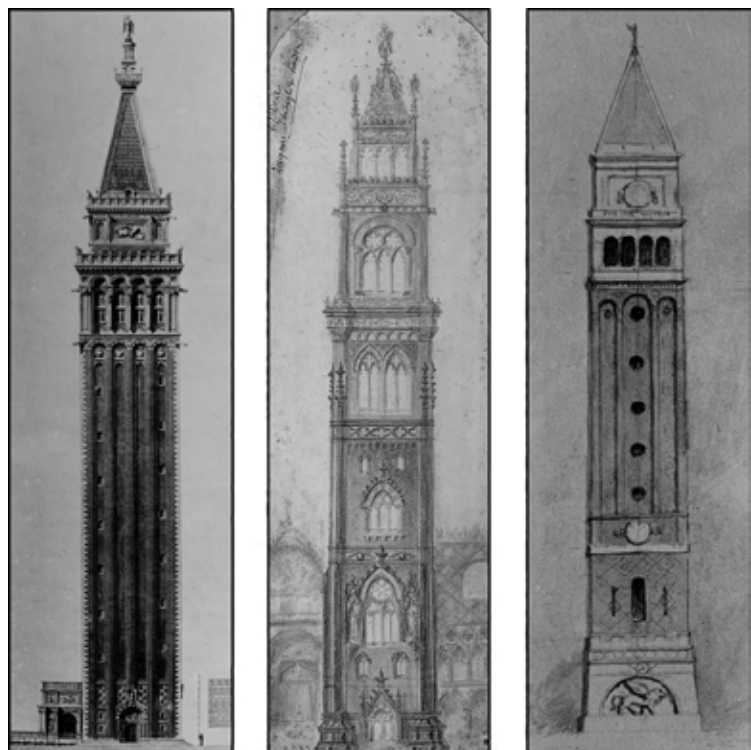
2. Fragmentos de la *Loggetta* entre los restos del *campanile*, primer plano. Daños en la esquina de la Biblioteca Sansoviniana el 14 de julio de 1902. Colección privada. Autor: Aldo Jesurum

2. Fragments of the *Loggetta* among the remains of the *campanile*, close-up. Damage to the corner of the Sansoviniana Library on July 14th, 1902. Private collection. Author: Aldo Jesurum



3

4



5



que durante siglos ha cincelado el imaginario colectivo aparecía acentuada por el esbelto campanario de 98 metros de altura, contrapunto perfecto a la serena presencia de la basílica que completaba la composición urbana. No obstante, menos conocido resulta para la gran mayoría de los turistas el hecho de que aquella exenta torre de ladrillos rojizos no es la misma en la que Galileo Galilei enseñó al *Dux* de Venecia el uso de su telescopio en 1609².

En julio de 1902 se descubrió la existencia de una peligrosa hendidura en el muro norte del campanario. La grieta se fue agrandando de manera considerable durante los días siguientes hasta que lo inevitable sucedía apenas unos minutos antes de las diez de la mañana del día catorce de ese mismo mes (García 2019: 246). Uno de los colapsos más impactantes de la historia reducía en unos segundos el símbolo arquitectónico del esplendor veneciano a una montaña de escombros (figs. 1, 2).

En los meses posteriores a la tragedia surgió un gran debate con implicaciones tanto técnicas como estéticas sobre la manera en que debía afrontarse la intervención. El sentimiento predominante en la mayoría de la sociedad veneciana defendía una reconstrucción inmediata e idéntica del campanario. No obstante, también hubo voces discrepantes desde el

the monument, it seems that a final decision has been made³: the Notre-Dame de Paris Cathedral will be rebuilt *dov'era e com'era*. However, this is nothing new.

2. THE PHILOSOPHY OF DOV'ERA E COM'ERA

Perhaps the most paradigmatic case of this thesis applied to restoration was the reconstruction of the *Campanile* in St. Mark's Square in Venice. The image of the Italian city that for centuries has shaped the collective imagination was accentuated by the slender 98-meter-high bell tower, a perfect counterpoint to the serene presence of the basilica that completed the urban composition. It is less well known by most tourists, however, that the freestanding tower of reddish bricks is not the same as the one in which Galileo Galilei taught the Doge of Venice the use of his telescope back in 1609².

In July 1902, the existence of a dangerous indentation in the north wall of the bell tower was discovered. The crack grew considerably during the following days until the inevitable happened just a few minutes before ten in the morning on the 14th of that same month (García 2019: 246). One of the most shocking collapses in history reduced the architectural

principio. Entre ellas destacó la opinión de Otto Wagner³, quien, desde una visión racional de la arquitectura, abogaba por un cuestionamiento radical del modo de actuación ante el caso concreto. Entre sus razonamientos, Wagner se preguntaba, en primera instancia, si era necesario volver a levantar el monumento, cuestionándose a continuación si, en el caso de ser imprescindible, debería reconstruirse en el lugar exacto o, en cambio, podría situarse *ex novo* en el extremo opuesto (fig. 3), liberando con esta reordenación la plaza de San Marcos. Más allá de esta problemática previa, el padre de la *Sezession* vienesa se mostró convencido de que una futura reconstrucción debía realizarse, en cualquier caso, en el estilo moderno de la época, dejando atrás cualquier historicismo del pasado (Navascués 2001: 112). Tirios y troyanos se aventuraron entonces a proponer diseños de toda índole. Numerosas propuestas en diferentes estilos y con diversas sensibilidades se presentaban ante la opinión pública (figs. 4, 5, 6): desde Collamarini con su reconstrucción ecléctica sobre un basamento en estilo neorrománico, pasando por el campanario gótico de Dear o incluso llegando a ser, algunas de ellas, meras caricaturas que únicamente buscaban llamar la atención en el panorama mediático del momento (Navascués 2001: 112). Este

symbol of Venetian splendor to a mountain of rubble in a few seconds (figs. 1, 2). In the months after the tragedy, a great debate arose with both technical and aesthetic implications about the way in which the intervention should be approached. The prevailing sentiment in the majority of Venetian society advocated an immediate and identical reconstruction of the bell tower. However, there were also dissenting voices from the beginning. Among them, the opinion of Otto Wagner³ stood out, who through rational arguments based on his vision of architecture advocated a radical questioning of the mode of action in the specific case. Within his line of reasoning, Wagner wondered, in the first instance, whether it was necessary to raise the monument again, questioning then himself whether, in the case of being essential, it should be rebuilt in the exact place or, instead, it could be located *ex novo* in the opposite extreme (fig. 3), liberating with this rearrangement the St. Mark’s Square. Beyond this previous problem, the father of the *Viennese Sezession* was convinced that a future reconstruction should be carried out, in any case, in the modern style of the time, leaving behind any historicism of the past (Navascués 2001: 112).

3. Fotomontaje de época con la propuesta de reconstrucción idéntica *Il campanile di San Marco a fianco della Torre dell’Orologio*. 1902. Autor: Giovanni Sardi

3. Photomontage of the time with the identical reconstruction proposal ‘*Il campanile di San Marco a fianco della Torre dell’Orologio*’. 1902. Author: Giovanni Sardi

4. Algunos proyectos presentados a concurso para el nuevo *campanile* de San Marcos. 1902. Autores: Edoardo Collamarini, F. G. Dear y Asa Coolidge Warren (de izquierda a derecha)

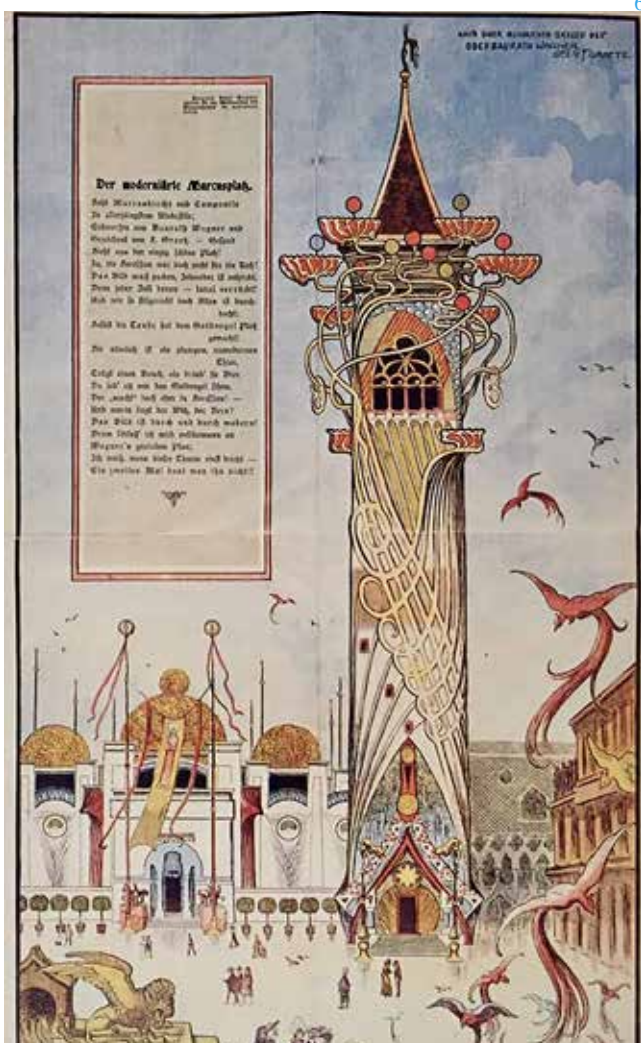
4. Some projects submitted to the competition for the new St. Mark’s *Campanile*. 1902. Authors: Edoardo Collamarini, F.G. Dear y Asa Coolidge Warren (from left to right)

5. Fotomontaje de época con la propuesta de reconstrucción *Il campanile di San Marco nella piazzetta dei Leoncini, al posto del Palazzo Patriarcale*. 1902. Autor: G. Jancovich

5. Photomontage of the time with the reconstruction proposal ‘*Il campanile di San Marco nella piazzetta dei Leoncini, al posto del Palazzo Patriarcale*’. 1902. Author: G. Jancovich



8



6



7

6. Dibujo satírico sobre la hipótesis de Otto Wagner para una reconstrucción del *campanile* de San Marcos en estilo moderno. 1902. Autor: F. Graetz

6. Satirical drawing on the hypothesis of Otto Wagner for a reconstruction of the St. Mark's *Campanile* in modern style. 1902. Author: F. Graetz

7. Vista cercana del *campanile* en la actualidad. Puede apreciarse una clara diferencia de tono entre la reconstrucción de 1902 y el campanario representado por Canaletto en la pintura *Piazza San Marco verso la Basilica* de 1723. Autor: Andrew Martin

7. Close-up view of the *Campanile* nowadays. There is a clear difference in tone between the 1902 reconstruction and the bell tower represented by Canaletto in the painting '*Piazza San Marco verso la Basilica*' of 1723. Author: Andrew Martin

8. Vista actual del *campanile* de San Marcos desde la laguna de Venecia. Autor: Gianni Crestani

8. Current view of St, Mark's *Campanile* from the Venetian lagoon. Author: Gianni Crestani

era el caso del proyecto satírico de Graetz surgido a raíz de las palabras de Otto Wagner, dibujo que ilustraba un nuevo *campanile* modernista repleto de detalles exóticos y acabados ornamentales con vivos colores.

No obstante, más allá de todo el ingenio mostrado, la máxima autoridad de la ciudad, tras valorar todas las propuestas presentadas a concurso basándose en la opinión de los expertos y, en gran medida, condicionada por el sentir popular, optó por la realización de una réplica literal del antiguo campanario situado sobre el lugar exacto anterior, *dov’era e com’era*, si bien se permitió la utilización de materiales modernos y técnicas contemporáneas (García 2019: 247). Así, la comisión encargada de la reconstrucción, presidida por el discípulo de Luca Beltrami, Gaetano Moretti, sustentó la obra sobre la cimentación prístina, aunque ensanchándola para aumentar su resistencia. Igualmente, se fortaleció la estructura interna de la caja de escaleras con un muro estructural de hormigón⁴ (García 2019: 247). Con estos refuerzos, se levantó el nuevo *campanile* renacentista, fiel al original, pero con un tono más acentuado (fig. 7), pues el viejo ladrillo bizantino se había sustituido por uno veneciano de matiz más rojizo.

Tyrians and Trojans then ventured to propose designs of all kinds. Numerous proposals in different styles and with different sensibilities were presented to the public opinion (figs. 4, 5, 6): from Collamarini with his eclectic reconstruction on a basement in Neo-Romanesque style, passing through the Gothic belfry of Dear or even becoming, some of them, mere cartoons that only sought to attract attention in the media panorama of the moment (Navascués 2001: 112). This was the case of Graetz’s satirical project that emerged from the words of Otto Wagner, a drawing that illustrated a new modernist *campanile* full of exotic details and ornate finishes with bright colors.

Nevertheless, beyond all the ingenuity shown, the highest authority of the city, after evaluating all the proposals submitted to the contest based on the opinion of the experts and, to a large extent, conditioned by popular sentiment, opted for the realization of a literal replica of the old bell tower located on the exact previous place, *dov’era e com’era*, although the use of modern materials and contemporary techniques was allowed (García 2019: 247). Thus, the commission in charge of the reconstruction, chaired by Luca Beltrami’s disciple, Gaetano Moretti, supported the work on the pristine foundation, although widening it to

De este modo, la eternidad solo se interrumpió una década en Venecia. El 25 de abril de 1912, nueve años después de la colocación de la primera piedra y del famoso discurso del alcalde Filippo Grimani⁵, el *campanile* era inaugurado. Hoy la plaza de San Marcos se abre a la Laguna Véneta como lo hacía quinientos años atrás (fig. 8), si bien, como apuntaba Ruskin en su «lámpara de la memoria»⁶, todavía habrá que esperar al menos cuatro siglos para contemplar esta obra maestra brillar con el esplendor que refulgía ante Goethe.

3. LAS RECONSTRUCCIONES POSBÉLICAS

Las intervenciones realizadas durante el siglo XX en monumentos históricos dañados o perdidos tras los efectos de las devastadoras contiendas, sobre todo durante la etapa de entreguerras y la primera década tras la Segunda Guerra Mundial, son un caso excepcional dentro de la casuística de reconstrucciones llevadas a cabo sobre el patrimonio material europeo. Después de un conflicto armado resulta inevitable plantearse el debate acerca de la restauración de los edificios históricos afectados; sin embargo, el concepto de autenticidad es un asunto delicado que no siempre se ha afrontado de la misma manera (Avilés 2011: 111). Mientras

increase its resistance. Likewise, the internal structure of the stairwell was strengthened with a concrete structural wall⁴ (García 2019: 247). With these reinforcements, the new Renaissance *campanile* was erected, faithful to the original, but with a more accentuated tone (fig. 7), since the old Byzantine brick had been replaced by a Venetian one with a more reddish hue.

Thus, eternity was only interrupted for a decade in Venice. On April 25th, 1912, nine years after the laying of the first stone and the famous speech of Mayor Filippo Grimani⁵, the *campanile* was inaugurated. Today St. Mark’s Square opens onto the Venetian Lagoon as it did five hundred years ago (fig. 8), although, as Ruskin pointed out in his memory lamp⁶, we will still have to wait at least four centuries to contemplate this masterpiece to shine with the splendor that stood out before Goethe.

3. POSTWAR RECONSTRUCTIONS

The interventions carried out during the 20th century on historical monuments damaged or lost after the effects of the devastating conflicts, especially during the interwar period and the first decade after World War II, are an exceptional case within the casuistry of reconstructions

en algunos lugares las heridas en el acervo arquitectónico se dejaron voluntariamente abiertas como huella descarnada de los efectos de la guerra, en muchos otros se optó por una reconstrucción mimética del patrimonio destruido, hecho que, más allá de estar guiado por cuestiones estéticas o funcionales, se sustentaba en un propósito político. Y es que, en este contexto posbélico, la reconstrucción de los monumentos históricos suponía mucho más que la propia recuperación de lo perdido: significaba la puesta en valor de lo identitario como símbolo del nuevo resurgir de una nación. Durante la Primera Guerra Mundial, los alemanes bombardearon la catedral de Reims, sede de las coronaciones de los reyes de Francia, provocando que un incendio se propagase por todo el armazón del templo en septiembre de 1914 (fig. 9). Tras la contienda, los trabajos de restauración se iniciaron en 1919 bajo la dirección del *architecte en chef des monuments historiques* Henri Deneux, quien recuperó de manera fidedigna la imagen previa de la catedral (fig. 10), si bien sustituyendo la estructura original de madera de la cubierta por un armazón de ligeras cerchas de hormigón armado ensambladas con llaves de cemento y cuñas de madera (Arroyo 2020: 26).

realized on the European tangible heritage. After an armed conflict, it is inevitable to consider the debate about the restoration of the affected historical buildings, however, the concept of authenticity is a delicate matter that has not always been approached in the same way (Avilés 2011: 111). While in some places the wounds in the architectural heritage were voluntarily left open as a stark trace of the effects of the war, in many others a mimetic reconstruction of the destroyed heritage was chosen, a fact that, beyond being guided by aesthetic or functional issues, was sustained by a political purpose. And it is that, in this postwar context, the reconstruction of historical monuments involved much more than the recovery of what was lost: it meant the enhancement of identity as a symbol of the new resurgence of a nation.

During the World War I, the Germans bombed the Reims Cathedral, the site of the coronations of the kings of France, causing a fire to spread throughout the frame in September 1914 (fig. 9). After the war, the restoration work began in 1919 under the direction of the *architecte en chef des monuments historiques* Henri Deneux, who reliably recovered the previous image of the cathedral (fig. 10), albeit replacing the original wooden structure of the roof by

En Italia, son conocidas las restauraciones del puente medieval de *Scaligero* y el romano *Ponte Pietra* en Verona o el puente de Santa Trinita de Florencia tras las voladuras de los soldados alemanes en su retirada en la Segunda Guerra Mundial. En estos casos, como explicaba Marconi, las reproducciones idénticas se sustentaban en un amplio consenso popular cuyo clamor abogaba por una reconstrucción inmediata (García-Gutiérrez 2015: 86). Así, las obras consistieron, por una parte, en la recuperación de los restos materiales del cauce de los ríos con su posterior reubicación por anastilosis y, por otra, en el estudio minucioso del cromatismo de la piedra y del ladrillo, conocimiento que permitió obtener la materia faltante de las canteras medievales y de los hornos de la ciudad para completar la reconstrucción (Bogoni 2009: 281-283). Otro ejemplo ilustrativo por su importancia y repercusión es la abadía benedictina de Montecassino (Marconi 1997: 9), arrasada el 15 de febrero de 1944 tras una ráfaga de bombardeos del ejército aliado y devuelta, en su conjunto, al estado primigenio tras la guerra (figs. 11, 12).

Por otro lado, el caso de Alemania resulta de especial interés en esta corriente posbélica de restauración debido a la bicefalia

a framework of light reinforced concrete trusses assembled with cement keys and wooden wedges (Arroyo 2020: 26).

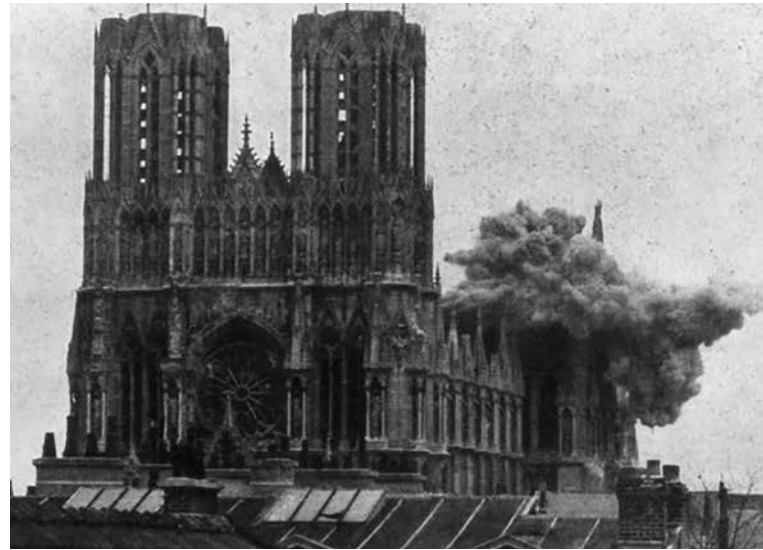
In Italy, the restorations of the medieval *Scaligero* bridge and the Roman *Ponte Pietra* in Verona or the *Santa Trinita bridge* in Florence are known, after the blowing up of the German soldiers in their retreat in the Second World War. In these cases, as Marconi explained, the identical reproductions were based on a broad popular consensus whose clamor advocated immediate reconstruction (García-Gutiérrez 2015: 86). Thus, the works consisted, on the one hand, of the recovery of the remaining material of the riverbed with their subsequent relocation due to anastylosis and, on the other hand, of the meticulous study of the chromaticism of the stone and brick, knowledge that allowed the obtention of the missing material from medieval quarries and kilns in the city to complete the reconstruction (Bogoni 2009: 281-283). Another illustrative example due to its importance and repercussion is the Benedictine Abbey of Montecassino (Marconi 1997: 9), razed on February 15th, 1944, after a burst of bombing by the allied army and returned, as a whole, to the original state after the war. (figs. 11, 12).

Conversely, the case of Germany is of special interest in this postwar trend of restoration due to the governmental

gubernamental en que quedó dividida geopolíticamente una nación en ruinas tras su derrota en la guerra. Mientras la República Democrática Alemana mantenía sus ruinas como monumentos de memoria ante la destrucción del conflicto (Avilés 2011: 114), ciudades como Colonia o Lübeck, en la frontera interalemana, iniciaban la reconstrucción de sus edificios y barrios históricos sobre la base estructural de la ciudad medieval, si bien de un modo modesto debido a la escasez económica de la posguerra. Aunque sin duda, el caso de intervención urbana posbélica por antonomasia es el de la capital polaca. Varsovia, arrasada enteramente durante el conflicto armado, comenzó su reconstrucción completa⁷ a partir de 1953, apoyada en la opinión de expertos internacionales y basándose en los testimonios de los supervivientes de la guerra, así como en antiguas reproducciones pictóricas de la ciudad. Esta operación patrimonial a gran escala no poseía únicamente una intención arquitectónica, sino que debía servir como una herramienta de cicatrización del pasado, permitiendo al pueblo recuperar su identidad colectiva (Avilés 2011: 112), y a la nación su acervo cultural perdido. Tras la caída del Muro de Berlín y la reunificación alemana, la tendencia se invirtió de una manera clara. Dresde

dichotomy into which a nation in ruins was geopolitically divided after its defeat in the war. While the German Democratic Republic kept its ruins as memorials to the destruction of the conflict (Avilés 2011: 114), cities such as Cologne or Lübeck, on the inter-German border, began to rebuild their historic buildings and neighborhoods on the structural basis of the medieval city, albeit in a modest way due to the postwar economic shortage. Although there is no doubt that the case of postwar urban intervention par excellence is that of the Polish capital. Warsaw, completely devastated during the armed conflict, began its entire reconstruction⁷ in 1953, supported by the opinion of international experts and based on the testimonies of the survivors of the war, as well as on old paintings of the city. This large-scale heritage operation did not only have an architectural intention, but should serve as a tool for healing the past, allowing the people to recover their collective identity (Avilés 2011: 112), and the nation to reacquire its lost cultural heritage.

After the fall of the Berlin Wall and the German reunification, the trend was clearly reversed. Dresden was beginning to rebuild the *Frauenkirche* to restore it



9

10

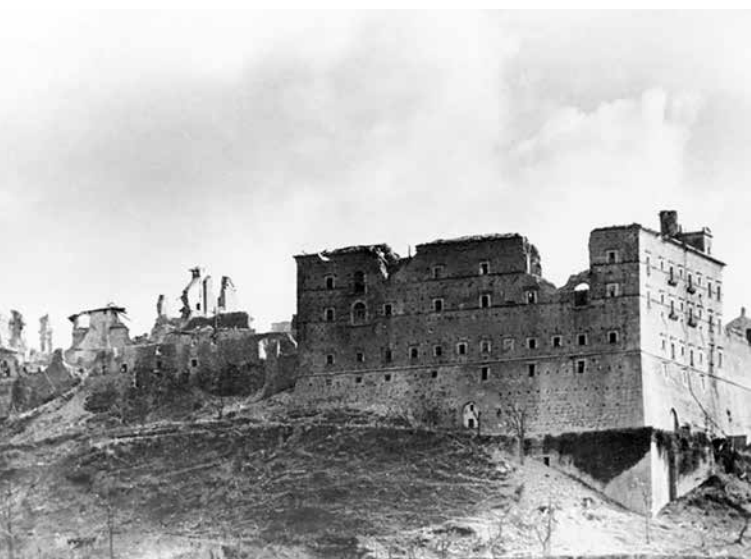


9. Fotografía histórica de la catedral de Reims durante los bombardeos. La imagen capta el momento en el que una bomba alemana explota sobre el monumento el 20 de septiembre de 1914. La escritora Edith Warthon describió: «la catedral de Reims resplandecía en todo su esplendor y, a la vez, moría ante nosotros, como una puesta de sol». Hulton Archive

9. Historical photograph of the Reims Cathedral during the bombings. The image captures the moment in which a German bomb exploded on the monument on September 20th, 1914. The writer Edith Warthon, described: “Reims Cathedral shone in all its splendor and, at the same time, died in front of us, as a sunset”. Hulton Archive

10. Vista actual de la catedral de Reims, reconstruida tras los bombardeos alemanes durante la I Guerra Mundial. Autor: Guy Dugas

10. Current view of Reims Cathedral, rebuilt after the German bombings during first World War. Author: Guy Dugas



11



12



13

comenzaba las obras de reconstrucción de la *Frauenkirche* para devolverle su antiguo esplendor barroco (figs. 13, 14); Fráncfort del Meno, que tan solo conservaba piezas inconexas de su legado, ha terminado recientemente la recuperación de su casco histórico en torno a la catedral. La operación ha consistido en la reproducción exacta de quince edificios históricos considerados relevantes y la construcción de otros veinte de nueva planta (Vidal 2019), llenando así los vacíos urbanos con réplicas contemporáneas pero fieles al estilo original; incluso Berlín, una de las ciudades más reticentes a retornar a la arquitectura del pasado, ha concluido 30 años después del lanzamiento del proyecto *Humboldt Forum* la reconstrucción parcial del antiguo *Stadtschloss* (Hernández 2019: 88), dañado durante la guerra y demolido en 1950 por orden del líder de la RDA, Walter Ulbricht.

4. LA DAMNATIO MEMORIAE DEL FUEGO

Más allá de las destrucciones provocadas por los conflictos bélicos, otros edificios antiguos y grandes complejos históricos han sufrido graves daños causados por las llamas. Así, incendios accidentales y fuegos intencionados han reducido a cenizas importantes monumentos del patrimonio cultural. Solo en las últimas décadas, podemos citar

to its former baroque splendor (figs. 13, 14); Frankfurt am Main, which only conserved disjointed pieces of its legacy, has recently completed the recovery of its old town around the cathedral. The operation has consisted of the exact reproduction of fifteen historical buildings considered relevant and the construction of another twenty of new plant (Vidal 2019), thus filling the urban voids with contemporary but faithful replicas to the original style; even Berlin, one of the most reluctant cities to return to the architecture of the past, has completed, 30 years after the launch of the Humboldt Forum Project, the partial reconstruction of the old *Stadtschloss* (Hernández 2019: 88), damaged during the war and demolished in 1950 by order of the leader of the GDR, Walter Ulbricht.

4. THE DAMNATIO MEMORIAE OF FIRE

Beyond the destruction caused by the armed conflicts, other old buildings and large historical complexes have suffered serious damage caused by the flames. Thus, accidental fires and deliberate fires have reduced important monuments of cultural heritage to ashes. Only in the last decades, we

cuatro conocidos sucesos que afectaron a emblemáticas catedrales europeas, como son las de León, Nantes, York y Turín (Morate 2019: 21). Las cuatro ardieron perdiendo, en mayor o menor medida, parte de su legado histórico y en todas ellas se optó, matices constructivos al margen, por una reconstrucción idéntica que recuperase la imagen previa a la tragedia, borrando *de facto* las terribles huellas provocadas por el fuego. Entre estas intervenciones, destaca sobremanera la actuación sobre la magnífica capilla *della Sindone*, obra del maestro italiano Guarino Guarini (Kirova 2008: 225), para la que incluso se reabrieron las mismas canteras de las que se extrajo el mármol utilizado en la obra barroca del siglo XVII.

No obstante, además de las grandes reconstrucciones sobre el patrimonio catedralicio europeo, que despertaron de manera inherente un clamor popular hacia una intervención inmediata e idéntica sin apenas abrir un debate al respecto, dos ejemplos en los que esta filosofía tuvo una influencia decisiva para imponerse a las opiniones contrarias a la reconstrucción fidedigna los hallamos en las intervenciones sobre el *Teatre del Liceu* en Barcelona (figs. 15, 16) y el teatro *La Fenice* de Venecia⁸. En ambos, se optó por realizar una réplica estética del edificio arrasado por el fuego, si bien

can cite four well-known events that affected emblematic European cathedrals, such as those of León, Nantes, York and Turin (Morate 2019: 21). The four burned, losing, to a greater or lesser extent, part of their historical legacy and in all of them, constructive nuances aside, they opted for an identical reconstruction that would recover the image prior to the tragedy, *de facto* erasing the terrible traces caused by the fire. Among these interventions, the action on the magnificent chapel *della Sindone* draws special attention, a work by the Italian master Guarino Guarini (Kirova 2008: 225), for which the same quarries used for the marble in the 17th-century Baroque work were even reopened.

However, in addition to the great reconstructions of the European cathedral heritage, which inherently aroused a popular clamor for an immediate and identical intervention without hardly opening a debate on the matter, two examples in which this philosophy had a decisive influence to impose itself on The opinions contrary to the reliable reconstruction are found in the interventions on the *Gran Teatre del Liceu* in Barcelona (figs. 15, 16) and in *La Fenice* in Venice⁸. In both of



14

11. Fotografía histórica de la abadía de Montecassino después de sufrir la carga de 83 bombardeos angloamericanos. La magnífica estructura del lugar de nacimiento de la orden benedictina fue completamente destruida el 15 de febrero de 1944. Bundesarchiv, Bild 146-2005-0004. Autor: Ernst Wittke

11. Historical photograph of Montecassino Abbey after suffering the burden of 83 British-American bombings. The magnificent structure of the birthplace of the Benedictine order was completely destroyed on February 15th, 1944. Bundesarchiv, Bild 146-2005-0004. Author: Ernst Wittke

12. Vista actual del interior de la abadía benedictina de Montecassino. Autor: Valter Cirillo

12. Current view of the interior of the Benedictine Abbey of Montecassino. Author: Valter Cirillo

13. Fotografía histórica con el monumento a Lutero reconstruido y las ruinas de la *Frauenkirche* como legado permanente por la destrucción de la ciudad de Dresde después del ataque aéreo británico-estadounidense del 13 y 14 de febrero de 1945. ‘*Dresden, Luther-Denkmal, Ruine der Frauenkirche*’. Noviembre 1958. Bundesarchiv, Bild 183-60015-0002. Autor: Giso Löwe

13. Historical photograph with the rebuilt Luther monument and the ruins of the *Frauenkirche* as a permanent legacy for the destruction of the city of Dresden after the British-American air raid on February 13th-14th, 1945. ‘*Dresden, Luther-Denkmal, Ruine der Frauenkirche*’. November, 1958. Bundesarchiv, Bild 183-60015-0002. Author: Giso Löwe

14. Vista actual de la *Frauenkirche* en Dresde, inaugurada en 2005 tras una reconstrucción *dov’era e com’era*. Autor: Hans Hansen

14. Current view of the *Frauenkirche* in Dresden, inaugurated in 2005 after the *dov’era and com’era* reconstruction. Author: Hans Hansen



15



16



17

15. Fotografia històrica del estat en que quedó el *Gran Teatre del Liceu* de Barcelona tras el incendio del 31 de enero de 1994. Autor: Carles Ribas

15. Historical photograph of the state of the *Gran Teatre del Liceu* in Barcelona after the fire of January 31st, 1994. Author: Carles Ribas

16. Vista interior del *Gran Teatre del Liceu* de Barcelona después de la reconstrucción de los arquitectos Ignasi de Solà-Morales i Rubió, Xavier Fabré i Carreras, Lluís Dilmé i Romagós. Autor: Josep Renalias

16. Interior view of the *Gran Teatre del Liceu* in Barcelona after the reconstruction made by the architects Ignasi de Solà-Morales i Rubió, Xavier Fabré i Carreras, Lluís Dilmé i Romagós. Author: Josep Renalias

17. Infografía interior de la propuesta con la solución para la bóveda del crucero. Autor: Bernard Mallat Architects. Cortesía de DesignClass - GoArchitect LLC

17. Interior infographic of the proposal with the solution for the vault of the transept. Author: Bernard Mallat Architects. Image courtesy of DesignClass - GoArchitect LLC

con incorporaciones contemporáneas en cuanto a la solución estructural y la implementación de sistemas modernos de instalaciones (Dilmé 2019: 3), tan necesarios en edificios con esta funcionalidad. De especial interés resulta el caso del gran teatro de la ópera veneciana, el cual fue reconstruido tras el incendio de 1996 en el estilo del siglo XIX sobre la base de un diseño del arquitecto Aldo Rossi (Hernández 2007: 44). Mientras algunos expertos aplaudían la recuperación del esplendor de un símbolo perdido, otros defendían que la ciudad, históricamente innovadora, debería haber tenido la osadía de construir un teatro moderno completamente *ex novo*. Como vemos, casi un siglo después del colapso del *campanile*, tras las cartas del *Restauro* y los acuerdos internacionales en materia de restauración del patrimonio (Pane 2010: 40-41), Venecia volvía a optar de nuevo por el *dov'era e com'era*.

5. EL CASO NOTRE-DAME: METODOLOGÍAS APLICADAS

Más de cien años han pasado ya desde aquel acontecimiento en la plaza de San Marcos, y no obstante, el debate sobre el

them, it was decided to make an aesthetic replica of the building destroyed by fire, although with contemporary additions in terms of the structural solution and the implementation of modern installation systems (Dilmé 2019: 3), so necessary in buildings with this functionality. Of special interest is the case of the great Venetian opera house, which was rebuilt after the 1996 fire in the style of the 19th century based on a design by the architect Aldo Rossi (Hernández 2007: 44). While some experts applauded the restoration of the splendor of a lost symbol, others argued that the historically innovative city should have had the audacity to build a modern theater completely *ex novo*. As we can see, almost a century after the collapse of the *campanile*, after the *Restauro* Charters and international agreements on the restoration of heritage (Pane 2010: 40-41), Venice once again opted for the *dov'era e com'era*.

5. THE NOTRE-DAME CASE

More than a hundred years have passed since that event in the St. Mark's Square, however, the debate on the intervention criteria to be followed in monumental restoration actions continues to generate great controversy today. We were able to observe this fact

criterio de intervención que debe seguirse en las actuaciones de restauración monumental sigue generando una gran controversia. Este hecho pudimos observarlo con claridad recientemente, tras el incendio de la catedral de Notre-Dame de París. Dos días después de la tragedia, el primer ministro francés, Édouard Philippe, anunciaba ante la prensa la convocatoria de un concurso internacional de arquitectura para dar respuesta a la «necesaria reconstrucción» de la aguja de Viollet-le-Duc, pues solo se hacía referencia a ella, como si la cubierta no fuera igual o más importante. Además, se decantaba ante los medios por una intervención contemporánea que fuera reflejo de nuestra época: la Notre-Dame «aún más bella» que había defendido el jefe del Estado en su alocución a la nación (Ortín 2020: 71-72).

Este no es, sin embargo, un caso aislado en la cultura política del país galo⁹. Unas polémicas declaraciones que generaron una gran indignación en todos los ámbitos de la sociedad francesa, tanto en los círculos especializados en la restauración de monumentos históricos como en la propia opinión pública. En los días posteriores al incendio, muchas fueron las personas que se posicionaron al respecto.

with clarity recently, after the fire of the Notre-Dame de Paris Cathedral. Two days after the tragedy, the French Prime Minister, Édouard Philippe, announced to the press the announcement of an international architecture competition to respond to the ‘necessary reconstruction’ of the Viollet-le-Duc spire, since reference was only made to it, as if the cover was not equal or more important. In addition, and in front of the media, he opted for a contemporary intervention that was a reflection of our time. The Notre-Dame ‘even more beautiful’ that the head of state had defended in his address to the nation (Ortín 2020: 71-72).

This is not, however, an isolated case in the political culture of the French country⁹. Controversial statements that generated great outrage in all areas of French society, both in circles specialized in the restoration of historical monuments and in public opinion itself. In the days after the fire, many were the people who took a position on it. Recognized expert voices from the different branches of heritage, the history of art or culture -and even the political class-, engaged in the media focus in endless discussions about how the inalienable intervention in this monument declared by the UNESCO as a World Heritage Site should be carried out. Meanwhile, architecture

Reconocidas voces expertas de las diferentes ramas del patrimonio, la historia del arte o la cultura –e incluso la clase política–, se enzarzaban ante el foco mediático en interminables discusiones acerca de cómo debía llevarse a cabo la irrenunciable intervención en este monumento declarado por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. Mientras tanto, profesionales de la arquitectura, el diseño y jóvenes estudiantes de todos los rincones del planeta inundaban sus perfiles de *Facebook*, *Twitter* e *Instagram* con propuestas de reconstrucción. Incluso la plataforma *online* de concursos *GoArchitect* lanzaba una competencia abierta de «ideas preliminares» para el diseño de la nueva aguja, *The People’s Notre-Dame Cathedral Design Competition*¹⁰, con un premio final de mil dólares.

5.1. No-reconstrucción

Entre las ideas más destacadas que abogaban por una no-reconstrucción de Notre-Dame, podemos reseñar la propuesta que presenta el estudio Bernard Mallat *Architects*, una nueva configuración totalmente diferente para la catedral de París. El diseñador libanés defiende la conservación del

and design professionals, and young students from all corners of the planet flooded their Facebook, Twitter and Instagram profiles with reconstruction projects. The online contest platform GoArchitect even launched an open ‘preliminary ideas’ competition for the design of the new spire, ‘The People’s Notre-Dame Cathedral Design Competition’¹⁰, with a prize pool of \$ 1,000.

5.1. Non-rebuilding

Among the most prominent ideas that advocated a non-reconstruction of Notre-Dame, we can highlight the proposal presented by the Bernard Mallat Architects studio, a totally different new configuration for the Paris Cathedral. The Lebanese designer defends the preservation of the state of ruin through an intervention that only involves the structural strengthening of the fallen nerves with the collapse of the spire (fig. 17). In this way, the scars of the fire would be visible in the vaults as a clear trace of this important event in the history of the cathedral. This concept of restoration, remarkable for considering the building as a historical document through a minimal action based on the consolidation of the original remains through the freezing of the effects of time on the monument, is reminiscent of Rafael

estado de ruina mediante una intervención que únicamente suponga el afianzamiento estructural de los nervios caídos con el derrumbe de la aguja (fig. 17). De esta manera, las cicatrices del fuego quedarían visibles en las bóvedas como una huella patente de este importante suceso en la historia de la catedral. Este concepto de restauración, destacable por la consideración del edificio como documento histórico mediante una actuación mínima basada en la consolidación de los restos originales a través de la congelación de los efectos del tiempo sobre el monumento, recuerda a la intervención de Rafael Stern en el Coliseo de Roma en 1807. Por ello, esta actitud de no intervenir sobre aquello que el tiempo borra, relacionada con el valor de antigüedad de Riegl (Lage 2020: 19), resulta ciertamente interesante. No obstante, más allá de las valoraciones técnicas y estéticas que pudieran derivarse de la propuesta, cabe apuntar que, en este caso concreto, la no-reconstrucción del armazón de cubierta (fig. 18) debería ser una decisión estudiada en más profundidad por sus implicaciones estructurales, pues la estabilidad de todo el conjunto gótico podría verse comprometida como consecuencia del defecto de reacción

Stern's intervention in the Colosseum from Rome in 1807. Therefore, this attitude of not intervening on what time erases, related to Riegl's seniority value (Lage 2020: 19), is certainly interesting. Nonetheless, beyond the technical and aesthetic evaluations that could be derived from the proposal, it should be noted that, in this specific case, the non-reconstruction of the roof framework (fig. 18) should be a decision studied in more depth by its structural implications, since the stability of the entire Gothic complex could be compromised as a consequence of the vertical reaction defect to the lateral thrust of the flying buttresses.

5.2. Image recovery

The most paradigmatic case of this restorative intentionality, within the considerable number of proposals that have based the concept of their intervention on a morphological restitution of the cathedral, is that of the global strategic design brand Eight Inc. This study, directed by Tim Kobe, aims to recover the image of Notre-Dame de Paris solely through the use of structural glass, without other additions that could distort a complete visualization of the monumental

vertical ante el empuje lateral de los arbotantes.

5.2. Recuperación de la imagen

El caso más paradigmático de esta intencionalidad restaurativa, dentro del considerable número de propuestas que han basado el concepto de su intervención en una restitución morfológica de la catedral, es el de la marca global de diseño estratégico Eight Inc. Este estudio, dirigido por Tim Kobe, pretende recuperar la imagen de Notre-Dame de París únicamente mediante el uso de vidrio estructural, sin otros añadidos que pudieran distorsionar una visualización completa del conjunto monumental (fig. 19). Esta decisión proyectual nace de la voluntad por marcar una clara dicotomía entre el documento histórico original y el componente contemporáneo de la propuesta, una actitud de respeto por la autenticidad de la obra primigenia y un alarde de las posibilidades de la tecnología moderna aplicada al campo de la restauración.

Esta intervención resulta interesante precisamente por este hecho. La fuerza expresiva que se desprende de la imagen nocturna de la nueva cubierta completamente iluminada y de la flecha incorpórea de Viollet-le-Duc sobre el pétreo

complex (fig. 19). This design decision was born from the desire to mark a clear dichotomy between the original historical document and the contemporary component of the proposal, an attitude of respect for the authenticity of the original work and a display of the possibilities of modern technology applied to the field of restoration.

This intervention is interesting precisely because of this fact. The expressive force that emerges from the nocturnal image of the new fully illuminated roof and from the disembodied spire of Viollet-le-Duc on the stone Gothic monument would be able to connect through the ethereal, the ancient matter with the history, the memory and the absence (fig. 20). This sensation of constructive weightlessness, derived from the use of vitreous material as a generator of the disappeared, allows both the exact reproduction of the original form of the cathedral and the evocation of a metaphysical reflection on the non-permanence of architecture and life.

5.3. Contemporary reinterpretation

One of the most radical designs in terms of the scale of intervention is the reinterpretation of the Viollet-

monumento gótico serían capaces de conectar a través de lo etéreo la materia antigua con la historia, el recuerdo y la ausencia (fig. 20). Esta sensación de ingravidez constructiva, derivada del uso del material vítreo como generador de lo desaparecido, permite tanto la reproducción exacta de la forma original de la catedral como la evocación de una reflexión metafísica acerca de la no permanencia de la arquitectura y de la vida.

5.3. Reinterpretación contemporánea

Uno de los diseños más radicales en cuanto a la escala de intervención es la reinterpretación de la aguja neogótica de Viollet-le-Duc propuesta por el estudio Vizum Atelier compuesto por Ľuba Ondrejovičová y Michal Kováč. Este proyecto nace de una transposición contemporánea de la actitud que, en opinión de los autores, habría adoptado un maestro gótico en nuestro tiempo al enfrentarse a una obra como la reconstrucción de Notre-Dame. Según el equipo eslovaco, el constructor medieval se habría servido tanto del conocimiento estructural como de la tecnología disponible en la actualidad con el fin de levantar una nueva flecha mucho más esbelta, capaz de acercarse más que

le-Duc neo-Gothic spire proposed by the Vizum Atelier studio composed by Ľuba Ondrejovičová and Michal Kováč. This project was born from a contemporary transposition of the attitude that, in the authors' opinion, a Gothic master would have adopted in our time when faced with a work such as the reconstruction of Notre-Dame. According to the Slovak team, the medieval builder would have used both structural knowledge and technology available today in order to raise a new spire, much slimmer, capable of getting closer than ever to the sky (fig. 21).

Beyond this singular initial reasoning, what is really suggestive of the project lies in the marked duality of conceptual and constructive resources developed in the discourse of his project. While, on the one hand, the 19th-century spire is reinterpreted in a 'neo-neo-Gothic' style, raising it almost to infinity through the beam of light that radiates from its vertex, on the other hand, the original roof of the cathedral is rebuilt in a respectful way (fig. 22). It is precisely in this contrast between such incompatible *a priori* historical fragments that the attraction of design lies, generating a hybrid



18

19



18. Infografía general de la propuesta donde puede observarse con claridad cómo la única intervención realizada es la consolidación de las bóvedas caídas.

Autor: Bernard Mallat Architects

18. General infographic of the proposal where it can be clearly seen how the consolidation of the fallen vaults is the only intervention carried out. Author: Bernard Mallat Architects

19. Infografía general de la propuesta con una vista nocturna desde el río Sena. Autor: Eight Inc

19. General infographic of the proposal with a night view from the Seine river. Author: Eight Inc

Imágenes cortesía de DesignClass - GoArchitect LLC / Images courtesy of DesignClass - GoArchitect LLC



20
22



21



23
24



25



nunca al cielo (fig. 21).

Más allá de esta singular justificación de partida, lo realmente sugestivo del proyecto reside en la marcada dualidad de recursos conceptuales y constructivos desarrollados en el discurso de su proyecto. Mientras, por una parte, se reinterpreta la aguja decimonónica con un estilo «neo-neogótico», elevándola casi hasta el infinito mediante el haz de luz que irradia en su vértice, por otra, se reconstruye de un modo respetuoso la cubierta original de la catedral (fig. 22). Es precisamente en este contraste entre fragmentos históricos *a priori* tan incompatibles donde radica la atracción del diseño, generando un diálogo híbrido en equilibrio entre la reproducción idéntica del cuerpo patrimonial y la creación puramente esteticista de la flecha contemporánea.

5.4. Generación espontánea

Por último, se presenta el diseño *Floating Forest* del equipo japonés *KHYWMYNS*. La propuesta consiste en crear un auténtico bosque urbano sobre la cubierta de la catedral de París (fig. 23), un jardín en altura repleto de árboles de gran

dialogue in balance between the identical reproduction of the patrimonial body and the purely aesthetic creation of the contemporary spire.

5.4. Spontaneous generation

Finally, the ‘Floating Forest’ design of the Japanese team *KHYWMYNS* is presented. The proposal consists of creating an authentic urban forest on the roof of the Paris Cathedral (fig. 23), a high-rise garden full of large trees and a vine that climbs a prismatic structure of almost fifty meters as a needle. Undoubtedly, the idea of this project arises as a metaphor for the very existence of the *fôret*, the name given to the magnificent medieval framework because it was built with more than 1,300 oak trees. Furthermore, as also happened in the first project shown, the non-reconstruction of the vault of the transept is used (fig. 24). However, in this case the nerves are not even restored so that the cascade of light that descends from the floating forest floods the nave through the large central opening. This is just one of the many examples (figs. 25, 26, 27, 28) that emerged immediately after the disaster with



26

20. Detalle de recuperación de la imagen perdida mediante el vidrio y la luz. Autor: Eight Inc

20. Detail of the recovery of the lost image through glass and light. Author: Eight Inc

21. Infografía contextual de propuesta en relación con la ciudad de París. Autor: Vizum Atelier

21. Contextual infographic of the proposal in relation to the city of Paris. Author: Vizum Atelier

22. Infografía general de la propuesta desde el río Sena donde puede observarse el contraste de escala que se genera entre la catedral de Notre-Dame y la nueva flecha. Autor: Vizum Atelier

22. General infographic of the proposal from the Seine river. It can be seen the scale contrast that is generated between Notre-Dame Cathedral and the new spire. Author: Vizum Atelier

23. Infografía general de la propuesta basada en una alegoría para la formalización de la nueva cubierta verde. Autor: Team *KHYWMYNS*

23. General infographic of the proposal based on an allegory for the formalization of the new green roof. Author: Team *KHYWMYNS*

24. Infografía interior de la propuesta con la no-reconstrucción de las bóvedas caídas tras el colapso de la aguja de Viollet-le-Duc. Autor: Team *KHYWMYNS*

24. Interior infographic with the non-reconstruction proposal of the fallen vaults after the collapse of the Viollet-le-Duc spire. Author: Team *KHYWMYNS*

25. Infografía general de la propuesta de una piscina conmemorativa en voladizo sobre la cornisa de la catedral de Notre-Dame. Autores: Jimmy Li y Susan Lin

25. General infographic of the proposal for a commemorative pool cantilevered on the cornice of Notre-Dame Cathedral. Authors: Jimmy Li y Susan Lin

26. Infografía general de la propuesta de una cubierta con alveolos como refugio para las abejas de Notre-Dame y una aguja curva contemporánea de acero. Autora: Noémie Schweisguth

26. General infographic of the proposal for a roof with alveoli as a refuge for the Notre-Dame bees and a contemporary curved steel spire. Author: Noémie Schweisguth

Imágenes cortesía de DesignClass - GoArchitect LLC / Images courtesy of DesignClass - GoArchitect LLC

porte y una enredadera que trepa por una estructura prismática de casi cincuenta metros a modo de aguja. Sin duda, la idea de este proyecto surge como metáfora de la propia existencia de la *fôret*, nombre que recibía el magnífico armazón medieval por estar construido con más de 1300 robles. Además, como sucedía también en el primer proyecto mostrado, se recurre a la no-reconstrucción de la bóveda del crucero (fig. 24). No obstante, en este caso ni siquiera se restituyen los nervios para que la cascada de luz que desciende desde el bosque flotante inunde la nave a través de la gran abertura central.

Este es tan solo uno de los muchos ejemplos (figs. 25, 26, 27, 28) que surgieron de manera inmediata tras la catástrofe sin apenas periodo de reflexión. Estos proyectos, definidos en su gran mayoría de forma muy superficial únicamente a través de una imagen, propiciaron la mediática *Keep architects away from Notre-Dame*, una campaña pública surgida de manera espontánea desde diversos ámbitos de la sociedad como reacción a propuestas cuya falta de sensibilidad con el monumento Patrimonio de la Humanidad era patente.

6. CONCLUSIÓN

A lo largo de la historia han sido innumerables los casos en los que un monumento desaparecido, por cualquiera que

hardly any period of reflection. These projects, mostly defined in a very superficial way only through an image, led to the famous statement 'Keep architects away from Notre-Dame', a public campaign that emerged spontaneously from various areas of society as a reaction to proposals whose lack of sensitivity to the World Heritage monument was evident

6. CONCLUSIONS

Throughout history there have been countless cases in which a missing monument, for whatever the cause, has been faithfully rebuilt as a legacy to future generations, either because of its symbolic burden for society, or because of its historical importance or for its artistic value as a work of art itself. If we focus on what happened during the last century, most of the restorations carried out in large works of the Architectural Heritage, many of them damaged by war conflicts, have followed the ideology of

fuera la causa, ha sido reconstruido de manera fidedigna como legado a las futuras generaciones, bien por su carga simbólica para la sociedad, bien por su importancia histórica o bien por su valor artístico como obra de arte en sí misma. Si nos centramos en lo ocurrido durante este último siglo, la inmensa mayoría de las restauraciones llevadas a cabo en grandes obras del Patrimonio Arquitectónico, muchas de ellas dañadas por los conflictos bélicos, han seguido la ideología del *dov'era e com'era*, compartiendo una voluntad clara de recuperación de la imagen perdida tras la tragedia, más allá de los matices estéticos y constructivos que se han podido derivar de cada caso concreto.

Sin duda, esta corriente basada en los preceptos del *restauro storico* ha desestimado incontables proyectos que, de ser ejecutados, habrían cambiado para siempre el panorama arquitectónico europeo y nuestra relación para con el patrimonio cultural. Diferencias entre opiniones y criterios de intervención ligados al concepto de autenticidad que dan muestra de las pocas restauraciones que han estado exentas de controvertidos debates. El más reciente de ellos todavía envuelve a la catedral del Notre-Dame de París. En este sentido, muchas han sido las opiniones que se han presentado al respecto, centrandose principalmente la discusión

dov'era e com'era, sharing a clear desire to recover the image lost after the tragedy, beyond the aesthetic and constructive nuances that have been derived from each specific case.

Certainly, this current based on the precepts of the *Restauro storico* has rejected countless projects that, if executed, would have forever changed the European architectural landscape and our relationship with cultural heritage. Differences between opinions and intervention criteria linked to the concept of authenticity that show the few restorations that have been free from controversial debates. The most recent of them still surrounds the Notre-Dame de Paris Cathedral. In this sense, there have been many opinions that have been presented in this regard, mainly focusing the discussion on how to proceed with the intervention of the neo-Gothic Viollet-le-Duc spire, while decisions on the roof were relegated to a second plane. However, the matter has finally been settled by the French authorities and the cathedral will regain its

en el modo en que debía procederse con la intervención de la aguja neogótica de Viollet-le-Duc, mientras las decisiones sobre la cubierta quedaban relegadas a un segundo plano. No obstante, el asunto ha sido zanjado finalmente por las autoridades francesas y la catedral recuperará su icónica imagen previa al fuego¹¹. Esperemos que, como ya sucediera con el *Campanile* de Venecia, se evalúe un posible refuerzo de las soluciones estructurales adoptadas para evitar nuevos problemas que afecten a la estabilidad de la futura flecha¹². Por otra parte, podría valorarse también el uso de un material de revestimiento diferente, como consecuencia de los altos niveles de plomo obtenidos en las mediciones de los estudios científicos realizados *a posteriori* en la cuenca del río Sena (Lesté-Lasserre 2020: 1186), así como la implementación de un sistema de protección frente a incendios mucho más efectivo y avanzado para evitar que una catástrofe así pueda volver a suceder.

En definitiva, el caso de intervención sobre la catedral de Notre-Dame de París demuestra, al menos una vez más, que la actitud más contemporánea en la restauración de los grandes monumentos históricos sigue siendo, aún hoy, la reconstrucción idéntica del testimonio material perdido. Y con ello, la réplica que habita en la ruina renacerá, de nuevo *dov’era e com’era*.

iconic pre-fire image¹¹. Hopefully, as was the case with the Campanile in Venice, a possible reinforcement of the structural solutions adopted will be evaluated to avoid new problems that affect the stability of the future shaft¹². Besides that, the use of a different coating material could also be valued, as a consequence of the high levels of lead obtained in the measurements of the scientific studies carried out *a posteriori* in the Seine river basin (Lesté-Lasserre 2020: 1186), as well as the implementation of a much more effective and advanced fire protection system to prevent such a catastrophe from happening again. In short, the case of intervention on the Notre-Dame de Paris Cathedral shows, at least once again, that the most contemporary attitude in the restoration of great historical monuments continues to be, even today, the identical reconstruction of the lost material testimony. And with this, the replica that inhabits the ruin will be reborn, once again, *dov’era and com’era*.



27

28



27. Infografía general de la propuesta basada en la recuperación visual de la imagen de la cubierta y la flecha de Notre-Dame a través de la luz. Autor: Fenda *Arquitetos*

27. General infographic of the proposal based on the visual recovery of the image of the roof and the spire of Notre-Dame through the light. Author: Fenda *Arquitetos*

28. Infografía general de la propuesta de una cubierta visitable transparente que albergara las doce esculturas de los apóstoles y una aguja escultórica de vidrio y acero. Autor: Michael Arellanes

28. General infographic of the proposal for a transparent, open roof that will house the twelve sculptures of the apostles and a sculptural spire of glass and steel. Author: Michael Arellanes

Imágenes cortesía de DesignClass - GoArchitect LLC / Images courtesy of DesignClass - GoArchitect LLC

NOTAS / NOTES

1. Quince meses después del incendio, Emmanuel Macron decidió renunciar al concurso internacional de arquitectura en aras de «no retrasar más el trabajo», y también «porque surge un consenso», refrendando así la voluntad de los defensores del patrimonio y de la opinión pública francesa. Bommelaer, C.: “Notre-Dame: Emmanuel Macron renonce à son ‘geste architectural contemporain’”. *Le Figaro*, 9 de julio de 2020. Disponible en: <<https://www.lefigaro.fr/culture/notre-dame-emmanuel-macron-renonce-a-son-geste-architectural-contemporain-20200709>> (Consulta: 17 de agosto de 2020) / Fifteen months after the fire, Emmanuel Macron decided to renounce from the international architecture competition in the interest of ‘not delaying the work any longer’, and also ‘because a consensus emerges, thus endorsing the will of the defenders of heritage and French public opinion’. Bommelaer, C.: “Notre-Dame: Emmanuel Macron renonce à son ‘geste architectural contemporain’.” *Le Figaro*. July 9th, 2020. Available at: <https://www.lefigaro.fr/culture/notre-dame-emmanuel-macron-renonce-a-son-geste-architectural-contemporain-20200709> (Consulta: 17 de agosto de 2020).

2. El cuerpo superior del *campanile* de San Marcos fue el lugar escogido por Galileo para enseñar a las autoridades venecianas sus avances en el campo de la astronomía. La escena aparece representada en la pintura al fresco *Galileo Galilei che mostra l'utilizzo del cannocchiale al Doge di Venezia*, obra de Giuseppe Bertini, 1858. Este también fue el lugar desde el que Goethe vio el mar por primera vez / The upper body of the St. Mark's *Campanile* was the place chosen by Galileo to show the Venetian authorities his advances in the field of astronomy. The scene is represented in the fresco painting ‘*Galileo Galilei che mostra l'utilizzo del cannocchiale al Doge di Venezia*’, by Giuseppe Bertini, 1858. This was also the place from which Goethe saw the sea for the first time. Whitehouse, D.: “Renaissance Genius: Galileo Galilei & His Legacy to Modern Science”. *Sterling Publishing*, 2009. 77.

3. El arquitecto vienés Otto Wagner expresó en una entrevista al diario *Il piccolo* de Trieste, el 17 de julio de 1902, que la reconstrucción del *campanile* en estilo antiguo falsearía la historia de la arquitectura, planteando interesantes argumentos sobre su posible reconstrucción. La entrevista también fue mencionada en el diario *Avanti!* el sábado 19 de julio de 1902. (*Avanti! Giornale Socialista*, Sábado 19 Luglio 1902, Roma. ‘Varietà’. Anno VI, n.º 2017, 1902. Archivio storico Avanti! (Senato)). Disponible en: <https://avanti.senato.it/js/pdfjs-dist/web/viewer.html?file=/files/reader.php?f%3DAvanti%201896-1993%20PDF/2.%20Avanti%20Ed.%20Nazionale%201900-1902%20OCR/RAV0037037_1902_2017.PDF> / The Viennese architect Otto Wagner expressed in an interview with the *Il Piccolo* newspaper in Trieste, on July 17th, 1902, that the reconstruction of the *campanile* in the old style would falsify the history of architecture, raising interesting arguments about its possible reconstruction. The interview was also mentioned in the *Avanti!* newspaper on Saturday, July 19th, 1902. (*Avanti! Giornale Socialista*, Sabato, 19 Luglio 1902, Roma. ‘Varietà’. Anno VI, N. 2017, 1902. Archivio storico Avanti! (Senato)). Available at: https://avanti.senato.it/js/pdfjs-dist/web/viewer.html?file=/files/reader.php?f%3DAvanti%201896-1993%20PDF/2.%20Avanti%20Ed.%20Nazionale%201900-1902%20OCR/RAV0037037_1902_2017.PDF

4. En un primer momento se pensaba que la causa del colapso estaba en los cimientos. No obstante, el verdadero motivo del derrumbe fue la fatiga del propio material pues, aunque los esbeltos muros de ladrillo soportaban su propio peso, la carga añadida de la aguja renacentista terminó por agotar su capacidad resistente provocando la rotura frágil del ladrillo. Para más información, véase Beltrami, L.: “Indagini e studi per la ricostruzione dal Maggio al Giugno 1903”. *Il Campanile di San Marco riedificato: studi, ricerche, relazioni*. Comune di Venezia, Venezia, 1912: 67-115. Véase también el informe sobre los daños del derrumbe, recogido en Robertson, A.: “Why the Campanile Collapsed”. *The Architect and Contract Reporter*, 25 de julio de 1902: 57-9 / At first it was thought that the cause of the collapse lay in the foundations. However, the real reason for the collapse was the fatigue of the material itself because, although the slender brick walls supported their own weight, the added load of the Renaissance spire ended up exhausting its resistant capacity, causing the brittle breakage of the brick. For more information, see Beltrami, L.: “Indagini e studi per la ricostruzione dal Maggio al Giugno 1903”. *Il Campanile di San Marco riedificato: studi, ricerche, relazioni*. Comune di Venezia, Venezia, 1912. 67-115. See also the report on the damage caused by the building, collected in Robertson, A.: “Why the Campanile Collapsed”. *The Architect and Contract Reporter*, July 25th, 1902. 57-9.

5. La célebre frase *dov'era e com'era* se ha atribuido históricamente al alcalde de Venecia, de quien se dice que la pronunció en el acto de colocación de la primera piedra de la reconstrucción, el 25 de abril de 1903. Sin embargo, su autor fue el escenógrafo veneciano Luigi Sugano, tal como recogió el diario *La Stampa* el 22 de julio de 1902 tras una reunión de artistas. *Archivio storico ‘La Stampa’*, 2 / The famous quote ‘*dov'era e com'era*’ has historically been attributed to the mayor of Venice, who is said to have uttered it at the act of laying the first stone of reconstruction, on April 25th, 1903. However, its author was the Venetian set designer Luigi Sugano, as reported on July 22nd, 1902 by the newspaper *La Stampa* after a meeting of artists. *Archivio storico ‘La Stampa’*, 2.

6. Nos referimos en particular a la frase: «[...] un edificio no se puede contemplar en todo su esplendor hasta que no han pasado sobre él cuatro o cinco siglos» / We refer in particular to the phrase: “[...] a building cannot be seen in all its splendor until four or five centuries have passed over it”. Ruskin, J.: *Las siete lámparas de la arquitectura*. Editorial Maxtor, Valladolid, 2015 [1849]. 249.

7. Una parte considerable de la riqueza arquitectónica del centro histórico de Varsovia se perdió de manera definitiva durante las tareas de reconstrucción, debido tanto a la escasez económica de la posguerra como a la voluntad de recuperar cuanto antes la ciudad como símbolo del resurgimiento / A considerable part of the architectural wealth of the historic center of Warsaw was permanently lost during the reconstruction tasks, due both to the postwar economic shortage and the desire to recover the city as a symbol of resurgence as soon as possible.

8. Véase / See Marconi, P.: “*La Fenice risorge ancora*”. *Aión. Rivista Internazionale di Architettura*, N.6, 2004. 41-49.

9. Véase / See Ortín Molina, S.: “*Notre-Dame de París, 2019. La restauración del siglo: un quid pro quo entre el medievalismo y la contemporaneidad. Historia, crítica e intervención*”. ETSA-UPV, 2020. 75-76.

10. En los siguientes apartados no se ha pretendido realizar una recopilación arbitraria de propuestas, sino que se ha efectuado una selección de aquellas que resultaran paradigmáticas por su modo de enfrentar la restauración, es decir, partiendo únicamente del criterio de intervención, de su finalidad, y no tanto por la solución estética o constructiva adoptada en el proyecto. Véanse más ejemplos en: <<https://www.godiscoverdesign.com/competitions/the-peoples-notre-dame-design-competition>> / In the following sections it has not been intended to carry out an arbitrary compilation of proposals, but rather a selection has been made of those that will be paradigmatic due to their way of facing restoration, that is, based solely on the intervention criterion, its purpose, and not so much for the aesthetic or constructive solution adopted in the project. See more examples in: <https://www.godiscoverdesign.com/competitions/the-peoples-notre-dame-design-competition>.

11. El 29 de julio de 2019 se aprobó la «Ley para la conservación y la restauración de la catedral de Notre-Dame de París», conocida popularmente como Ley Notre-Dame. No obstante, el Senado añadió una cláusula: «Notre-Dame debe restaurarse conforme a su “último estado visual conocido”». *LOI n.º 2019-803 du 29 juillet 2019*. Disponible en: <<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2019/7/29/MICX1911677L/jo/texte>> / On July 29th, 2019, the ‘Law for the conservation and restoration of the Cathedral of Notre-Dame de Paris’, popularly known as the Notre-Dame Law, was approved. However, the Senate added a clause: “Notre-Dame must be restored to its ‘last known visual state’”. *LOI n.º 2019-803 du 29 juillet 2019*. Available at: <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2019/7/29/MICX1911677L/jo/texte>.

12. Recordemos que el incendio del 15 de abril de 2019 se produjo durante las tareas de restauración de la flecha neogótica de Viollet-le-Duc. Entre estas labores se encontraba la de consolidación de las dos preocupantes grietas que afectaban a su estructura, con un importante crecimiento progresivo / Let us remember that the fire of April 15th, 2019, occurred during the restoration of the neo-Gothic spire of Viollet-le-Duc. Among these tasks, was the consolidation of the two worrying cracks that affected its structure, with an important progressive growth.

BIBLIOGRAFÍA / REFERENCES

ARROYO DOMÍNGUEZ, L.: “Vulnerabilidad del gótico al fuego. Intervenciones en cubiertas de catedrales góticas incendiadas”. *Trabajo Fin de Grado*, ETS Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2020: 24-27. Disponible en / Available at: <<http://oa.upm.es/58132/>>.

AVILÉS FLORES, P.: “El patrimonio cultural. Guerra, reconstrucción y valoración”. *Revista de la Inquisición: intolerancia y derechos humanos*, n.º 15, 2011: 87-118. ISSN 1131-5571.

BOGONI, B.: *Libero Cecchini. Natura e archeologia al fondamento dell’architettura*. Alinea Editrice, Firenze, 2009: 281-283.

BRANDI, C.: *Teoría del Restauro*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1972.

DILMÉ BEJARANO, E.: “Dov’era e com’era: 25 anys de l’incendi del gran Teatre del Liceu de Barcelona”. *Enric Dilmé Escrits*, 2019. Disponible en / Available at: <https://www.enricdilme.com/sites/default/files/DOV-RECONSTRUCCIO%20LICEU_0.pdf>.

GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, J.: “La ‘réplica sapiente’. Algunas consideraciones sobre el legado teórico de Paolo Marconi (Roma 1933-2013)”. *Cuadernos de proyectos arquitectónicos*, n.º 5, 2015: 84-91. ISSN 2171-956X.

GARCÍA PÉREZ, F. A.: “Permanencias de la Venecia fugaz: tres actos y un epílogo en la escenografía urbana de San Marcos”, ZARCH, *Las huellas de lo efímero*, n.º 13, 2019: 240-253. ISSN 2341-0531. doi: 10.26754/ojs_zarch/zarch.2019133920.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A.: “Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de identidad”. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, n.º 1, 1996: 16-23. ISSN 1136-758X. Disponible en / Available at: <<https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/5480>> doi: 10.4995/loggia.1996.5480.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A.: “¿Un mundo de clones? La fascinación posmoderna por la reconstrucción arquitectónica”. *Gre-mium*, v. 6, n.º 11, 2019: 80-92. ISSN 2007-8773.

KIROVA, T. K.: “El complejo de la Catedral Metropolitana de Turín: historia y restauraciones”. *Actas del duodécimo Simposio Internacional: La Europa de las catedrales. Conservación y gestión*. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid, 2008: 218-225.

LAGE FOJO, L.: “La recuperación de Notre-Dame: patrimonio colectivo y controversia”. *Trabajo Fin de Grado*, ETS Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2020: 24-27. Disponible en / Available at: <<http://oa.upm.es/62816/>>.

LESTE-LASSERRE, C.: “Saving Grace”. *Science*, v. 367, n.º 6483, 2020: 1184-1187. doi: 10.1126/science.367.6483.1182.

MARCONI, P.: “La restauración arquitectónica en Italia, hoy”. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, n.º 3, 1997: 8-15. ISSN 1136-758X. Disponible en / Available at: <<https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/5713>> doi: 10.4995/loggia.1997.5713.

MORATE MARTIN, G.: “Notre-Dame. No hay mal que por bien no venga”. *Patrimonio. Revista de patrimonio y turismo cultural*, n.º 68, 2019: 20-23. ISSN 1578-5513.

NAVASCUÉS PALACIO, P.: “El campanile de San Marcos”. *Descubrir el arte*, n.º 24, 2001: 110-112. ISSN 1578-9047.

ORTÍN MOLINA, S.: “Notre-Dame de París, 2019. La restauración del siglo: un quid pro quo entre el medievalismo y la contemporaneidad. Historia, crítica e intervención”. *Trabajo Final del Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico*, ETS Arquitectura, Universitat Politècnica de València, 2020: 71-143. Disponible en / Available at: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/156278>>.

PANE, G.: “‘Come era e dove era’. I difficili sviluppi dell’istanza psicologica”. *Napoli 1943. I monumenti e la ricostruzione*. Fiorama, Nápoles, 2010: 38-43.

RIEGL, A.: *Der moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und seine Entstehung*. W. Braumüller, Viena, 1903.

VIDAL WAGNER, C.: “El ‘nuevo’ barrio antiguo de Frankfurt”. *Corresponsalías COAC Internacional, Col·legi d’Arquitectes de Catalunya*, 2019. Disponible en / Available at: <<https://www.arquitectes.cat/es/mon/el-nuevo-barrio-antiguo-de-frankfurt>>.